

博士論文

論文題目 清末写情小説における「女性」

——近代初期文人の女性をめぐる肖像とその在り方

氏 名 李 艷麗

目次

序論 「写情小説」と「女性的なもの」	1
第一節 吳趼人その人と時代	1
一 吳趼人その人	1
二 写情と譴責——『吳趼人哭』(1902年)は転身の証か	3
三 「写情小説」の最初の定義——吳趼人『恨海』の冒頭	4
第二節 写情小説をめぐる議論	5
一 文学史の解釈——阿英『晚清小説史』、魯迅『中国小説史略』	5
二 現代の研究者の解釈	7
・ 陳平原『中国現代小説の起点——清末民初小説研究』	7
・ パトリック・ハーナン『中国近代小説の誕生』	7
・ 袁進『中国文学の近代変革』	9
第三節 本論における「写情小説」と「女性」	10
一 「写情小説」をめぐる把握	10
二 「女性」をめぐる把握	12
(1) 古代文学における「女性」叙述の系譜	14
(2) 先行研究で見落とされた「女性」	17
三 問題と構造	18
(1) 「写情」と「女性的なもの」	18
(2) 本論の問題と構造	21

第一部 写情小説の女性像と清末社会

第一章 「徳の女」——男性文人の理想としての女性像	25
第一節 忠孝節義	25
第二節 深い愛情	29
第三節 勇敢奔放	31
まとめ	
第二章 「社会」の中で鍛えられた庶民女性	37
第一節 自然美の女性像	37
第二節 美人の知己から期待される良家婦人へ	39
一 才子佳人小説の中の美人の知己	39
二 才子佳人小説の衰退——社会小説への転換	41
三 庶民の女——現実に向ける目	42

第三節 「社会」を経験する女性	43
一 写情小説における社会描写	43
二 庶民的女性像の矛先——狭邪小説	47
三 新小説の新民「女性」	49
まとめ	
第三章 徳の女性像における「国家」再建の理想	52
第一節 写情小説の情感論と「国家」	52
第二節 知識人界のフェミニズム	54
一 救国時勢下の女性観	54
二 「国民の母」	56
三 「美人」は西洋人	58
第三節 写情小説家の女性観	59
一 吳趸人	60
二 林紓	60
三 蘇曼殊	62
まとめ	

第二部 写情小説の「女性」と文人たちの位置

第四章 写情小説家と「女性」	68
第一節 「女性」を描き出す文人の心理	68
一 「母性」への未練	68
二 束縛され解放されようとする「性」	70
第二節 写情小説家のロマンス	74
一 陳蝶仙	74
二 林紓	75
三 李涵秋	76
四 包天笑	77
第三節 「女性」を描く文芸表現	80
一 文芸表現としての賦・比・興	80
二 本義である義・情・礼	82
第四節 「性」描写できない女性	84
一 受身的な女性性か	84
二 「性描写」の女性制限	86
まとめ	

第五章 女性化された男性——男性文人が描く消極的な「男」	91
第一節 白面書生	91
第二節 利己軟弱	94
第三節 薄情無徳	97
まとめ	

第六章 文弱な男性像に見られる文人の投影	102
第一節 周縁化の近代文人	102
一 清末文人階層の道德喪失	102
二 「民族」危機意識下の女強男弱	104
第二節 文人の「香草美人」の自覚	106
一 君臣関係における文人の女性的身分	106
二 儒家系統下の内省	109
第三節 「泣いている書生」	112
一 写情小説家の悲劇	112
(1) 花を葬る男——徐枕亜	112
(2) 永遠の悲哀——蘇曼殊	113
二 苦しい恋愛の発見——『巴黎茶花女遺事』『迦茵小伝』	114
まとめ	

第三部 「女性的なもの」と近代への働き

第七章 「女性的なもの」を制作する社会気風	120
第一節 文弱の美意識	120
一 「文」の神聖性と世俗化	120
二 「才」「徳」の分離	122
第二節 「重文軽武」観念下の「病態」	124
一 十九世紀西洋人の目に映る中国文人の「病態」	124
二 「武」を立てられない社会	126
三 清末文人の女性化筆名	128
第三節 「美男」の誘惑——女性読者の書生好み	132
一 「家」の理想を補足する書生像	132
二 通路——戯曲から「書生」への接近	135
三 戯曲への文人の参与	137
まとめ	

第八章 仕官（仕途）の道から経済の道へ	141
第一節 科挙圏外の小説家	141
第二節 売文生活	143
第三節 緩やかな青楼文化のもとでのジャーナリスト活動	145
一 科挙を模擬する「花榜」	146
二 遊戯小新聞と政論をまたがる呉趼人	148
第四節 後押しの文学論	151
一 社会に奉仕する「功利論」	152
二 功利と主情それぞれが見出される——「小説叢話」	153
三 『新小説』における「写情小説」の登場	155
まとめ	
第九章 消費される「伝統」と「近代」	160
第一節 「恋」の読書趣味	160
第二節 優美な文言の恋愛小説	163
第三節 文人の「香艶」趣味——林紘の例	166
一 「恋」の趣	166
二 「香艶」の林訳小説の書名	167
三 「香艶」の文人趣味	170
まとめ	
第十章 「女性的なもの」の延長と変化	173
第一節 「女性的なもの」の延長——鴛鴦蝴蝶派の恋愛小説	173
第二節 生れ変わる——「五四」新文学における恋愛小説と「女性化」	175
第三節 「近代文学」の周辺——比較の視点	180
一 清末の『新小説』のモデルである日本の小説雑誌	180
二 清末日本語翻訳小説の中の写情小説	183
三 清末小説家と「日本」との関連	185
補論 反写情の異色作家——冷血の作品を解説する試み	187
はじめに	187
第一節 反写情小説——『新蝶夢』	188
一 文頭における「告罪」	188
二 日本の「探偵退治」の模倣？	189
第二節 悖論——写情小説『白雲塔』	190
一 「写情小説」流行以前の『白雲塔』	190
二 「日本」の可能性——冷血作品の底本調査を兼ねて	191

第三節 日本小説のもたらした糧——人間の真なる性情	195
一 写情小説に登場する硬派男児	195
二 正でもあり邪でもある侠客・盗賊・虚無党	197
(1) 代表作『侠客談』の例	197
(2) 虚無党小説の愛情	199
(3) 探偵小説が示す人間性	200
おわりに	
結 論	204
付 録	
(1) 吳趼人年譜	210
(2) 林紓年譜	212
参考文献	215

序論——「写情小説」と「女性的なもの」

「写情小説」という言葉は、一般の読者や中国古代文学あるいは現代文学の研究者にとっても、あまり耳慣れない言葉であろう。人々はそれをあまりにも「知らない」ので、ただ漢字の用法から、恋愛小説のことを述べている、と推測するかもしれない。あるいは、中国では、言情、艶情、人情、世情小説は多くあるから、その一端だと思うかもしれない。もちろん、「情」は幅広い内容を含むものであり、人間の感情を描かない小説は、ほとんどない。ただ、「写情小説」は、とくに清末に現れた文学現象であり、その語自体は、清末の著名な小説家吳趸人（1866-1910）によって用いられたものである。本論では、この「写情小説」という言葉を概念としても用いる。詳しくは第三節で論じるが、本論では写情小説を「19世紀末の狭邪小説の後から辛亥革命前後（1911年）まで続いた」、「両性の恋愛を描くもの」であり、なお且つ「品格方正な愛情」を志向し、「良家婦人、庶民女性を描き、最後には正常な婚姻をする」方向をもつものと定義している。

吳趸人たちによる「写情小説」は、現代的な意味がすぐに反映されるような、ただの「恋愛小説」とはいえない在り方をもっている。そこには、後に踏み込んでみるように、男性が描く「女性」の姿があり、あるいは、男性自身の「女性化」といった形態がある。それが吳趸人を中心として描かれたのである。本論文では、こうした在り方をさらに辿っていく。

まず第一節では、吳趸人個人に対する評価について検討する。第二節では、写情小説というジャンルを取り上げることで、清末小説に関する先行研究の不十分な点がいかに明らかになるかを指摘する。そして第三節では、文学史研究上抜け落ちてきた「女性化した男性」という側面を提出し、これを分析の視角とすることで写情小説に対する問題提起を行う。

第一節 吳趸人とその時代

一 吳趸人その人

吳趸人は北京に生まれて広東で育った。吳家は佛山の富豪であるが、祖父が没した後、暮らし向きが悪くなった。吳趸人は1883年（18歳）に家を出て、生計の道を探るように上海に向かった。その後病没まで、27年間を上海で過ごした。最初は茶屋で小僧をやり、しばらくの間江南製造局¹で清書員の仕事に就き、十三、四年続けた。この間、古文を苦学のなかで修め、群書と新聞にも広く目をおした。李伯元（1867-1906）²の『遊戯報』³の影響を受け、彼と親友になり、製造局を辞して、小新聞を主宰するジャーナリストの道を歩み出した。

¹ 江南機器製造総局。1865年、清朝の洋務運動の中で成立した軍事生産機構。銃器、大砲、弾薬、汽船の製造の他に、翻訳館、広方言館などの文化教育機構も付設しており、西洋の知識を紹介するとともに言語・科学技術方面の人材を育成した。

² 李伯元、名は宝嘉、号は南亭亭長。江蘇省常州の人。譴責小説家として有名であるが、『庚子国変弾詞』『官場現形記』『文明小史』などの著作もある。

³ 1897年6月創刊。

『消閑報』^{しょうかんほう}『采風報』^{さいふうほう}『奇新報』^{きしんほう}『寓言報』^{ぐうげんほう}を相次いで主宰するようになり、1902年3月に『寓言報』の主筆を辞めるまで、吳趼人はおよそ5年間、小新聞の出版をも実際に経験した。

吳趼人はとても豊富な著述を残している。1903年から1910年にかけては、長篇小説を19種（うち未完のものが5種）、短篇小説を12種、文言筆記小説を5種、笑い話を3種、戯曲、詩歌、雑文などおよそ330万字の作品を書いた。『痛史』^{にじゅうねんもくとのかいげんじょう}『二十年目睹之怪現狀』^{にじゅうねんもくとのかいげんじょう}『電術奇談』^{でんじゆきだん}『新笑史』^{しんせうし}『九命奇冤』^{きゅうめいきえん}『瞎騙奇聞』^{かっぺんきぶん}『新石頭記』^{しんせうとうき}『糊塗世界』^{ことうせかい}『兩晋演義』^{りやうしんえんぎ}『上海遊驂録』^{しやanghaiゆうさんろく}『近十年之怪現狀』^{きんじゅうねんしよどうのさいゆうき}と数多くの短篇小説⁴、『中国偵探案』^{ちゆうごくていたんあん}『胡宝玉』^{こほくぎよく}（別名『三十年来上海北里怪歴史』^{さんじゅうねんらいしやanghaiぺいりかいし}）などの作品があり、また詩集、筆記小説もある。彼の作品は、歴史、政治、科学、滑稽、諷刺、恋愛など多様な分野にわたる。

「怪現狀物」では社会の暗黒面を描写し、人間性の醜悪さを暴露した。立憲小説では立憲改革の欺瞞性を指摘し、維新改良派と異なった道を歩もうとする。それらには吳趼人の進歩的思想が反映されており、汚職にまみれた官界への批判や、固有の道德観の提示、そして外国による中国侵略への苦しみが表示されている。一方、『電術奇談』^{でんじゆきだん}『無理取鬧之西遊記』^{むりしよどうのさいゆうき}（西遊記の化け物を真似る滑稽小説）など、主題が軽く、抒情的で娯楽的なものもよく書いている。

『海上名妓四大金剛奇書』にみられるように、小新聞時代の吳趼人は、花柳界に耽溺し、もっぱら娯楽三昧の生活を送っていたともいえる。しかし、同時期に発表した『在上海紳商第二次拒俄約大会上的演説詞』⁵（上海紳商による第二回露清密約反対大会における演説）⁵や『吳趼人君演説』⁶には、その枠におさまらない強い主張がみられる。この二つの文章では、民衆は一丸となって、ロシアの要求を拒絶せよという臥薪嘗胆の志さえ示されている。また、少し前の時期には『政治維新要言』⁷も書いている。

とは言え、具体的な転換点と看做されるものがある。それは、おそらく1903年発表の『二十年目睹之怪現狀』である。この小説は梁啓超が1902年に行った「小説界革命」の呼びかけにに応じて書かれたものと考えられる。ちょうどこの年、四大譴責小説⁸が一斉に発表され、瞬く間に時流がつくりあげられていった。

中国の教科書では、「清末小説」としては、四大譴責小説が挙げられている。清末小説研究の権威である阿英の筆でも、同様の説明がなされている。だが、著名な譴責小説家吳趼人は、現代の私たちもよく知る「国家危急」「救国保存」の際に、写情小説の旗を高く掲げ、恋愛小説の道を開いたのだった。

では今日、私たちは清末小説をどうみるべきだろうか。時代潮流に背いたようにも見える

⁴ 『慶祝立憲』『準備立憲』『大改革』『黑籍冤魂』『立憲万歳』『平步青云』『快昇官』『譏彈』『人境学社鬼哭伝』『光緒万年』など。

⁵ 1898年3月27日『中外日報』、原題『吳君沃堯演説』、演説日は3月24日。

⁶ 1901年3月26日『中外日報』。1897年から1898年の戊戌変法の際、家に籠り養生しながら書いた作品である。

⁷ 1902年4月上海書局出版。

⁸ 譴責小説とは、社会の暗闇を諷刺し批判する清末小説の一種である。1903年、四大譴責小説が一斉に生まれた。四大譴責小説とは、吳趼人『二十年來目睹之怪現狀』、曾朴『孽海花』、劉鶚『老殘遊記』、李伯元『官場現形記』という四作品を指す。

写情小説は、果たしていかなる文学だったのであろうか。

二 写情と譴責——『吳趸人哭』（1902年）は転身の証か

1902年3月、吳趸人は『吳趸人哭』というわずか2000字ばかりの文章（文言文）を発表した。その中で彼は風俗、人心、時局を嘆き、「開化を宗旨」とする創作計画を反省し、社会のすべてについて57回も哭いている。この文章は短文ではあるが、吳趸人が小新聞ジャーナリストから譴責小説家に転身を遂げる際の重要な転換点を示しているといわれる。

この「転身」に対する批評からは、二つの意見が読み取れると筆者は考える。その第一は、一般の人々のイメージでは、清末小説とは官界の暗黒面を暴露し、社会批判をおこなう譴責小説であるという点である。第二は、小新聞から譴責小説への転身は、称揚すべきものであったという点である。これらに象徴されるように、吳趸人はその後、『漢口日報』⁹の招きに応じて主筆を担当し、まともなジャーナリストとなった。また経済特科¹⁰の推薦を断り、『二十年目睹之怪現狀』を発表して譴責小説家として有名になったのである。

だが、それだけではない。彼はこれと同時に『電術奇談』という写情小説も発表し、さらにその三年後（1906年）には、写情小説が当時の主流となるのに大きな貢献を果たした『恨海』^{かい}を発表している。その後、「侠情」「苦情」「艶情」「偵探艶情」「哀情」を主題とする多数の作品が出現し、民国初年にはいっそう盛んになり、さらには、「鴛鴦蝴蝶派」^{えんおうこちょうは}¹¹へと発展していったのである。

しかし、これまでの研究者は、吳趸人を批評する際に、譴責小説家という身分にばかり注目し、写情小説家という側面は軽視する傾向が強い。研究者の中には『海上名妓四大金剛奇書』^{かいじょうめいぎよんだいきんこう}を彼の作品とは認めない者すらいた¹²。なぜ清末小説は、人々にもつぱら「譴責」というイメージばかり与えるのであろうか。

魯迅（1881-1936）の名著『中国小説史略』は、中国文学研究の重要な参考書となっているが、その中に譴責小説を詳しく批評する一章がある。また清代の人情小説^{きやうじや}¹³、清末の狭邪小説^{しやうせつ}¹⁴を批評する章が設けられているが、写情小説に関しては必ずしも十分には論じていない。これも後の在り方に繋がる一つの原因であるかもしれない。また、本論の筆者自身、中学、高校の時、『老残遊記』のような譴責小説を分析する国文の授業があったが、写情小説

⁹ 1902年10月15日、浙江省の商人宋煒臣により創刊、湖北省漢口日報社が出版。政府を論難したため影響力が大きい。1904年初、張之洞によって官営の『湖北日報』に変えられた。

¹⁰ 清末戊戌変法の後で実施された科挙の特別試験。内外の大臣は、世の中の情勢に通じる人を推薦して、時事試験を行う。

¹¹ 20世紀初頭の中国近代文学の流派。「鴛鴦蝴蝶」という名前は、19世紀末、魏子安『花月痕』にみられる「卅六鴛鴦同命鳥、一雙蝴蝶可憐蟲」から名付けられたという。恋愛小説を主とした、庶民向けの白話小説である。代表作家は、徐枕亜、吳双熱、包天笑、周瘦鵑、李涵秋、程小青、陳蝶仙など。

¹² 1898年7月上海書局刊行。1898年上半期に書かれ、『消閑報』に19回連載された。『海上名妓四大金剛奇書』の作者については、胡全章『伝統と現実之間的探詢——吳趸人小説研究』（河南大学出版社2006年）を参照されたい。

¹³ 魯迅は『紅樓夢』を扱っている。

¹⁴ 妓女を対象とする小説。1848年に最初の作品『風月夢』から、20世紀初頭にかけて、40余部の狭邪小説が作られたという。

というものは聞いたことがない。こうした歴史的状態も一つの原因かもしれない。

だが、清末小説の世界に入り込めば入り込むほど、疑問が湧いてくる。例えば清末の著名な小説家徐念慈（1875-1908）が、彼の主宰した清末四大小説雑誌の一つである『小説林』に掲載された小説を調べたところ、以下のことが判明した。最も歓迎されたのは、探偵小説である。全体の約 70-80%を占めている。二番目は恋愛小説である。約 50-60%を占めている。滑稽小説は約 30-40%を占め、三番目であるが、その他の軍事、冒険、科学、立志は合わせてわずか 10-20%程度である¹⁵。徐念慈が述べるとおり、探偵小説を書かない人は一人もいないが、探偵小説の中には細やかな恋情があり、また武俠小説の中にも必ず恋心が表われる。すると、写情小説を書かない作家は決して少なくなかったといえる。

これに対しての筆者の意図は、譴責と写情のどちらが重要かを検討することにはない。一方を肯定して描き、他を否定して無視する、といったことではない。まずは、前提条件として明らかになっている状態・流れを見るべきだ、と考える。そもそも、吳趸人が『恨海』『電術奇談』『劫余灰』『情變』という四つの写情小説によって、写情小説の代表者として目されることに異議はないだろう。そして、作家吳趸人の身体には社会政治に関心をもつ「理想」と、人情恋愛を重視する「情感」が同時に存在していると考えられることもできるだろう。それならば、吳趸人を譴責小説家としてのみ評価するのはやや偏りがある。すなわち、『吳趸人哭』を、娯楽人情を扱う作家から社会批判の作家への転身の一文とは簡単には判断できないのである。

三 「写情小説」の最初の定義——吳趸人『恨海』の冒頭

吳趸人は、1906 年に恋愛小説『恨海』を発表し、その中で「写情」の意味を明確にした。まずこれを見ておこう。

この物語は、写情小説と言ってもよい。私が常々議論していることだが、人間の感情は生まれつきのものだ。世間を知る以前にも感情はある。赤ん坊の泣き笑いも情なのだ。しかし、それは俗人のいういわゆる「思春期」の「情」ではない。人々は男女の私情しか知らない。私のいう天性の情とは、生まれついて心に植えつけられている情であり、大きくなっても、いつでも、いつまでも働いている「情」なのだ。しかし、それは使い次第で様々な「情」の形になる。君主や国家に対しては「忠」となり、親に対しては「孝」となり、子女に対しては「慈」となり、友人に対しては「義」となる。ゆえに、忠孝節義はみな「情」から生まれたものである。男女の私情は「痴」と言うしかなく、さらに情を無闇に濫用するのは「魔」と言うしかない。また、昔の説では、操を守る女性は一—心が枯れた木、冷たい灰のようになって——もう情が動かされないというが、

¹⁵ 徐念慈「余之小説観」：即“小説林”之書計之，記偵探者最佳，約十之七八；記艷情者次之，約十之五六；記社会態度，記滑稽事实者又次之，約十之三四；而專写軍事、冒険、科学、立志諸書為最下，十僅得一二也。『小説林』第九期、1908 年。

私はそうは思わない。その情の動かされないところにこそ、まさに最も豊かな情があるのだ¹⁶。

吳趸人はこのように写情小説を定義し創作して、清末恋愛小説のブームを引き起こしたのだが、実際には当時この言葉の使い方はあまり厳密ではなく、いわゆる愛情、言情、奇情、哀情などが一緒に表現されている。ここでは写情小説という概念の意味は、まだ曖昧で不明確である。はたして、それは古代の恋愛小説あるいはそれ以後の鴛鴦蝴蝶派と同じ意味で捉えてよいのか。後に、この概念を筆者なりに位置づけたいが、その前に、この点をめぐる、これまでの研究史を見ておく。

第二節 写情小説をめぐる議論

一 文学史の解釈——阿英『晚清小説史』、魯迅『中国小説史略』

最初に「写情小説」に注意を払い、しかも文学史のレベルで論じたのは、阿英（1900-1977）¹⁷であった。彼は詩歌から小説、戯曲、そして文学批評まで多くの著作を残している。特に明清小説、清末小説の分野において、多くの業績をあげ、清末小説研究の開拓者でもある。彼が書いた『晚清小説史』は、この分野の権威とされ、広く伝わっている。

阿英は、同書において特に「清末小説の末流」という一節を設け、その中で「写情小説」というジャンルについて、次のような説明をしている。「清末小説の中には「写情」というものもあり、これもまた吳趸人によって始められた。『恨海』はその最初の作品である。『中国小説史略』にも書かれているとおり、「吳沃堯は自らの書いた『恨海』『劫余灰』『電術奇談』という三作品を写情小説と称している」。そして、写情小説の代表的なものとして、阿英は天虚我生『涙珠縁』、李涵秋『瑤瑟夫人』、符霖『禽海石』、非民『恨海花』などを挙げている。

この点から阿英の「写情小説」の定義は、魯迅に由来するものであることが分かる。魯迅は『中国小説史略』において、吳は自作のうち『恨海』『劫余灰』『電術奇談』の三作品を写情小説と称しており、その他は、みな譴責の類であると述べる。そして、写情小説を執筆する際の本心は、筆を借りて生活を営むことにあり、友人周桂笙の言うとおりに、「人や場所、時によって、小説の内容が変化する」が、その主旨は「旧道徳を回復する」ことにあるのだ¹⁸。

¹⁶ 吳趸人『恨海』第一回、広智書局 1906 年。

¹⁷ 本名は錢徳賦もしくは錢杏邨であり、「阿英」は彼が主に使った筆名である。『晚清小説史』商務印書館 1937 年 5 月初版。阿英は中国共産党が直接指導する最初の文学社団「太陽社」（1928 年成立）の中堅である。左聯の共産党団書記、執委会常務委員、中国文化総同盟の常務委員と宣伝部長を歴任した。吳家栄『阿英論伝』安徽教育出版社 2002 年。

¹⁸ 魯迅『中国小説史略』264 頁：吳沃堯之所撰著，惟『恨海』『劫余灰』，及演述訳本之『電術奇談』等三種，自云是写情小説，其他悉此類，而譴責之度稍不同。至于本旨，則縁借筆墨為生，故如周桂笙（『新

つまり、魯迅が「写情小説」を説明する際に依拠するのは、やはり吳趼人の定義である。魯迅は、「清末之譴責小説」という一節の中で吳趼人を批評するために、写情小説に触れたのである。つまり、彼は、吳氏の作品を譴責と写情に分けた。そして、写情小説を創作する動機は生活のためであり、小説の主旨は伝統的道德を恢復することにあると魯迅は考えた。だが、魯迅は「写情小説とは何か」という問題については何も答えず、吳趼人の三作品を挙げるほか、写情小説の代表作を挙げてもいない。彼が設けた「清之人情小説」と「清之狹邪小説」という節からみると、写情小説は明らかにその中に含まれていない。

以上のように魯迅も写情小説に解釈を加えていないのだが、ではそれは中国で一般に恋愛小説を指す「言情小説」とどこが違うのだろうか。あるいは吳趼人が作った一つの用語に過ぎないだろうか。それを明確にするには、まず阿英の説明をみるべきであろう。

まず、阿英は、吳趼人の定義について次のように指摘する。吳は、「(前略)世の人は男女の恋情だけを「情」とみなすが、「情」という字をあまりに軽く扱ってきた。しかも、多くの写情小説は情どころか、魔を書いているのだ。魔を書いたのに、それを写情と称えるのだ。まったくもって筆の罪である」¹⁹と言う。

つまり吳氏の考えにおいて、写情とは「男女の恋愛」ではなく、「道徳的感情」を描くものであり、比較的濃厚な社会背景の意識を有しているのだ。ところが、実際には、吳氏の作品の「男女の恋愛」部分だけが人口に膾炙したため、世人は彼の作品の「男女の私」だけを発展させていった、と阿英は分析している²⁰。ここから理解できることは、阿英が吳趼人の写情小説に意味を見出している点である。

ところが、翌年に発表された吳氏の『劫余灰』に至ると、阿英の評価は明らかに変化している。吳趼人は、同書の冒頭で再び「情」について長く述べている。その主旨は、世間万物にはみな情があり、さらに「痴情」(ひたむきな愛情)がもっとも多いというのだ²¹。この箇所から阿英は、吳の言う「写情」は、旧式の才子佳人小説にほかならず、古い封建思想を反映するものであると分析している²²。

以上見てきたように、阿英と魯迅は、写情小説を、封建道徳を恢復するための旧式の才子

庵筆記』三)言,“亦因人,因地,因時,各有變態”,但其大要,則在“主張恢復旧道徳”(『新庵記』評語)云。上海古籍出版社2006年。

¹⁹『恨海』第一回:俗人但知兒女之情是情,未免把這個情字看的太輕了。並且有那許多写情小説,竟然不是写情,是在那里写魔,写了魔還要說是写情,真是筆端罪過。

²⁰阿英『晚清小説史』174頁:話雖如此,可是實踐上却不盡然。他的初意,故非写魔,如恨海,如劫余灰,但影響所及,是終竟成了一個写魔的局面。吳趼人的写情小説,雖也不免于男女之私,但社会性是很強的,恨海是以庚子事變做背景,劫余灰的悲歡離合,却襯着華工生活。但發展下去,竟只有兒女之私,不見社会生活了。這是後話。

²¹『劫余灰』卷首:上自碧落之下,下自黃泉之上,無非一個大傀儡場,這牽動傀儡的總線索,便是一個情字。大而至于古聖人民胞物,与己飢己溺之心,小至于一事一物之嗜好,無非在一個情字範圍之內。非獨人有情,物亦有情。如犬馬報主之類,自不能不說是情。甚至鳥鳴春,虫鳴秋,亦莫不是情感而然。非獨動物有情,就是植物也有情。但看当春時候,草木發生,欣欣向榮,自有一種歡忻之色;到了深秋,草木黃落,也自顯出一種可憐之色。如此說來,是有生機之物,莫不有情。然則,我借重『中庸』的幾句話解說情字,是不錯的了。但是情字也有各種不同之處,即如近來小説家所言,艷情、愛情、哀情、俠情之類,也不一而足,拋我看去,却是痴情最多。

²²阿英『晚清小説史』176頁:這里反映的吳趼人的思想,是更加明晰的。而即此也可以知吳趼人之所謂写情,實際上不外是旧的才子佳人小説的變相,反映的仍舊是一派旧的封建思想。

佳人小説と定義した。こうすると、「写情小説」はただ新しい名前が変わった中国の伝統的な恋愛小説ということになる。

二 現代の研究者の解釈

・陳平原『中国現代小説の起点——清末民初小説研究』²³

陳平原（1954-）は阿英の説を援用し、『恨海』の前に出された『淚珠縁』²⁴も写情小説と見なしている。彼は、林紓（1852-1924）、符霖『禽海石』、曾朴『孽海花』などを列挙して、男女の情をわざと冷淡にあしらう恋愛小説は清末民初文学の一つの特徴であり、「恋愛小説の表現範囲を拡大すべき」と論じる²⁵。

また、黄伯耀の言葉、「古今以来、偉大な事業はすべて「情」の一文字から出たものである」「天下に無名の英雄はいるが、無情な英雄はいない」によって、陳氏は「義侠小説」と「艶情小説」が写情の作品であると述べている²⁶。彼は、「いわゆる痴でもなく魔でもない「真新しい」写情小説は、児女の情を国家の情の中に取り込んだものに過ぎない」と論点を提出し、民初に盛行した様々な「情の小説」も「写情小説」の一つであると分類している²⁷。つまり、陳氏は写情小説を「言情小説」と同一視し、古代恋愛小説と清末写情小説を一体とみなし、取り立てて「新小説」ではないと考えている。

また、陳氏には、いわゆる「無情な情場（愛情の世界）」²⁸という代表的な論点がある。つまり、一般の理解では、恋愛小説では男女の真摯な愛が重んじられ、多く描かれる。この理解に従うと、清末民初の写情小説において描かれるのは、ほとんど「無情な情場」である。その主人公は、政治のために情を忘れてたり、礼儀名教のために情を絶ったり、金銭のために薄情になったりする。陳氏は、これら三種類の傾向は清末の政治小説、民初の哀情小説、清末民初の狭邪小説において鮮明に表れていると論じている。

しかし、この説はやや混乱しているようにも思える。陳氏が想定する「写情小説」は吳趸人の定義とは異なる。その理解に従うと、吳趸人が書いた写情小説は、社会背景を意識して、伝統道徳を継承するという事に尽きる。しかし、実際に読んでみると、写情小説はあくまで恋愛小説であり、それ以外の何ものでもない。

・パトリック・ハーナン『中国近代小説の誕生』²⁹

ハーバード大学の研究者ハーナン（1927-）は、恋愛や婚姻を扱う『禽海石』『恨海』など

²³ 陳平原『中国現代小説の起点——清末民初小説研究』北京大学出版社 2006年。

²⁴ 陳蝶仙著、杭州大観報、1897年。表紙に「写情小説」と記されている。

²⁵ 陳平原『中国現代小説の起点』218頁。

²⁶ 伯『義侠小説与艶情小説具灌輸社会感情之速力』：古往今来之偉大事業，孰非本其“情”之一字造去。“天下有無名之英雄，絶無無情之英雄”。『中外小説林』第1年7期、1907年。陳平原『中国現代小説の起点』219頁。

²⁷ 同上、219頁：所謂非痴非魔的“全新”的写情小説，只不過是把“兒女之情”隶属于“家国之情”而已。

²⁸ 同上、220頁。

²⁹ パトリック・ハーナン著、徐侠訳『中国近代小説の興起』上海教育出版社 2004年。

の小説を分析する際、写情小説と言情小説を区別する。すなわち、道徳の価値判断においては、呉趼人の小説は、他の小説と同じような背景および悲劇の結果を有するが、旧来の社会制度を批判する意図はあまりないとされる。

また、ハーナンによれば、呉の写情は、自由恋愛を謳い、新しい独立した婚姻を意識する『禽海石』のような小説と異なるだけでなく、『紅樓夢』『西廂記』のような古典小説とも異なる。その根拠として、ハーナンは、呉氏が『禽海石』における個人の情感描写を、「魔」に毒されたものと判断していることを挙げている。一方、『紅樓夢』『西廂記』についてハーナンは具体的な説明をしていない。文脈から判断すると、ハーナンにも呉氏の考えがよく分からないのだろう³⁰。

ハーナンは、写情小説について次のように説明している。「効果からいえば、そのほかの伝統的徳道家と同じく、呉趼人はある特別な目的のために「情」という字の意味を転用して、男女の情を社会倫理に認められた情に従属させた。「情」の使い方は、儒家道徳に合わなければならない。彼は、独立した自我が家庭価値に基づく公認された道徳と矛盾するわけではなく、個人の情は、必ず社会価値を維持するように誘導されるべきだと考えている」と述べている。

ハーナンが定義した写情小説は、社会に服従する、倫理的な情である。しかも、それによって、彼は『禽海石』『恨海花』『恨史』が、『恨海』『情変』と異なることを明確に指摘している。つまり、前者の情は社会倫理に違反した恋愛悲劇であり、後者は伝統道徳を維持した悲劇であるという。

しかし、確かに『禽海石』『恨海花』の主人公は自由恋愛の意識をある程度もつが、悲劇が訪れたのは「家庭」をめぐる社会倫理に違反したためでも、社会の動揺のためでもない。むしろ主人公が自ら家庭の命令に従った結果である。端的に述べれば、主人公にとって「恋愛」は「婚姻」ではないのだ。一方、『情変』の主人公は最後には家庭に屈して、悲劇の結果になったが、それ以前には家庭の圧力に激しく反発して、勇敢に愛を求めた。また、『恨海』の主人公は、当初から恋愛と婚姻について、家庭から抑圧されるどころか、容認されていたのだ。同じ呉趼人の作といえども、必ずしも筋に同一性があるわけではない。以上を興味し、筆者は『禽海石』『恨海花』を『恨海』『情変』と同じく写情小説として扱いたいと思う³¹。

³⁰ 同上、208頁：他（筆者注：呉趼人）強烈反对写“魔”而非写“情”の小説。他将自己的創作与許多以前的小説相区别，並承諾說断不犯這写魔的罪過。我（筆者注：ハーナン）猜想，他提到的這些小説包括『恨海花』和『禽海石』這類作品，但他在出版的一处批注中却写道，此处将最著名的小説和戯曲即『紅樓夢』和『西廂記』“一齐抹尽”。

³¹ ハーナンの主要な論点は次のようなものである。パトリック・ハーナン著、徐侠訳『中国近代小説の興起』203頁：『禽海石』与『恨海』這兩部小説之間的決定性差別並不在於這些問題上，而是在道徳価値方面，“情”的方面，特別是愛情与婚姻的問題上。根拠書名之上標出的類別来看，『禽海石』属于“言情小説”，而『恨海』属于“写情小説”，它們所体现的愛情与婚姻的概念完全相反。我們可以断定，呉趼人采用『禽海石』中的情節元素的動機（筆者注：『禽海石』1905年12月に完成、1906年5月に出版された。『恨海』より5ヵ月早い。両者の筋はとも似ているという。）——实际上是写這部小説的動機——是同『禽海石』唱反調。兩部小説都討論了一個論点，但呉趼人的論点顯然与『禽海石』处于对立面。／215頁：『禽海石』出版前，在周桂生『毒蛇圈』（筆者注：1905年5月）中作批注，明確表示西方实行的自由結婚並不一定成功。但在他所編集的雜誌上發表的好友陶右曾『恨史』，其主旨“繼

・袁進『中国文学の近代変革』³²

袁進（1951-）は『中国文学の近代変革』において次のように議論を展開する。清末の大変動の時局下で人々は自らの情感をよりいっそう信じるようになった。写情小説の創作において、吳趸人は「理」に代わって「情」を宇宙の主宰として、すべての倫理道德の出発点としているが、一方、三綱五常を「情」の中に取り入れている。それは折衷、妥協であり、明末の思想解放に比べると、意気地がないようにも感じられるが、反抗、反逆の体現でもある³³。また、吳は情を唱える際に孔子の「中庸」教訓、「樂而不淫，哀而不傷」の理念を強調しているが、これでは「痴」「魔」の枠が設定されてしまい、公然と礼教を超えることができない³⁴。

清末小説には恋愛小説が多く、さらに悲劇が多いのは、社会における審美観の変化によると袁氏は述べるのだが、はたしてどのような原因で審美感の変化が生じたのだろうか。袁氏は、「中国近代における審美感の根本的な変化には、西洋近代において理想とされる審美感の影響がみられる。嚴復は西洋の進化論を初期に紹介した一人だが、彼によれば、古代中国では、いわゆる「文学侍従（文学で君主に仕える）」や「文章報国（文章で国に報いる）」という理念が培われてきたが、実は文学で媚びへつらう役者にすぎず、高尚なものではない。だが、世の中はそれに大変な期待をかけ、人倫とした。それは大きな間違いであった³⁵。嚴復はこうした考えから西洋の近代美学思想、芸術観が移入されることを望んだのだった。

ちなみに、袁氏は王国維を悲劇美学の代表人物として挙げるが、それだけで清末審美観の変化が説明できるかと言えば、そうではないだろう。しかも、吳趸人の写情小説が審美観に由来したというのも、やや妥当ではないだろう。吳趸人がどれほど伝統教育の影響を受けたかはここでは論じないが（実は、比較的少ないようだが）、楊聯芬は清末の審美観の変化を論じる際、「王国維の文学に対する解釈は、明らかに清末の主流であった功利的文学観と異なっている。そのため当時から、王国維の文学思想は主流の芸術観になれず、さらに、功利主義が極端に盛行した時期にはしばしば批判された」³⁶と語っている。

承了『恨海花』和『禽海石』的傳統，正与吳趸人的『恨海』相反”。1908年吳趸人は友人・周桂笙『自由結婚』の巻末で、自由結婚について評論している。吳は旧道德を恢復することを提唱している。／211頁：一個為他作伝の人（筆者注：李霞榮『我佛山人伝』）說，在他生命中的最後十年，他越来越保守地主張保留“国料”。从1903年（如果不是更早的話），我們發現他猛烈抨擊那些吸引年輕人和知識分子的西方口号。他相信，新的主張不適合中国文化，並害怕中国傳統倫理思想和行為会永久失伝。

³² 袁進『中国文学的近代変革』広西師範大学出版社2006年。

³³ 袁進『中国文学的近代変革』269頁。詳しくは、袁進『中国小説的近代変革』「激情与個性」、中国社会科学出版社1992年。

³⁴ 同上、270頁：对“情”的崇拜使“情”得以脱離“理”的節制，人們願意接受悲慘的結局，將“哀而不傷”的古訓置于腦後，“中和之美”的審美準則被突破了。／268頁：在這大變動大變革的時代，人們開始變得多情，既然万能的經学已經不再可靠，人們開始信任自己的情感，因為唯有情感才是真实的。

³⁵ 同上、270-271頁：“‘所謂文学侍从，所謂報国文章，極其所為，不外如孟德斯鳩所言，以文学恭諷導諛，為人主弄臣而已。其犹非高尚之物，繼繼如也。然而世争貴之，父兄以此期其子弟，一若既躋其林，于人道即為造極也者，何其謬坎’（嚴復『法意』按語、『嚴復集』948頁、中華書局1986年）。他想改變這種狀況，引進西方近代的美学思想，藝術觀念”。

³⁶ 楊聯芬『晚清至五四：中国文学現代性的發生』39-40頁：王国維对文学的闡釋，顯然与晚清占主導地位的文学功利觀完全不是一個路子。（中略）因此，在當時乃至後來，王国維的文学思想都没有成為占

また、楊氏は、1908年の周氏兄弟を例に挙げ、彼らは王の美学思想と大変近いが、道統の長い歴史を持っている中国では、王国維と清末時期の周氏兄弟は孤立せざるをえないと指摘している³⁷。そのため、純文学の審美観が当時の主流から認められない以上、影響など言いようがないだろう。周氏兄弟が心血を注いで翻訳した『域外小説集』の場合、わずか数十部しか売れなかった³⁸。

袁進の写情小説についての批評をまとめると、「情」は「理」の主であり、「情」の中に「徳」があり、写情小説は折衷ではあるが一定の進歩性がある。しかし、この進歩性は、明末から見れば劣っているというものである。この文脈では、写情小説は古代恋愛小説が持つ進歩意識を超えるものではなく、伝統的な面を多く継承しているということになる。そうすると20世紀初頭の写情小説の出現は、あまり大きな意味をもたないことになる。果たしてそうであろうか。次節では、本論文における「写情小説」さらに「女性」をとらえる視点を位置づけておきたい。

第三節 本論における「写情小説」と「女性」

一 「写情小説」をめぐる把握

以上述べてきたように、写情小説の意味に関しては、学者の解釈はほぼ一致している。つまり、写情小説は中国の伝統的な恋愛小説に連なるものであり、その内容は、才子佳人小説の風格を継承し、その主旨は伝統道徳を維持するものである。また、学者によっては、写情小説は「情感」を強調し、「理」と「徳」を縮小させる進歩性をもつとされる。だが、写情小説の分類については、多くの相違があり、はっきりしない。ここで、筆者は写情小説を次の五つの点に注目し、定義してゆきたい。即ち、写情小説を「19世紀末の狭邪小説の後から辛亥革命前後（1911年）まで続いた」、「両性の恋愛を描くもの」であり、なお且つ「品格方正な愛情」を志向し、「良家婦人、庶民女性を描き、最後には正常な婚姻をする」方向をもつものと位置づける。取り扱った主な作品は、吳趸人『恨海』『劫余灰』『電術奇談』『情變』、かしゅ何誦『碎琴楼』、陳蝶仙『淚珠縁』、李涵秋ようしつふじん『瑤瑟夫人』、符霖『禽海石』、非民『恨海花』、蘇曼殊『斷鴻零雁記』、徐枕亜『玉梨魂』などである。さらに個別論として、清末の大翻訳家である林紓についても考察する。

まず、「写情小説」という言葉が世に初めて現れたのは『淚珠縁』（1897年）³⁹の扉の角書

主流地位的芸術観念、甚至在功利主義極度盛行の時代、它還常常遭到批判”。北京大学出版社2003年。
³⁷ 同上、43頁：五四新文学中他們的“為人生”姿態也被視為新的“載道派”。（中略）在具有悠久道統歷史的中國，王国維與晚清時期的周氏兄弟，註定是寂寞的。

³⁸ 『域外小説集』（合本）、上海群益書社1921年。「序」：半年過去了，先在近處的東京寄售處結了帳。計第一冊賣去了二十一本，第二冊是二十本，以後可再也沒有人買了。（中略）至于上海，是至今還沒有詳細知道。聽說也不過賣出了二十冊上下，以後再沒有人買了。

³⁹ 通常、「写情小説」という角書は、最初に『恨海』に出たと言われているが、それより8年前に出た

⁴⁰。であった。呉趼人は、それを追うこと8年後の『恨海』の角書でこの言葉を初めて使ったが、他の作品の角書では「写情」の二字を使わなかった。そのため、作品の角書から定義づけることはできない。

筆者は、「苦情」「哀情」「言情」「奇情」など、「情」の一字をもつ様々な単語を第一の基準とし、写情小説を〈両性の恋愛を描くもの〉と捉えておきたい。呉趼人が『劫余灰』の冒頭で書いているように、「情の字には様々な違いがある。たとえば、最近の小説家が言っている艶情、愛情、哀情、俠情の類のほか、たくさんある。私から見れば、痴情がもっとも多い」⁴¹。彼が書いた物語は痴情（ひたむきな愛情）であった。

次に、呉趼人があらわした主な内容、すなわち〈品格方正な愛情〉という基準を見出しておきたい。個人の覚醒や社会批判の意識の有無とは別にして、この基準に見合うものは写情小説とする。その理由は、たとえこうした意識があったとしても、根本的に相応の行動がなければ、結局伝統道徳に屈するにせよ、自然に破局するにせよ、結果は同じだからである。または、道徳倫理を順守して円満な結果になったものもこの中に入れる。

第三に、呉趼人の代表作をモデルにし、つまり、〈良家婦人、庶民女性を描き、正常な婚姻をする〉作品を対象として問題をとらえる。妓女を主役とする狭邪小説、上層婦人を主役とする貴族小説は、この中に含まれない。たとえば、呉趼人は、中国古代恋愛小説の最高傑作とされる『紅樓夢』と自作を次のように区別している。「宝玉は甚だ礼教に背いた人である。幸いに、詩人は宝玉をうまく真似ることができず、情の用い方も妥当ではなく、「痴魔」（色情狂）になったにすぎない。もし宝玉を上手く真似することができたら、天下にどれほど礼教に反したことがあふれてしまうだろうか。「淫」の一文字は、『紅樓』の罪を言い尽くし切れない」⁴²。

『紅樓夢』は貴族の物語であり、宝玉と大観園の娘たちの細やかな恋情は、普通の倫理道徳で解釈できるものではない。呉趼人は『紅樓夢』を「淫猥横道」（猥雑で道に背く）・「誨淫導邪」（淫をそそのかして邪に導く）と批判したが、これは必ずしも『紅樓夢』に対する不満ではない。彼自身も花柳界に耽溺し、妓女の品評に参加し、妓女の伝記を作るなどの活動を行っていた。それゆえに、呉がこのように言ったのは、「後期狭邪小説」が氾濫し、人心が乱れ、道徳が墮落した当時において、中国人に必要とされる精神を作らなければならないという時代の提唱に触発されたためではないだろうか。

『涙珠縁』の扉にすでに「写情小説」が使われている。また、『涙珠縁』の冒頭は、「情」が光明正大なものでなければならないと論じている。天虚我生『涙珠縁』12頁：人人満口這個“情”字，又人人都說自己是有情，究竟他也不知道“情”字是什麼樣個解。可知這“情”字是最容易造孽的，甚之纏綿至死，次之失貞敗節，下之淫奔苟且。（中略）『涙珠縁』一書，特地把一個真正的“情”字写透紙背，教人看了知道情是人人生成有的，只要做得光明正大，不把這“情”字看錯了題面，便是快樂，不是煩惱。百花洲文芸出版社1991年。

⁴⁰ 書物の題名などの上に、その主題や内容を示す文字を2行または数行に割って書いたもの。

⁴¹ 『劫余灰』：情字也有各種不同之處，即如近來小説家所言，艶情、愛情、哀情、俠情之類，也不一而足，拋我看去，却是痴情最多。

⁴² 『恨海』第8回：宝玉何嘗施得其當，不過是個非禮越分罷了。若要施得其當，只除非施之于妻妾之間。所以我常說，幸而詩人不善學寶玉，不過用情不當，變了痴魔；若是善學寶玉，那非禮越分之事，便要充塞天地了。後人每每指稱『紅樓』是誨淫導邪之書，其實，一個淫字何足以盡『紅樓』之罪？

第四に、歴史的観点及び吳趼人の生没年（1867-1910）に基づき、写情小説は〈19世紀末の狭邪小説の後から辛亥革命前後（1911年）までに続いた〉、とする。そして、本論で取り扱う主な作品は、吳趼人『恨海』『劫余灰』『電術奇談』『情変』、何誦『碎琴楼』、天虛我生『淚珠縁』、李涵秋『瑶瑟夫人』、符霖『禽海石』、非民『恨海花』、蘇曼殊『斷鴻零雁記』、徐枕亜『玉梨魂』などである。

ところで、小説家の生活と文学創作の経験を論じる時、青楼文化および花柳小説を含んで考える場合がある。写情小説は古代小説との間に深い関連性があるが、書写する対象が青楼の妓女から庶民へと変化したことに進歩的意義がある。また、清末写情小説家の身分は「知識人」ではなく、「文人」である。つまり、西洋の進歩的思想あるいは西洋の教育、先進的公共意識を持ち、活動する知識人ではなく、伝統文化の影響をわりあい多く受けた読書人である。

だが、中国の文人は濃厚な伝統的士大夫の「修身・齐家・治国・平天下」の理想と精神を持ち、彼らは時勢と西洋の影響のもとで、近代的啓蒙意識に目覚めた。吳趼人は『劫余灰』において「世間万物はみな有情である」と述べるが、ここには個人の感情の重視が見られる。そして、彼は『中庸』に依拠して、自分の解釈の正当性、すなわち感情は個人的なものであり、他者には知りようがなく干渉すべきでもないと主張する⁴³。

本論では、個別論としてさらに、〈林紓について〉扱う。林紓は翻訳家として名を成した人物だが、林訳小説の中でもっとも多いのは恋愛小説である。しかも、彼は四本の長編小説と数十本の短編小説を書いたが、それらもほとんど恋愛小説である。林訳小説は清末の文壇に非常に大きな影響を与えた。もちろん、その影響が速やかかつ直接的に他の文人の創作に反映されたとは考えられないが、何と云っても林訳小説と清末写情小説は、ほぼ同時に発生したのである。

また、林紓は外国小説の翻訳において、数多くの序跋を書いたが、それによって自分の道徳観および志向を表明している。一方、自作小説において、そうした論点を直接示している。それゆえに、上述の四項目に従い、筆者は林紓を清末写情小説家と見なすことにする。事実、繁栄した清末小説からみると、当時の著名小説家・徐念慈が言うとおりに、探偵小説を書かない人は一人もいないが、写情小説を書かない人はそれ以上に少なかったのである。写情小説は、転換期の中国文人を窺う一つの窓口であり、探偵小説、政治小説、科学小説と比較すると、「近代」における文人の変化を鮮明に反映しているといえる。

二「女性」をめぐる把握

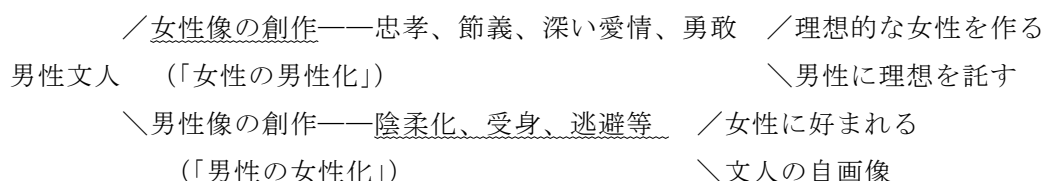
そこにあられる「女性的なもの」の表現形態は、先んじて簡単にまとめるならば、二重の働き・意味が含まれる。

⁴³『劫余灰』：『中庸』第十二章上有兩句道：“夫婦之愚，可以與知焉，及其至也，雖聖人亦有所不能焉。夫婦之不肖，可以能行焉，及其至也，雖聖人亦有所不能焉”。又有兩句道：“語大，天下莫能載焉；語小，天下莫能破焉”。這一章書，本來是子思解說君子之道的說話，然而這兩句，我却要借重他解說一個情字”。

一つは、男性作者が女性の口ぶりを真似て創作すること、あるいは女性心理を推量して女性像を精巧に描くことである。この点に関しては、『恨海』『玉梨魂』をモデルにして、女性心理を分析する研究が多くなされている。ただし、これでは「異性化」の文学的意義を見逃してしまうように思える。実は作者が女性像を描く際、必ずその中に「己」を入れるのである。つまり作者という「男」を仮定の「女」のうちに移すことで、生き生きとした己が現れるのである。しかも、「男性」を投影された女性像は、根本的には「女」をもって「男」を語るという意味で、文人自身の自画像とも言えよう。

二つ目は、これに対して、男性作者が描く男性像自体は、かなり陰柔化、女性化しているということである。写情小説の女性像の特徴をまとめると、忠誠、貞潔、孝行、慈愛、善良、情け深さ、寛容、勇敢、奔放といったものが挙げられる。それに対して、男性像は、多愁、善感、文弱、卑怯、利己、逃避、受身という言葉で形容できる。両者の差は一目瞭然であろう。シェークスピアに「弱き者よ、汝の名は女なり」という有名な言葉があるが、これは少なくとも清末には適用できないだろう。確かに、多くの女性は弱々しく繊細であるが、男もそうであり、女の助けとはならずかえって女が世話をする対象となった。一見、現代の価値観とかなり異なっているようだが、何かしら当時の時代精神を反映しているだろう。

さて、こうした「女性の男性化」「男性の女性化」といった問題を図式で表すと次のようになる。



小説の男性・女性像は、現実の男性・女性の肖像と相互に交わって、その背後にある中国社会の男性と女性の職分、婚姻、国家情勢などの問題と絡んでいる。清末写情小説の作者は、例外なく男性である。また、人物像については、どちらかといえば、女性像は生き生きとしているが、男性像はあやふやで、か細い感じが与えられる。男性はなぜ「女」を書くのか、いかにして書けるのか。また、男性が描く「男」が、なぜ「女」のようになったのか。それは中国文学において特殊な現象なのだろうか、あるいは歴史的な伝統なのであろうか。以上のような問題に筆者は興味をそそられるのである。

この在り方をまとめて「異性化」ということもできよう。この語は、筆者自身の造語・用法である。だが、性別を変えて創作することの類似した呼び方は存在する。伝統的には「男子作閨音」「妾婦自擬」「香草美人」という言い方が多く使われているが、現代ではフェミニズム、ジェンダーなど新しい理論によって分析することが流行している。

前者については、古典に関する論文に散見されるが、文人（士大夫）の「臣妾意識」、魏晉文人の女性化した外観、宮怨詩、閨怨詩、文人の女性心情を解釈するものが多い。それぞれ作品の精読に尽力しているが、管見の限り、屈原の『楚辞』の影響を大きく受けたあまり、

そこから踏み出すことが難しいようである。

古典文学におけるこの分野の研究としては、近年出版された張曉梅の研究⁴⁴が挙げられる。先秦から清まで、民謡、詩、詞における「異性化」の作品をまとめた力作であるが、小説自体には触れず、作品（現象）の背後にある文人の思想を君臣の比喩、二重の価値観に留めている点が惜しまれる。

後者については、現代文学を対象とするものがほとんどであり、それらの研究書・論文は膨大な数に及ぶ⁴⁵。ただし、それらは「清末」さらに「清末写情小説」を見落としている感がある。男女両性といいながら、女性の立場で男性を考える女性文学史、女性文化史のような発想が大半である。

清末については、李奇志⁴⁶、夏曉虹⁴⁷が優れた研究成果として挙げられ、ほかに秋瑾についての研究も多い。しかし、このような女性像の中の「男」を意識した、「文人」を正統の前提とする研究については、さらに検討する余地があるだろう。

(1) 古代文学における「女性」叙述の系譜

本論で扱う「写情」は、男女の情に限定する。実際、いかなる作品であろうと情感の作ではあるが、中国文学において通常いう「情の小説」とは主に恋情を指している。中国において恋愛小説の源流は古く、学界における定義からも窺われるように、少なくとも唐伝奇、宋元話本、明清の才子佳人小説を清末写情小説の源と見ることができる。では、唐・宋・元・明・清ないし、それよりもさらに早い段階での、「写情」における「異性化」はどうであっただろうか。印象だけで述べれば中国文学にはこの現象が多く見られる気がするが、ここでは大まかに中国文学を民謡、詩詞、小説（戯曲を含む）の三つに分けて、考察する。

・民謡

『詩経』の作品が「異性化」叙述の一例であるか判断することは難しいが、女性をテーマとした作品が多いことは事実である⁴⁸。

『衛風』伯兮では、女性の言葉で出征に行った夫を誇りに思いながらも、家庭の分裂に苦しむ感情が描写されている⁴⁹。『鄭風』将仲子では、親を恐れる女が恋人に会いに行けない

⁴⁴ 張曉梅『男子作閨音——中国古典文学中的男扮女装現象研究』人民出版社 2008 年。

⁴⁵ 謝玉娥編『女性文学研究與批評論著目錄總匯 1978—2004』河南大学出版社 2007 年。

⁴⁶ 李奇志『清末民初思想和文学中的「英雌」話語』湖北教育出版社 2006 年。

⁴⁷ 夏曉虹『清末女性与近代中国』北京大学出版社 2004 年。

⁴⁸ 305 篇中、女性一人称の作品は 54 篇ある。そのうち、『風』は 49 篇、『雅』は 5 篇で、『詩経』総数の 1/6 を占める。しかも、「思婦」「棄婦」という類型は、後世の民謡、詩詞創作に重要な影響を与えた。先秦時代では、『詩経』は審美的詩歌だけでなく、特別な言語系統と看做されていた。まず、『詩』は貴族の文化修養の主な内容である。第二に『詩』は貴族階層の重要な社交的手段である。第三に『詩』はきわめて重要な実用価値がある。日常の付き合いや政治、軍事、外交の場合では、『詩』は意見を表明する特有の方式となる。詳しくは、李春青『在文本与歴史之間：中国古代詩学意義生成模式探微』北京大学出版社 2005 年を参照。

⁴⁹ 「伯兮去搢，邦之桀兮。伯也執殳，為王前驅。自伯之東，首如飛蓬。豈無膏沐，誰適為容？其雨其雨，杲杲出日。願言思伯，甘心首疾。焉得諼草，言樹之背。願言思伯，使我心痠。」

感情を歌う⁵⁰。『衛風』氓では見捨てられた婦人の恨みを描き、訓戒する⁵¹。実は、『詩経』の中では、恋愛と婚姻を詠う詩歌が容貌描写、心理の推察に非常にすぐれており、『詩経』中、もっとも芸術性が高いとされている⁵²。

屈原（前 340 頃-前 278 頃）の『楚辞』は「香草美人」の伝統を作り、これ以降、男女の関係から君臣を比喻する抒情的形式が中国詩歌創作の典型となった。『九歌』の「山鬼」⁵³、「湘君」⁵⁴、『九章』の「思美人」「抽思」⁵⁵は有名であるが、政治上の不遇を描く作品とされている（「政治失恋」）。

漢代、文人による詩歌の創作は必ずしも多くはなく、「異性化」叙述が行われた作品は特に少ない。「楽府」に収録されている民謡も決して多くはないが、愛情を詠うものでは激しい感情が描写されている⁵⁶。そこからは、女性の愛しく、また恨みに満ちた素朴な感情が伝わってくる。

魏晋南北朝時代の戦乱中で書かれた作品はあまり多くはないが、「楽府」という専門機関を設けることで大量の民謡が保存された。南朝の民謡には女性の口ぶりで男女の愛情を描くものが特に多いが、その大半は歌女が実際に宴会で歌ったものである。『子夜歌』『子夜四時歌』『讀曲歌』などは、ロマンチックな愛情を表している。北朝の民謡は豪放であり、男女の濃密な愛情を表し、恥ずかしがる気配はない⁵⁷。『楽府詩集』の有名な『木蘭詩』は、戦場に赴く男装の女英雄の肖像を描く。

これらの民謡の作者はほとんど確認できておらず、民謡の「異性化」問題を論じることは難しい。だが、民謡が発展するにしたがい、次第に文人がその創作に参加するようになったのは確かである。特に元代の散曲、明清の民謡の中で大きな発展を遂げた。

元代の散曲には、赤裸々な色情描写が多く、中国詩史においてもっとも大胆で率直だといえる。当時の代表的な劇作家・関漢卿（1220 頃-1300 頃）の散曲で最も多いのは男女の情愛を描写するものであり、女性の心情を生き生きと描いたものが見られる⁵⁸。貫云石（1286-1324）は『紅繡靴・無題』『黃鐘醉花陰・懷離』『快活三過朝天子・老風情』において愛情を渴望する女性を描いている。

⁵⁰ 「将仲子兮，無逾我里，無折我樹杞人！豈敢愛之，畏我父母。仲可懷也，父母之言，亦可畏也！」

⁵¹ 「于嗟女兮，無与士耽；士之耽兮，猶可說也；女之耽兮，不可說也！」

⁵² 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』復旦大学出版社 2005 年。

⁵³ 神は少女となった。綺麗に着飾って、恋人に会いに行ったが、恋人は来なかった。少女は苦しくてたまらなかった。

⁵⁴ 湘夫人は湘君を思い慕って、待ちに待ったが、湘君は来てくれなかった。湘夫人は暗然として意気消沈した。

⁵⁵ 楊義『楚騷詩学』：抽思者，思緒万端，抽之而愈長也。其意多在告君。而托之于男女情欲。人民出版社 1998 年。

⁵⁶ 例えば、「上邪」：上邪！我欲与君相知，長命無絶衰。山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君絶！「有所思」：有所思，乃在大海南。何用問遺君？双珠璫瑇瑁，用玉紹繚之。聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，当風揚其灰。從今以往，勿復相思，相思与君絶！

⁵⁷ 例えば、「捉搦歌」：誰家女子能行步，反著袂禪後裙露。天生男女共一处，願得兩個成翁媪！「地駝樂歌」：月明光光星欲墮，欲来不来早語我！

⁵⁸ 例えば、「大德歌・夏」：俏冤家，在天涯，偏那里綠楊堪系馬，困坐南窓下，数对清風想念他。蛾眉淡了誰叫画？瘦岩岩羞帶石榴花。「一半兒・題情」：碧紗窓外静無人，跪在床前忙要親。罵了個負心回轉身。雖是我話兒嗔，一半兒推辭一半兒肯。

明代には民謡が大変発達し、馮夢龍（1574-1646）『挂枝兒』『山歌』に見られるように、男女のひたむきな愛情を活発に表現し、「人欲」が肯定される。清代の民謡は明代よりも数多く、広範囲に及んでいる。そこでは、女性の結婚願望がしばしば描写されている⁵⁹。

・詩詞

民謡が下層社会で生きる庶民の文学であったのに対して、高雅な詩詞は社会の主流階層を占める文人の専有物であったといえる。端的に述べれば、いわゆる「宮怨」、「閨思」、「春愁」、「辺愁」、「貧女」という詩の呼び方から、詩詞の「異性化」叙述の傾向が窺われる。

漢代、「異性化」叙述の代表としては、司馬相如（前 179-前 118）『長門賦』（最初の宮怨題材の「異性化」作品とされる）、張衡（78-139）『思愁詩』『同声歌』『古詩十九首』（『行行重行行』『明月何皎皎』『凛凛歲云暮』『孟東寒氣至』『客從遠方來』『庭中有奇樹』『青青河畔草』『迢迢牽牛星』）が挙げられる。

魏晉南北朝には、高名な「三朝七子」が生まれた。曹丕（187-226）の作品には「思婦懷遠」の情が多く描かれ、『燕歌行』では夫を慕う女性の不眠の夜が描かれる（『寡婦詩』『離居賦』ほか）。曹植（192-232）は『美女篇』⁶⁰、『雜詩之四』では、女性の美しく高貴な姿に自分の不遇を託す。『洛神賦』は人神の間の惆悵、哀怨の情を描くことで名高い。しかし、当時は戦争が続いたため、全体的に見てこの時期の「異性化」叙述の作品は少ない。

六朝の宮体詩は女性の美を描くことを主題としている。『玉台新詠』のような艶詩集が編集され、女性の化粧、新婚を歌う詩が多く作られている。蕭繹（508-555）の『燕歌行』『蕩婦秋思賦』は「輕靡綺艷（あでやかな美しさ）」という特徴を表している⁶¹。

唐代にいたっては、唐詩の発達にしたがい、「異性化」現象が一気に進み、「宮怨」「閨思」「春愁」「辺愁」詩が多く書かれるようになる。

宋代は詩よりも詞のほうがより発達し、技巧的になる。南宋の詞人は閨情や香草美人、愛情を以前よりもしばしば描いており、この時期、特別な文学現象が生まれたといえる。いわゆる「男子而作閨音（男性が女性に仮託する）」がそれである⁶²。

・小説

唐代、元稹（779-831）の名作『鶯鶯伝』が伝奇ブームを巻き起こし、一方『李娃伝』『柳毅伝』『霍小玉伝』などの作品は、後世の才子佳人小説にまで重大な影響を及ぼし続けた。

⁵⁹ 例えば、「両頭忙・閨女思嫁」：艶陽天，又，桃花似錦柳如烟。見画梁双双燕，女孩兒淚漣，又。奴家十八正青年，恨爹娘不与奴成姻眷。

⁶⁰ 「佳人慕高義，求賢良獨難。衆人徒嗷嗷，安知彼所觀。盛年處房室，中夜起長嘆！」

⁶¹ 「四蕭」の蕭衍、蕭統、蕭綱、蕭繹は、多くの「異性化」叙述の作品を残している。

⁶² (清) 田同之『西園園説』：且有詩難言者，委屈倚之于声，其旨愈遠。所謂假閨房之語，通風騷之義，匪惟不得志于時者之所宜為，而通儒巨公亦往往為之。実は、多くの名高い詩人、詞人には、政治的抱負を描くものがあり、閨情のものがある。王安石は、李白を「白詩多說婦人，識見汚下」と批判する。元稹は『叙詩寄樂天書』において、百首あまりの艶詩を作ったと自称する。白居易は諷諭詩をもって有名になったが、晩年、感傷的な詩を多く作った。杜牧『唐故平蘆軍節度巡官隴西李府君墓志銘』では、元稹、白居易の詩風は美辭麗句を並べると諷刺する一方、「十年一覺揚州夢，贏得青樓薄幸名」という詩句を残している。

とりわけ、明清時代には「三言二拍」を代表とする大量の作品が作られた。元代、庶民文学としての雑劇が大きく発達したが、そもそも戯曲というものは「小説」と同様に小道（つまらない技芸）とみなされ、強い物語性ゆえに「小説」の範疇に属してきた。また、『西廂記』に代表される恋愛物語が盛んに書かれたのもこの時代である。これらの小説あるいは戯曲の多くは、女性を中心に描いており、女性の品格を歌うものが大多数である。

要するに、男性作者が女性を真似て書くか、あるいは女性の心理を推量し、女性像を精緻に描こうとすることは歴史上多々あったのである。中国文学において、男性による女性書写という「異性化」は、一般的な文学現象であるといえよう。そして、前述したように、清末写情小説は古代小説の伝統的な側面を多く継承しているが、その一つに「異性化」の伝統が含まれていたことは確かである。

(2) 先行研究で見落とされた「女性」

ところで、先行研究では、「異性化」のもう一つの意味、「女性化した男」という側面が見落とされてきた。民謡、詩詞は、言葉として簡潔であり、情調を重んじる特徴があるが、逆に人物像が際立つことはなく、心理の推察も弱く、物語性が弱い傾向にある。そこで、本論では小説を主な対象として、中国文学における「女性化した男」の描かれ方に注目したい。

いわゆる「女性化」とは、身体的には女性同様の「秀美」な容貌、か細い身体を持つことであり、心理的には女性のように繊細で、あるいは比較的意志薄弱であることを指す。

中国の古代文学、戯曲、小説で崇められる男性像は、主に三種類に分けられる。「白面書生」（青白いインテリ）、英雄・武士、忠臣孝子である。研究者は、これらの三種類を以下のように分析している⁶³。これらのうちでは「忠孝」の美德が特に称えられ、作品にも強く反映されてきた。ただし、忠孝の男性像が常に女性から好意的に迎えられるわけではない。また、「忠孝」というのは、常に研究者の批判対象となってきた。彼らの情愛は、いつでも親や君主に向かい、「女」はただ家庭と子孫を培うために必要な添え物にすぎない。

また、英雄や武士の場合、その威風凛々・意気揚々な気質は、一見女性の人気を呼びやすいように思える。ただし、実際にはこれらの勇ましい男性は、戦事、国家、義理のために女性のことを考えず、言行も荒っぽい場合が多い。『水滸伝』の英雄たちのうちには、美人を愛さぬ者は一人もないだろうが、情がなく冷たいように思われる。

白面の書生は、顔が俊秀で言葉づかいが上品であり、感情も繊細である。彼らは一番女性に惹かれる存在になるわけだ。古い時代から伝わってきた中国古代小説と戯曲の中で、もっとも人口に膾炙して、女性に好かれてきたのは、みな美貌で痩せてか細い書生である。手で鶏を絞める力もなく、臆病で、秀でる一芸もない「男」であり、現代では全く結婚に向いていないが、女に好かれないわけではない。これらの美貌で柔弱な書生は、例えば、『白蛇伝』の許仙、『天仙配』の董永、『西廂記』の張生、『梁祝』の梁山伯などである。彼らはみな垢抜けした貴公子である。彼らの弱々しさ、秀麗、優雅な風貌が、特に女性読者の無限の同情

⁶³ 易中天『中国的男人和女人』上海文芸出版社 2000 年。

を呼び起こす⁶⁴。

では、女性はなぜこのような女性化した男性を愛するのだろうか。彼らのか細い体型、心理的な陰気くささ、優しい性格は、むしろ男性の軟弱さと利己的な部分を助長する。しかし男性がどんなに逃避的、無責任、依存的、ひいては信義に背く行為を働いたとしても、女性は慌てず騒がず、深い包容力と強靱な精神力で全てを受け止めるのである。現代的な意味での人格や価値観を有していない古代ならば、許容することも可能であろうが、なぜ次々と現れる複製版は、現代でも相変わらず歓迎されているのだろうか。

また、清末写情小説に登場する男性は、例外なくいずれも文人である。これらの男性像は、いずれも美しく、しかも弱々しい書生、つまり「文弱」なのである。後で詳しく述べるが、清末写情小説の男性像に共通する特徴は、多愁、善感、文弱、卑怯、利己、逃避、受身である。西洋の小説に登場する紳士剣客に対して、中国の伝統小説では女性化した男性がある重要な主流となった。中国文学はなぜこうしたアイデンティティを生み出したのだろうか。「女性化した男」という「異性化」には、何が含まれているのだろうか。

三 問題と構造

(1) 「写情」と「女性的なもの」

中国には写情小説に関する研究成果が多数あるが、それらは多方面にわたる多くの重要な論点を提供してくれる（先行研究の整理は一度にまとめる）⁶⁵。そのうち特に本論において

⁶⁴ 易氏は、中国の CCTV の「百家講壇」で三国志を評することによって有名になったが、多くの批判も受けた。ここに挙げられている小説に関する彼の論点は、筆者としては、おおむね納得できる。

⁶⁵ 陳平原、范伯群、袁進、郭延礼のような先達による総合的研究のほか（陳平原『二十世紀中国小説史・第一巻』北京大学出版社 1997 年、陳平原『中国現代小説的起点——清末民初小説研究』北京大学出版社 2006 年、范伯群『中国現代通俗文学史』北京大学出版社 2007 年、袁進『中国文学的近代変革』広西師範大学出版社 2006 年、袁進『近代文学的突圍』上海人民出版社 2001 年、郭延礼・武潤婷『中国文学精神・近代卷』山東教育出版社 2003 年など）、胡全章、侯運華、王国偉、付建舟、李楠、韓洪挙、趙孝萱などによる、清末小説界、作家、小新聞、民初言情小説についての個別的研究が、本研究に貴重な論点と豊富な資料を提供してくれる（胡全章『伝統与現実之間的探詢——吳趸人小説研究』河南大学出版社 2006 年、侯運華『清末狭邪小説新論』河南大学出版社 2005 年、王国偉『吳趸人小説研究』齊魯書社 2007 年、付建舟『小説界革命的興起与發展』中国社会科学出版社 2008 年、李楠『清末民国時期上海小報』人民文学出版社 2006 年、韓洪挙『林詠小説研究』中国社会科学出版社 2005 年、趙孝萱『「鴛鴦蝴蝶派」新論』蘭州大学出版社 2004 年）。

一方、中国国外での写情小説の研究は必ずしも多いとはいえない。そのうち特に注目すべきは、ハーナン（『中国近代小説的興起』上海教育出版社 2004 年）、デイヴィッド・ワン（『被压抑的現代性：清末小説新論』北京大学出版社 2005 年）、日本清末小説研究会による研究である。しかし、次に示すように、これらの研究はまだ不十分な段階である。

第一は研究方法である。これらの研究の多くは具体的な作品と作者について、作品内容、体裁、書き方から分析し、中国小説が近代化と外国小説の影響の下でいかに発生してきたかに着目する。その際、特に重視される方法論は、「第三人称全知叙事」「意象叙事」「視角轉換」「叙事盲点」など近代文学理論や、マルクス主義文学論、さらには市民社会文学論など、西洋で昨今発生した文学理論である。

このような研究方法に対して、筆者はやや異なる意見をもつ。第一に西洋の文学理論の借用については、確かに文学の出現及および各歴史段階の主要なテーマや主流は、洋の東西を問わずある程度の普遍性をもつ。しかし、文学は異なる社会構造と文化背景のもとでそれぞれ発生するのであり、そのすべてに西洋の理論と西洋人の思惟様式を適用できるわけではないだろう。また、その適用を「近代

検討が必要と思われる状態をここで挙げておこう。

第一は、写情小説を批評する「無情な情場（愛情の世界）」⁶⁶という状態についてである。

これは写情小説の一つの特徴を明らかにする。政治的ムードの濃厚な二十世紀初頭の清末における写情小説の流行現象について、現代中国の研究者は「異軍突起」（新たな勢力が突如現れること）と称している。これは明らかに、政治功利小説を主流とする尺度に基づいた把握である。

もう少し踏み込んでみよう。なぜ「無情な情場」と言われているのだろうか。いわゆる「無情」とは、男女の「情」のうえに様々な道徳的足かせを課すものであった。20世紀初頭、租界都市が開放され、外来文化の衝撃と政治革命の退潮によって、写情小説は「情」（恋）の割合を増した。辛亥革命後は鴛鴦蝴蝶派によって恋愛小説はより盛んに展開されるようになったが、写情小説は男女の単純な恋愛ではなく、「正名」と「道徳」の仮面を被ったものと批評されるようになる。一般的には、「児女を借りて国家、節義、自由を言う」ことが写情小説の特徴とされた。

吳趸人が定義した「写情」は男女の私情というより、より大きな天性の情、忠孝節義の情

的「先進的」と捉えるべきではない。もちろん、ある程度の参照や比較は必要だが、中国文学の特徴を際立たせるには何よりも中国社会内の文脈に依拠することが必要である。

次に、具体的な作品分析については、作品を綿密に解読することは、確かに筋と構造を明確にさせるが、一方で文字の背後にある文化背景を見落としがちである。そうした研究はしばしば読者に中途半端な印象を与える。

また、作家分析の事例研究については、作者の家庭と個人の感情をあまり追及せず、作家年譜のような資料整理、あるいは様々なジャンルの作品を網羅して分析するものが多い。開山の作としての功績は大きい、重複も多い。

続いて第二は全体を見渡した考察の欠如である。現在の研究は個別論に限られたものが比較的多く、内在的な関連についてあまり注目していない。そのため清末写情小説という文学現象を把握する際も、時系列的な整理を行うだけで、どこに「主軸」があるのか明確でない。

さらには「清末」という時代を越えて、写情小説の源流を追求しない欠陥がある。結果、清末写情小説が中国文学史のどこに位置づくかが把握できず、近代文人思想の主脈を明確にすることができない。

この点に関しては、写情小説を中国恋愛小説の文脈で検討し、「青楼文化」の歴史的伝承、あるいは各王朝の恋愛小説の整理、文人と名妓の歴史に注目する研究があるが（陶慕寧『青楼文学与中国文化』東方出版社2006年、向楷『世情小説史』浙江古籍出版社1998年、王書奴『中国娼妓史』團結出版社2004年、艾治平『芸妓詩事』学林出版社2006年など）、作者の思想、さらに普遍的な文人思想の探究においては足りない面がある。すなわち、様々なジャンルに広がる清末小説は確かに「散漫」という共通した特徴をもつが、それはもちろん表面のものにすぎない。その中に潜んでいる清末の文人思想は、その時代ないし中国の伝統社会を反映している。

第三に本研究で議論の中心となる吳趸人と林紘については、多数の研究論文のほか、専門的な研究書が多く出ている。ただし、それらでは譴責小説家の代表者であり、さらには写情小説の定義者である吳趸人が、譴責と写情の間でどのようにバランスを取ったのか、十分に論じられていない。本研究では、吳の小新聞と花柳小説の考察によってこれを明らかにする。

翻訳大家としての林紘については、豊富な研究成果が挙げられ、集大成的な研究資料集が近年出版された（陳錦谷編『林紘研究資料選編』福建文史研究館2008年。1907—2007年の林紘に関する研究論文を収録、計200万字）。林訳小説では「前清遺老」、つまり旧道徳を守ろうとする面が強調されたが、このことが結局、林の誤訳を原因だった。樽本照雄の『林紘冤罪事件簿』（清末小説研究会2007年）は、林訳小説の版本を緻密に追求することによって、中国国内の定説を覆し、筆者に大きな示唆を与えてくれた（残念ながらこの本はまだ日本語版しかなく、中国では広く知られていない）。本研究では樽本の研究に基づき林訳小説を改めて考察し、さらにその創作小説と合わせて、彼を写情小説家として論考したいと思う。

⁶⁶ 陳平原『中国現代小説的起点——清末民初小説研究』220頁、北京大学出版社2006年。

を指すものである。また、阿英は以下のように『恨海』を批評している。「本書は背景を除くと、取るべきところがない」⁶⁷。それと符合するかのようになり、作者である呉趼人が「写情とはいえ、道德の範囲を離れているわけではなく、君子に唾棄される心配はないだろう」⁶⁸と自己弁護めいた発言をしている。

では、清末写情小説は忠孝節義をはじめとする道德を宣揚することを目的としていたのだろうか。むろん、士大夫の使命感を帯びる近代文人は、いつでも道德を意識するだろう。だが、そうとはいえ「情」の部分がなくなるわけではなく、さらに民国初年に近づけば、写情小説の「情」の部分が「徳」より大きく、「徳」に反する行動として現れてくる。例えば、呉趼人は『恨海』において「情」を正そうと努力するが（この問題はさらに検討すべきだろう）、1910年に書いた『情変』においては大きな変化が起こっている。

考証によると、『情変』はそもそも清の宣鼎（1832-1880）『秦二官』⁶⁹からの盗作だという⁷⁰。にもかかわらず、それを書きなおした呉は、女主人公の率直で一途な性格、落胆と絶望、追いつめられた心理状況を綿密に描くことで根本的な変化を成し遂げた。

また、徐枕亜（1889-1937）の『玉梨魂』は、礼教のもとで愛情を放棄した悲劇を描くが、未亡人はこっそりと家庭教師の寝室に入り、その蒲団に愛のしるしを入れるなど、常軌を逸した行動をおこなう。たとえ外からは無感情のようにみられた節婦にも、男女の情がないとは言えない。

さらに、一般的な意味での肉親の情、友情もあるわけである。節婦が恋情を抑えられるのは、心の中に亡夫への強烈な愛情があったからだ。『玉梨魂』には言うまでもなくこれらの情が含まれており、忠孝節義の小説というよりも、確かに恋愛小説である。

第二は、写情小説の「女性化した男」という状態また特徴についてである。

いわゆる「女性化した男」とは、まず女性のような容貌や身体特徴を持つとされる。たとえば、白い皮膚、細い指、弱々しい動作、そして感傷的な仕草などである。第二は、責任感が薄弱で、勇気に欠け、軟弱な性格であるとされる。むろん、この点は決して女性の特徴とは言えず、しかも実際には、多くの場合、女性は男性よりずっと強靱である。しかし一般的には、女性は体が弱く、教育が乏しく、活動も家庭内に限られているため、「責任」と結び付けられてこなかった。「責任」は常に士大夫の職務とされてきたのだ。そもそも読書人の「士」というのは、ある職能を担う人の意味である⁷¹。

ところで、「女性化」は、ある種の「文雅」を代表し、「武俗」ではない。「文」であるゆえ「弱」になることは、必ずしも卑しむことではない。これは西洋列強に凌辱され、強国政策の軍国主義を唱えた清末中国ですら変わらなかった。以上のような理由から、「文」と「弱」

⁶⁷ 阿英『晚清小説史』174頁、香港太平書局1966年。

⁶⁸ 『月月小説』第8期「雑説五」：作小説令人喜易，令人悲難，令人笑易，令人哭難。吾前著恨海，僅十日而脱稿。未嘗自審一過，即持以付廣智書局。出版后偶取閱之，至悲慘處，輒自墜淚，亦不解當時何以下筆也。能為其難，窃用自喜。然其中之言論理想，大都皆陳腐常談，殊无新趣，良用自歎。所幸全書雖是写情，尤未脱道德範圍，或不至為大君子所唾棄耳。

⁶⁹ 『夜雨秋燈續録』卷3、1880年。

⁷⁰ 松田郁子「呉趼人『情変』の原作について」、『清末小説から』(62)、13-16頁、2001年。

⁷¹ 顧炎武『日知録』：謂之士者，大抵皆有職之人矣。

は中国人の価値観を表明し、いわゆる「文」は中国の「文学」的社會の問題点をあぶり出してくれる。ここでいう「文学」的社會とは、各階層における民衆の「文」に対する普遍的な尊敬と学習に基づいており、また「文」は、一つの「社会」問題となっていた。「文」とは、中国人にとって一種の精神的な尊敬の対象であるばかりでなく、文官制度、科挙制といった国家機構の現実的意義において、現実生活における家の構築、審美感、娯楽と関連して産み出されてきたものである。

ところが、さらに面白いのは、一般に中国の恋愛小説に描かれた女性は、しとやかな女性だろうが青楼の妓女だろうが、みな善人である。写情小説の場合はなおさらであり、忠孝節義の女性像ばかりが造られた。一方、男性については、マイナス面が多いばかりか、女性化した肖像である。

こうしてみると、逆説的に「女性には欠陥があり不備がある」という言説自体が作中で相対化されているとも読み取れる。写情小説に現れる「異性化」という文学現象は、文人が人物像を作る際に使う文芸手法であることに留まらず、私たちが人物の背後にある文人意識と文化の根源を探る際の一つの手掛かりとなってくれるはずである。

(2) 本論の問題と構造

以上の問題を踏まえ、本論では以下の点について論究したい。

第一は写情小説における「徳」の問題の考察であり、第二は「異性化」叙述をめぐって、清末写情小説の置かれた状況および小説家をめぐる生活環境、社会文化についての考察である。さらに、第三に近代に向かう文人意識における「徳」と「情」の相克、中国伝統文人の生活の形態、写情小説の中国文学史における位置づけを確認する。構造としては次のような三部構成を試みる。

<第一部> 写情小説の女性像と清末社会

- 第一章 「徳の女」——男性文人の理想としての女性像
- 第二章 「社会」の中で鍛えられた庶民女性
- 第三章 徳の女性像における「国家」再建の理想

1900年前後の清末写情小説の代表作を全体的に考察した結果、まったく異なる男性・女性像が作られたことが分かる。すなわち、一方の女性は「忠孝節義」「深い愛情」「勇敢奔放」と称賛可能だが、他方の男性は「白面書生」「利己軟弱」「薄情無徳」の代名詞となる。これで、写情小説の重要な特徴である「異性化」がはっきり表現されている。(第一章)

写情小説の女性像としては、素朴で識字能力のある一般庶民の女性像は、清末小説における中心的なイメージとなったのである。この現象は、小説創作上において社会的に興味ぶかい。こうした「女性」の容貌を淡々と描くのは、一体何を意図しているのだろうか。歴史を溯りながら、それを位置づけてみたい。(第二章)

深い愛情をもち、大義を重んじる女性は、国家の危急存亡の際に、清王朝の国家再建の希

望となる。写情小説家がこのように「女」を書くのは、心の理想を託し、政治的志を述べるためであるが、彼には人間の感情を重視する天性もある。(第三章)

＜第二部＞ 写情小説の「女性」と文人たちの位置

第四章 写情小説家と「女性」

第五章 女性化された男性——男性文人が描く消極的な「男」

第六章 文弱な男性像に見られる文人の投影

文人は筆を尽くして、服飾から動作、心理まで、「女性」を生き生きと描いている。それは何故だろうか。文人の政治的志向のほか、おそらくは男性自身の心理的需要にも関わっているだろう。それを哲学・深層心理学的に、自然人としての「両性具有」(androgyny)に由来するとも考えられる。ここでは、「書写」の文芸手法、主体に対する限定性、文人の個人生活の体験に注目して考えてみたい。(第四章)

一方、写情小説の男性像は多愁、善感、文弱、卑怯、利己、逃避、受身という形容をあてることができる人間として作られている。そもそも人間性に関連している人柄だが、中国では「女性化」「陰柔化」という特徴とも結びつく。(第五章)

写情小説家は文人像の描写においては、古代小説の書き方を用い、男性の弱点について何ら批判する意図を持たない。これらは、写情小説家が伝統文人の一員として超えることのできない限界を表しているといえよう。また、清末新政の科挙の急変による、彼らの周縁化の地位を示している。政治危機、民族危機、社会動乱による価値観の混乱、道徳の退廃、外国文化の衝撃、啓蒙思潮の勃興、文化商業の発展などの要素は、彼らの小説創作にどんな影響を与え、どのような諷刺自嘲が投影されているだろうか。(第六章)

＜第三部＞ 「女性的なもの」と近代への働き

第七章 「女性的なもの」を制作する社会気風

第八章 仕官(仕途)の道から経済の道へ

第九章 消費される「伝統」と「近代」

第十章 「女性的なもの」の延長と変化

補論 反写情の異色作家：冷血の作品を解説する試み

写情小説に見られた「女性化」は、清末だけでなく、中国文学史においても一般的なことである。なぜ、このような文学現象が作られたのだろうか。そこには、どのような文化的または文学的背景があるだろうか。また、清末の社会変革が、どのように写情小説に影響を及ぼし、その中に表現されているのかについて注目する。(第七章)

そして、このような写情小説をつくった小説家にとっては、どういう意味があるだろうか。文人としての彼らは、メディア、文学の社団、消費文化の公共空間で、古来の青楼文化を継承し、新しくてまた古い絆を形成した。ここでは、代表作家を論じ、写情小説家の肖像を肉

付きにする。(第八章)

「情」「恋」というものは、近代の写情小説に継承される際に、消費される「資本」となった。そして、清末の文人が活動することができ、さらに一般大衆と連動して、「情」の小説を推進していった。(第九章)

清末写情小説のブームは、1911年に起こった辛亥革命を経て、民国の鴛鴦蝴蝶派に延長された。これは、1919年の新文化運動が発生するまで大きな反響を呼んだものである。この間、男性文人の「女性化」書写はどのように変化してきたのか。男性に属するこうした「潜在的伝統」は、清末の激動を経て、五四新文学の「新」文学の成長にいかなる可能性を提供したのかについて考察する。(第十章)

本論文は、特定の学問領域にのみ依拠するのではなく、文学、社会、文化をめぐる横断的な総合研究を目指したい。まず対象とする清末写情小説における「女性」は、時代として世紀末・二十世紀初めである。この二十世紀に向かう時期を「近代初期」ととらえる。そこで上海における「文人」の女性をめぐる表現を見出す。そして、最後に辛亥革命以後の展開にもふれたい。

第一部 写情小説の女性像と清末社会

第一章 「徳の女」——男性文人の理想としての女性像

第二章 「社会」の中で鍛えられた庶民女性

第三章 徳の女性像における「国家」再建の理想

第一章 「徳の女」——男性文人の理想としての女性像

序論で見たように、写情小説は、屢々「無情な情場（無情な愛情世界）」と言われている。封建礼教のために恋人同士が離れ離れになることを指してそう言うのである。たしかに、写情小説の核心が、男女を借りて国家、自由、節義を唱えることなのであれば、それを「無情」といってもよいだろう。だが、写情小説が、どれほど表現において「道徳」や「経典」に基づき理想とする「愛情」を論じようとも、結局、描かれるのは男女の恋であり、それは政治小説ではなく説教小説でもない。

こうした視点から清末写情小説の主人公について分析してみると、写情小説の描く悲劇は、必ずしも封建礼教の「無情」のもとで生じたものではない。その多くは男性主人公が個人の様々な利害を考え、「軟弱」「薄情」「無徳」となった結果である。また、写情小説の「情」とは、一方で女性主人公の「多情」を示しもするが、これは男性主人公が早々と舞台から退場、もしくは後景に退くことを、更に補うようなかたちになっている。ゆえに、男性文人は、筆を尽くして「女」を描き、彼女たちに伝統的美徳を与えるが、一方でそれは彼女たちを大変に称揚したものだったとも言えるだろう。これに対して、同性である「男」は軽々しく、消極的ないし否定的に描かれ、しかも女性的な気質の持ち主とされるのである。

このように写情小説における「女性的なもの」は、両性それぞれに表れる二重の意味をもつものといえる。以下、この表現の在り方を具体的に追ってみよう。

第一節 忠孝節義

清末写情小説の大きな流行は、作家には文筆業での生活を保障し、経営者には経済的な利潤をもたらした。しかし、写情小説に対する文学者の評価は決して高くない。序章で触れた阿英は、写情小説をはっきりと「末流」と呼んでいるが、彼はさらに直接的なことばで、「本書¹は背景を除くと、取るべきところがない」²という評価を下している。

けれども、その流行した小説の作者本人は、写情の筋書きに当然自信を持っていたのに違いない。実際、呉趼人は次のように述べている。「人を喜ばせる小説をつくるのは易しいが、悲しませるものは難しい。笑わせるものは易しいが泣かせるものは難しい。以前書いた『恨海』はわずか十日間で書き終わった。まだ読み直していないうちに出版社に送った。刊行後、偶々まで読んでみたら、涙が溢れた。（中略）写情だからといえ、道徳の範囲を逸脱しておらず、君子に唾棄される心配はないだろう」³。

¹ 『恨海』を指す。

² 阿英『晚清小説史』174頁、香港太平書局1966年。

³ 『月月小説』第8期「雑説五」：作小説令人喜易，令人悲難，令人笑易，令人哭難。吾前著恨海，僅十日而脱稿。未嘗自審一過，即持以付広智書局。出版後偶取閱之，至悲慘處，輒自墜淚，亦不解當時何以下筆也。能為其難，窃用自喜。然其中之言論理想，大都皆陳腐常談，殊無新趣，良用自歉。所幸全書雖是写情，尤未脱道徳範圍，或不至為大君子所唾棄耳。

この二人の主張の差異から、少なくとも重要な二つの点が見出されると筆者は考える。すなわち、第一に、新文学の評論家であった阿英の活躍したころの時代の風潮は、旧文学を批判するものであった。阿英が重視する「背景」とはすなわち社会性または政治性であり、これは中国文学の大きな特徴の一つである。一方吳趸人は、もともと譴責小説家として知られるように「道德」を重視していた。この重視は、「君子」⁴の習性、すなわち中国文人の伝統的な意識と一致する。この二点は、中国文学の本質的な特徴として、やはり儒家文化の文学観を強く表していると言えよう。社会・政治という背景と道德倫理によって構成された儒家文化は、中国の文人と中国文学に深い影響を与えており、通俗文学の主流としての写情小説にも、脈々と儒家文化の特徴が流れているのである。

ただし、二十世紀初頭の激動期になると、清末写情小説と伝統文学の間に違いがはっきり生じてくる。多くの清末小説は「新小説」を標榜し、写情小説も「新」小説の雑誌に発表されたのである。この点からも写情小説の新味を認めるべきであろう。しかし、後の文芸批評家たちは、写情小説について、その旧習の面を強く指摘し批判した。果たしてその評価は適切なのだろうか。

清末写情小説は自己の立脚点を権威的な「道德」に求めたが、ここからは「道德」が論じられるべき時代の緊急性が窺われる。そのために「忠孝節義」は写情小説のもっとも重要なテーマとなったのである。以下いくつか作品を取り上げて、具体的に考察してみよう。

『恨海』（吳趸人著、1906年、苦情小説）は写情小説の礎の作といわれる。庚子之變⁵の動乱期における、若い男女の不遇な運命を描く。張棣華と陳伯和は慕い合い、「父母の命、媒妁の言」を通じて夫婦の名分を立てた。しかし、礼教では結婚前の男女は貞操を厳しく守らなければならないので、棣華一家は故意に引っ越しをする。後に、戦火から避難する途中、棣華は病気になった伯和を憐れむが、「發乎情、止乎礼」（情に発し、礼に止まる）⁶という古来の戒めを思い、「情」「礼」の間に板挟みとなり、苦しくつらい時間を過ごす。母が病気になると、彼女は自分の腕の肉を切り落とし、薬といっしょに煎じるという親孝行をする⁷。一方の伯和は情けなくも廓で遊蕩し墮落する。それでも、彼女は婚約を守り、親切に世話をして彼を感化しようとする。そのうち、伯和は死去するが、まだ結婚していない彼女は「女子従一而終」（女子は一に従って終わる。一人の男性に添い遂げる）の願望で尼になる。

旅中、離散して彷徨い歩いている棣華は、フィアンセの安否を気遣いながら、病気にかかった母親を看病し、行程を計画しなければならない。一方、旅費をしっかりと手配し、上海にいる父親と連絡して、旅中の状況を伝える。一人のか弱い女だが、乱世の中、自分の若さに構う暇もなく、ただ責任を背負い込まなければならない。彼女は重病の母を見て、たとえ自分の命を縮めて一生の富を捧げても、母の健康を取り返そうとした。このような親子の真情は、だれでも感動するだろう。棣華は12歳の時に陳伯和と婚約して以来、礼教の教えを

⁴ 漢代『白虎通義』：或称君子何？道德之称也。

⁵ 1900年義和團「扶清滅洋」運動、8カ国列強の殺戮事件を指す。

⁶ 『詩経』周南篇・関雎。

⁷ 「割股療親」：太股の肉を切り落とし、薬といっしょに煎じると、親の病気に効くといわれている。

守り、一切伯和と共に読書することはなかった。だが、針仕事だけをする彼女は、大切な道理を知っている。

逆に、もう一人の登場人物である娟娟は、伯和の弟仲藹と婚約した後も変わらず一緒に勉強し続けた。だが、よく本を読んでいた彼女は、戦乱の中で妓女に落ちぶれた。その刺激を受けた仲藹は、たまたま出家してしまったのだ。

以上のような『恨海』は、女性の心理を繊細に描写し、複雑な筋書きを用意し、女性の品格を称賛するなど、まさに写情小説を代表するものである。しかし、『恨海』の「恨み」は、果たして庚子之変に向けられたものであろうか、それともほかの何かに向けられたものであろうか。

呉趼人のもう一つの代表作『劫余灰』（1906年、苦情小説）からこのことを考察してみよう。この小説の背景には、海外の中国人労働者の悲惨な運命がある。この「背景」があるので、研究者はこの小説を重んじるわけである。だが、果たして、この小説から、当時の中国人労働者の海外における悲惨な生活状況を本当に考察できるのだろうか。あるいは、この小説を読んで、反帝国主義や高揚する精神が生まれるのだろうか。実際にはそうはならないのではないか。というのは、それはあくまで「背景」としての説明でしかないからである。

主人公の陳疇^{ちんちゆう}は、何者かに連れ去られた後、シンガポールで労働者になっていた。物語は彼のフィアンセである婉貞^{えんてい}を中心に展開する。婉貞は伯父に廓に売られ、自殺を図ったが、蘇生して逃げ出した。途中、身分の高い官吏に救われ、侍女として平穏な生活を始めたが、妾になることを強要される。断った婉貞は猛打を浴びせられ、辛うじて一命を取り留めた。尼寺に泊めてもらい、どうにか帰郷することができたが、姑に嫌われた。しかし、彼女は何も文句を言わず、死んだと言われた「夫」のために20年間の貞潔を守った。ところが、陳疇は妻子を連れて帰ってきた。婉貞はこの「妻」を正妻と認め、大団円の結末を迎える。

幾つもの艱難辛苦を乗り越えてきた婉貞は、良心を失っていた叔父の体面を保とうとする。彼女の父親は品行も学力も優れた学者であるため、叔父の罪を告発することができない⁸。恥を忍んで重責を担う婉貞は、「無原則」と批判されるかもしれない。だが、「叔父の罪を告発できない」という言葉は、当時の女性の家庭、家族観念における限界性を表している。

中国では社会問題の原因の多くは、たいてい法律の不備に求められる。しかし、清末に求められたのはそれではなかった。帝国列強が虎視眈々と睨みをきかす中、国家は四分五裂して、国民は砂のように四散し、軍の戦力も著しく低下していた。信仰を欠く国民が、どのようにすれば一致団結できるのか、知識人は焦燥し考えていた。様々な救国論が相次いで出されたが、大きな効果は得られなかった。そうした中、道徳律による濃厚な家族観の復興、及びその下での行為の制限が小説を通じて唱えられたのだ。

婉貞のような苦勞を知る善良な女性は、基本的には中国の典型的な伝統婦女といえるだろう。呉趼人の述べた「心は枯れた木、冷たい灰のよう」（『恨海』）に操を守る女性は、「情が

⁸ 第八回：難女実是被叔父拐来的，因為這拐買人口，不是個好事，想到家醜不可外穿，所以瞞過了不提，只推在船戶身上。叔父雖然如此，究竟同祖父一脈，倘使在大老爺案下供出，大老爺要追究起拐匪来，一来失了祖父体面，二来傷了父親手足之心，三来叔父從此也難見人，四来難女以自己一身之故，陷叔父于罪，非但不忍，亦且不敢。

動かないところにこそ、最も豊かな情が」あり、いわゆる「忠孝大節」を墨守するのである。「忠孝節義」を中心として、個人の「小情」が社会の「大情」に服従する主題こそ、作者は描きたかったのだ。こうした主題の選択は清末だけではなく、民初以降の恋愛小説にも広くみられる。

吳趼人は生涯に多数の著作を記し、最も有名な譴責小説のほか、写情小説、ユートピア小説、雑文、妓女評判記などを書いている。彼は写情小説に関する最初の定義者だが、最初の作者ではない。彼以前にも『涙珠縁』(1897年)『恨海花』(1905年)、また同時期には『瑤瑟夫人』(1906年)、やや後に『玉梨魂』(1912年)など、20世紀初頭に現れた多くの写情小説は、それぞれの特徴と趣がある。その中であえて、『恨海』の「写情」を写情小説の定義にしてしまうと、吳趼人による他の作品である『電術奇談』(1903年)『情變』(1910年)ですら、その範囲から外れてしまうであろう。

『瑤瑟夫人』(李涵秋著、1906年、言情小説)に見られる人物像は、『恨海』とよく似ている。瑤瑟の夫・摩立^{まりつ}がイギリスに遊学したところ、ある日突然瑤瑟のもとへ見知らぬ少女が訪ねてきた。摩立との恋を告白し、重病の摩立を見舞うように懇願するのだ。しかし、二人が出発したのち、いくつかの奇怪なことに遭い、瑤瑟はさんざんな苦難に遭い、家も無残に失われた。真相が明らかになった後も、瑤瑟は残忍非道な夫を恨まず、かえって節操を失ったと自責し自殺しようとした。この作品は三角関係を描くものだが、夫には瑤瑟への愛情が見られないのに、瑤瑟は夫に忠誠を尽くした。更に、瑤瑟と子どもを救うために、恥を忍んで生きている侍女は立派である。

もし、吳趼人の意図が、倫理規範を遵守する恋愛を提唱することにあるのだとすれば、親と年長者に許可された「写情」は倫理に抵触したことにはならない。恋愛、婚姻が、もし親に認められ、子女もその意思に従えば、そもそも批判されるべきところは何もない。そうであれば、清末写情小説の中には規範に違反する例が一つもないとも言える。たとえ主人公が自由恋愛と自由結婚の意識を持っていても(『恨海花』)、寡婦の恋愛であっても(『玉梨魂』)、そうである。

『恨海花』(非民著、1905年、言情小説)は、聚鉄^{しゅうてつ}と鐘儀^{しょうぎ}の愛情と悲劇を描く作品である。聚鉄は鐘儀の兄の友人である。病にかかった兄を世話している聚鉄と書簡を往復しているうちに、鐘儀は聚鉄と恋に落ちた。鐘儀は大胆にも聚鉄に愛を告げ、親の承諾を得ない結婚を申し入れた。しかし、聚鉄は家柄が違うため、劣等感をもち、断った。鐘儀は悲しむものの、ずっと聚鉄を待っているという意志を伝える。父の許可を待っている間に、鐘儀は病気で亡くなってしまう。

「貞潔、多情、愛国、好学の奇女子」と言われる鐘儀は上海の裕福の家の娘で、西洋の学問を学び見識が広い。愛を勇敢に追求して、強い自由恋愛の意識をもっている。だが、彼女は根本的には伝統的な女性である。彼女の求める「自由な結婚」は最低限の了解が必要とされる。つまり、父の同意を前提としている。結局、愛に苦しむが、どんなに苦しんでも孝道を順守する女である。

『玉梨魂』(徐枕亜著、1912年)は文体が華麗で、いたるところで「情」を訴え、1910年

代の鴛鴦蝴蝶派の出発点と称される。郷紳の家庭教師・何夢霞と若い未亡人・白梨影の愛情を描く。夢霞は、感傷的で美しく才気の溢れる梨娘（白梨影）が恋しい。二人は書簡の交換をして衷情が通じ合うが、礼儀を超える行為はしない。

しかし、梨娘は孝道と婦人の道を守り、夢霞と小姑・筠倩の仲立ちをしようとする。彼女は筠倩を説得したが、筠倩は鬱々としている。夢霞は不本意ながら愛する梨娘を助けるために同意したが、心の中では梨娘を忘れられない。そして、梨娘は自分が死んだら、夢霞の思いを断たせ、筠倩を愛するようになると願い、自害した。事実を知った筠倩は、死をもって梨娘の恩情に応えた。そして、夢霞は筠倩の日記を読み、「妻」となった筠倩への罪悪感で従軍し戦死した。

梨娘と筠倩の死は、他者への忠義であり、今日の我々には理解しがたいかもしれない。しかし、当時の経済的にも人格的にも独立していなかった女性にとっては、無理なことではなかった。

これらの写情小説に踏み込んでゆくと、実に感嘆せずにはいられない。女性が恋人・親・家に対する忠節のために、その青春ないしは生命を捧げることへの感嘆である。豊かな者も貧しい者も、彼女たちにとっての「家」の意味は、我々には想像しがたい。現代の女性は学習や仕事をし、友人があり、自由がある。「家」の概念はますます曖昧になり、なくてもいいぐらいになっている。

ところが、写情小説に登場する、もう一方の男性は、なぜこれほどまでに意気地なしで、猥雑で、利己的なのだろうか。これらの写情小説には、愛情のために自主的な努力をした男性はほとんど見つからず、「孝道」「礼教」を言い訳にして退き、もう一つの婚姻を選ぶ男性ばかりである。いったいどのような論理がここに隠されているのだろうか。

第二節 深い愛情

写情小説である以上、どれほど工夫して国家、節義、自由を唱えようとも、男女の愛情は必ず描かれる。しかし、写情小説のすべてがすばらしいとは言えず、登場する男女がすべて魅力的であるとも言えない。没落した清末中国の危難、社会動乱の時勢では、愛情の悲歎離合は読者を深く感動させるが、写情小説はこうしたエネルギーに欠けているように思える。

陳平原による評価「無情な情場」が意図することは、「情」の上に「道德」を加えるということである。ただし、写情小説に実際に見られるものは、外部の封建制度や社会不安による男女の悲劇ではなく、男性の情の軽視や情の欠如ではないだろうか。女性たちは綿々と情意を示すが、受け取る側の男性は果たして愛情に忠実で、一意専心だろうか。写情小説の「情」は一方通行である。

真情に盲目で、自己犠牲を厭わない、滅私奉公だけを知っている女性については、評価しにくい。単純で愚忠な感は否めないが、善良で勇気ある点には同情を寄せたい。彼女たちこそ、中国の女性を象徴的に表している。現代の女性の独立や権力をどれほど評価しても、封

建時代の女性の服従をどんなに批判しても、人々の心は密かにこうした女性を期待するだろう。

『恨海』の中で、棣華親子は伯和と共に避難したが、予期せぬことに途中で離散してしまった。棣華は非常に不安で、苦しかった。さらに、伯和は自分のことを気にかけるあまり病気になるのではないかと心配する⁹。彼女はお弱い娘であるが、自分の流離に苦を言わず、フィアンセの安否だけを心配している。さらに、これは夫が出世する明るい兆しと思い、将来、自分は彼を頼りにして、幸せな生活を楽しみたい、という思いは、どれほど無私無欲の愛情であろう。しかし、それほど期待される夫は、アヘンを飲み、棣華の家に運ばれ、治療を受けたが、まったく後悔の気持ちがなく、こっそりと家を出て、また家のものを盗んで売り、アヘン代とした。棣華は「アヘンはやめられなくてもいい。でも、父はアヘンが大嫌いだから、しばらく我慢してください。私たちが結婚したら、どれくらい飲んでも構わないわ」¹⁰とまで言っている。まったく溺愛ではないだろうか。

『電術奇談』の鳳美は、行方不明になった恋人は薄情で、自分の財宝を盗む貪欲な人間だと思い込んでいる。それでも、彼女は告発を望まない。知新室主人（周桂笙）は「どんなに情の深い人であろうか。感動させられる」と眉批¹¹を記している¹²。「情が深い」から、男を包容する。しかし、女性は辛いことに遭っても、なぜ相手を許せるのだろうか。たとえば、『劫余灰』の婉貞は、良心をすっかり失った叔父に対して、極めて寛容である。女性の寛容は、人間関係の「平和」を図るものだからだ。

『碎琴楼』（何誦著、1910年）は1913年から1939年にかけて、計13回も版を重ね、多くの読者を得た作品である。研究者たちは、動乱を背景とした「社会」が描かれていることに注目する。范煙橋（1894-1967）¹³はこの本を「晚近文言長篇之眉目」と高く評価している。富裕な紳士の娘瓊花^{けいか}と貧しい学生云郎^{うんろう}の愛情を描く。瓊花の父は強い家柄意識をもち、その上戦争で難民となり、二人の恋は破局する。瓊花は衰えて病死し、云郎は絶望して出家した。情に殉じた結末であるが、息苦しくなるような圧迫感を読者に与える。

瓊花は美しくて体が弱い。恋を阻害されても、親を責めようとは少しも思わない。ただ女として無力だと慨嘆する。母が亡くなり、云郎も家を出て、心は冷たい灰のようになったが、年寄りの父への思いをかなえるため、家業を維持し苦勞している。彼女と乳母、侍女との主従の情が篤く描かれる。小さい頃から、瓊花は云郎に深い愛情を寄せている。云郎が難事に遭う時、たとえば云郎の父が逝去し、兄が急死したときも、彼を力強く支え、ひそかに金銭的援助もしてきた。

⁹ 第六回：我這里想念他，他的想念我只怕還要厲害。已經到了劉天棘地之中，再受那相思之苦，不要把他身子磨壞了。忽又想起小時候讀過『孟子』，有幾句是“故天將降大任於是人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身”。他今年才十八歲，便遭了這流離之苦，將來前程萬里，正未可知；說不得夫榮妻貴，我倒仗了他的福了。想到這里，又復十分自慰，撫摩着那衾枕，聊當相見。

¹⁰ 第九回：戒不掉也不要緊，不過家父最厭的是這個。賢弟縱不肯長戒，何妨暫戒幾個月，好讓家父歡喜歡喜。將來我們成過禮之後，任憑吃多少，我再也不敢攔阻。

¹¹ 本や原稿の頁上部の余白に書き込まれた評語や注釈。

¹² 第九回：到底是情長之人，令人可感。

¹³ 范煙橋、『中国小説史』を著す。鄭逸梅は、范氏が章太炎の衣鉢を継ぐ者であると評価している。

無限に奉仕し、求めることを知らない瓊花は最後に咯血して死ぬ。愛情は損得勘定では論じることが出来ないと言われる。しかし、片方の愛だけで「愛情」は成り立つのだろうか。自分の母が急死して、瓊花は悲しくてたまらないが、老いた父を世話するために、悲しみを我慢した。家業は衰えたが、女一人で事業をやり、日夜苦勞をしている。この時の彼女は、化粧をせず、長い服をまくりあげて、労働に励んでいる。日ごろ病気がちで、いつも咯血している病弱な女にもかかわらず一家の重責を担っている。しかし結局、貧しくて途方にくれた父の結婚の命令に応じた。この世には、最愛の云郎以外にも父親がいるからである。

『玉梨魂』は文体が優美な作品である。林黛玉（『紅樓夢』の女主人公）のような男性・何夢霞を描き出しているが、梨娘の方が節度があり大人しい。息子を慈しみ、文才も優れているため、梨娘は夢霞を愛し、道德規範の許す範囲で、夢霞と心を通わせた。

『瑶瑟夫人』の瑶瑟は夫に背かれて悲しむが、怒ることはなく、夫の安否だけを心配している。人に命令して瑶瑟を殺そうとする夫の狂気を知ると、刹那の怒りを覚えるが、処刑される夫を見て号泣する。瑶瑟の心の中には、自分はおらず夫しかいない。息子を残して、夫と一緒に死ぬことを望む。彼女の夫に対する愛は、子供に対する愛を遥かに超えている。なぜならば、肉親の愛は長い歳月の中で培われるものだからである。恋は盲目だと言われるが、女性はそれを知らないどころか、この道理をよく弁えた上で自ら選択しているのである。吳趸人は「夫婦の情をあまりわからない」と言っている¹⁴。だが、女性は自ら「夫婦」の運命を受け止めるだけではなく、積極的に自分の幸福を追求している。この時の彼女たちはただ逆境を耐え忍んでいるだけではなく、大胆かつ勇敢、しかも熱烈になるのである。

第三節 勇敢奔放

大部分の女性は、「家」の枠組みや夫への忠誠から抜け出すことが出来ないが、一部の女性は愛情を勇敢に追求している。これは中国文学にしばしばみられる女性像ではないが、また尊敬もされる女性像である。この点に関して、『電術奇談』『情変』『劫余灰』の三本、または『恨海花』『断鴻零雁記』の二本は見るべきところがある。

吳趸人は、常に「衛道士」（封建道德の防衛者）と見なされる。パトリック・ハーナンは以下のように指摘している。「『禽海石』が出版される以前、吳は、周桂笙『毒蛇圈』¹⁵において、西洋の自由結婚は必ずしも成功するわけではないと明確に表明している。一方、吳の編集する雑誌に寄稿された親友陶佑曾の『恨史』は、『恨海花』と『禽海石』の伝統を受けて、ちょうど吳の『恨海』の主旨と相反するものとなっている」¹⁶。また、1908年、吳は友人周桂笙『自由結婚』の文末で自由結婚について批評した。それはいうまでもなく旧道德の

¹⁴ 第十一回：『劫余灰』便是老衲，苦修数十年，無非是勘不破一個情字。（中略）便是夫婦之情。我自問從出家以來，愈到心如槁木死灰處，愈是我情最深處。

¹⁵ 1905年5月。

¹⁶ パトリック・ハーナン『中国近代小説的興起』215頁：繼承了『恨海花』和『禽海石』的傳統，正與吳趸人的『恨海』相反。

提唱であった¹⁷。ところが、こうした「封建守旧」の帽子をかぶる呉趼人が、なんと世俗倫理に違反する写情小説を書いたのだ。果たして彼は道徳を順守したのか、それとも旧道徳に挑戦したのか。

このことを呉趼人の『電術奇談』から考察してみたい。この作品は呉趼人がイギリスの小説から翻案したもので（日本語訳からの重訳）、原作は6回¹⁸分の短編小説だったが、呉趼人はこれを24回分にも及ぶある物語に仕立て直した。

インドのある部落の酋長の娘・鳳美は貧しいイギリスの青年・仲達を愛している。青年はあまりに家柄が違いため、密かに帰国した。娘は尊貴の地位を捨て、真珠や宝石をもってイギリスまで彼を追いかけた。二人は宿で一部屋のみを借りるが、娘は一室で青年と過ごすことを気にしない。逆に、男性の方は女性がついてきたことに困惑している。「お嬢さんのお泊りはどうしましょうか」という問いに、「ばか正直」¹⁹と批評する。鳳美は「何か困ることあるかしら。あなたと同室でもいいわ」²⁰と言うが、仲達は、「我が国の風習では、結婚前に男女が同室することはできません。この慣習に背くと罵られ、責め咎められるので、慎重に考えざるをえないのです」²¹と答えた。

女性は豁達だが、男性は周囲の言葉を恐れ、怯えている。彼は、インド酋長の娘の身分を考慮したのか、あるいはイギリス人である自分の文明人としての身分を考慮したのであろうか。男性が遭難した際、女性は自力で探そうとし、散々な目に遭ったが、何も恐れはしない。廓に誘拐されれば、計を図り逃れ、生活のために踊り子になり、最後には青年を殺害した犯人を見つけ出した。貴族の娘だが、公で顔を表すのを恥とも思わず、自由、独立、平等の意識が強い。

夫の仇を討とうとする彼女は、犯人を銃で撃ち、堂々と「私は夫の仇を討った。大したことではないわ。あなたたちとは関係ないから、自首します」²²と言った。それに対して、作者は「どんなに壮烈で厳正だろうか。こんなか弱い女子にこれを見つけられるとは思わなかった」と眉批を評している²³。軟弱でもなく、愚昧でもなく、むしろ旧道徳に挑戦する、逞しく賢い女である。

すでに述べたとおり、原作はイギリスの小説であり、登場人物も外国人であるが、1903年に清末四大小説雑誌の一つである『新小説』に登場した写情小説として、中国文学史上における意義は大きい。後に、呉趼人は『情変』において、正真正銘に勇敢な中国人女性を作りあげている。

『情変』（呉趼人著、1910年、「奇情小説」と記し、未完）は揚州の田舎娘・寇阿男こうあなんと同じ

¹⁷ 同上、211頁。ほか：一個為他作伝的人説，在他生命中的最後十年，他越来越保守地主張保留“国粹”，李霞栄『我佛山人伝』。從1903年（如果不是更早的話），我們發現他猛烈抨擊那些吸引年輕人和知識分子的西方口號。他相信，新的主張不適合中國文化，並害怕中國傳統倫理思想和行為會永久失傳。

¹⁸ 章回小説。全作品を回に分け、各回に内容の概略を述べた短い標題がついている。

¹⁹ 第十一回：方今之計，當如何安置小姐？。眉批（知新室主人の評点）：慙煞人。

²⁰ 第一回：這有何難！就与郎君同居亦可。

²¹ 同上：話雖如此，但我国風氣，未結婚以前，男女不能同居。倘違背了這個老例，則受人唾罵，受人譏諷，是以不能不從長計議。

²² 第二十三回：這是我替丈夫報仇，有甚大事，有我在這里，与你們無幹，我到法堂自首去。

²³ 第二十三回、眉批：何等壯烈，何等嚴厲，不期于弱女子見之。

村の青年・秦二官^{しんにかん}の愛情悲劇を描く作品である。幼馴染の二人は愛し合っている。しかし、大道芸人と読書人という家庭の違いから、婚約するには無理がある。阿男の両親は白蓮教²⁴の残党であり、武術や幻術に長じている。これらをすべて娘に教え込んでいた。阿男は二官を恋い慕い、夜、身軽に屋根をつたって、塀を乗り越えて二官と密会する。噂になると、二官は鎮江に逃げ、両親の決定によって何家の娘と婚約していた。阿男は両親に連れられ、北上に行く途中、逃げて鎮江で二官を奪い、二人は杭州で結婚して家をつくった。

しかし、双方の両親に見つかり、それぞれ別の者と結婚させられた。未完の小説だが、巻首の回目（巻頭）からは、阿男は夫を殺し処刑され、二官は法場で殉情、妻は子供を育て貞潔を守り通した、という結果が想像される。

いかにも異色な小説である。男女の主人公は忠孝節義ではなく、脇役の何家の娘（二官の妻）に寛容、貞潔、温和の美德が与えられる。礼教と抗争した阿男は死んだが、礼教に服従した何家の娘も「棺」に入れられ埋葬されるかのように生き残った。

夜間の密会は、女性としての名誉を損なうが、封建礼教を無視し、何も恐れない精神を、教養のなさとは非難することはできない。二人は、それぞれ結婚して、二官は一子をもうけた。阿男は夫を殺害した。夫にはそもそも何も誤りがないのだから、阿男は当然処刑される。

『劫余灰』では、家族の名誉を保ち、嫁ぎ先で貞節を守る、恥を忍んで重責を担う女性・婉貞が描かれている。だが、「恥を忍んで重責を担」える人が、高度の忍耐力と強い責任感を持っていることは当然である。彼女の根底には、堅忍、自力の精神が潜んでいる。

幼いころ母を失った婉貞は、結納を取り交わす時、年頃の娘みたいに恥ずかしがる気配もなく、おっとりとしている²⁵。その後ゆえあって廓に売られて、鞭で打たれたとき、彼女は怒って反撃した。鞭を奪って、廓の人を打ち返した²⁶。「弱女子」は廓に陥っても、無力で抵抗しないわけではない。静かに機会を待ち、ついに牢屋から逃げ出すことができた²⁷。

男性主人公は、第一回目で早々と「行方不明」になり、舞台から退場した。婉貞は、一人芝居を演じるしかない。二十年後の再会では、夫の耕伯が先に走り寄ってきて丁寧に挨拶をした。「妹よ、今の私の気持ちは一言では言い表せません」と言った。その話を聞いた婉貞は、すぐに顔が真っ赤になり、お辞儀をただけで言葉が出てこなかった²⁸。

二十年間も会っていないのに、彼女は何一つ不満や愚痴をこぼさず、ただ娘みたいに喜ぶ

²⁴ 白蓮教は、中国に南宋代から清代まで存在した宗教。本来は東晋の廬山慧遠の白蓮社に源流を持ち、浄土教結社（白蓮宗）であったが、弥勒下生を願う反体制集団へと変貌を遂げた。天台宗系の慈昭子元（-1166年）が創始した。その後も白蓮教は革命を望む民衆の間で信仰され続け、異民族支配に反抗する秘密結社の紐帯となっていた。清の乾隆～嘉慶期には大規模な反乱を起こしたが、1813年の天理教徒の乱を最後に沈静化した。

²⁵ 第二回：婉貞生得落落大方，雖不便公然出来料理各事，却也没有那一種小家女子佯羞做澀的樣子。

“你從小讀書明理，這婚嫁大事，總要辦的，諒來也不學那種羞澀之態”（と父が言った）。

²⁶ 第五回：老婆子也怒道：“說好自在的話，到了這里，還由得你回去。你這賤人，若不給点手段你看看，你不知老娘的厲害”。說着举起皮鞭打來。婉貞大怒，奪過皮鞭，也沒頭沒臉的打去，吓得一衆粉頭齊聲發喊。

²⁷ 第五回：聽到他“自己打主意”一句，却暗暗點頭。想到，我此時已是落在歹人之手，插翅難飛，若不是自己打主意，還倚仗誰給我主意呢。

²⁸ 第十六回：耕伯先走近前來，深深作了一揖，說道：“表妹，我此時一言難盡”。婉貞登時滿臉緋紅，還福了一福，回答不出話來。

のだった。だが、夫が連れてきた「妻」は、婉貞に「若奥様、妾でございます」と挨拶をすると、婉貞は、彼女の手をしっかりと握って、何も話さないが、涙が糸の断たれた真珠のようにこぼれ落ちた²⁹。苦難を忍び、操を守る気持ちは、夫の「妻」の前で統御できなくなった。何が彼女の二十年間を支えてきたのだろうか。この時の彼女の心には、嫉妬という気持ちはなかったかもしれない。

『恨海花』に登場する鐘儀は大家の娘である。近代都市・上海で生まれた彼女は、西洋の学問を習い、新聞を読み、情報をよく知っている。だが、このような新式の女性が、文通だけで兄の友人・聚鉄を愛してしまった。結婚したいと願ったが断れた。にもかかわらず、涙ぐんで死ぬまで愛情を守ろうと決意した。聚鉄は親の意に従って結婚したが、鐘儀は相変わらず聚鉄と結婚したいと父に願った。鐘儀は父の同意を得て幸せになりたいと主張したが、待ちかねて病没した。度重なる失敗にも鐘儀の勇氣は挫けない。この点は、敬服に値するだろう。

『断鴻零雁記』（蘇曼殊著、1912年）は、時間的には、やや他の写情小説より遅れるが、『玉梨魂』と同じように清末民初の有名な作品である。本書は蘇曼殊の半自伝とみてもよいが、彼はまさに伝奇的な人物である。僧侶であるが、革命に参加し、浮世を離れない。小説は優雅な文言文で綴られており、言葉は素朴で、悲哀な調子である。

主人公の三郎は、中国人の父と日本人の母をもつ。父の没後、日本人の母は広東人と再婚した。後に母は日本に帰国、三郎を義父に託した。しかし、義父も亡くなり、三郎は家族に嫌われ、その娘・雪梅との婚約も破棄された。三郎は意気消沈し出家し、日本に渡った。雪梅はこれを恨み、新しい婚約も果たさず、絶食して亡くなった。一方、母と再会した三郎は、日本人の従姉・静子に恋したが、「仏門の戒律を破れず」と言って、中国に逃げ帰ってきた。雪梅の悲報を知った三郎は悲痛で耐えられず、雪梅の墓前に跪いた。

操を立てた雪梅は、三郎が出家したことを聞いて、悲しくてたまらない。だが、死ぬまで心を変えないと誓っていた。父が結婚を強要したら、自刃で思いを示す。はかない運命だったが、愛は変わらないと嘆き悲しんだ³⁰。古来より愛に忠誠を尽くす女性は多くあるが、世の乱れを悲しみ、苦しくて落ち込んでいる場合が多い。だが、雪梅は大胆で、勇敢な精神もっている。

林紓（1852-1924）は中国近代翻訳史において、嚴復（1854-1921）と並ぶ大家であり、林訳小説は中国文学に極めて重要な影響を与えたと理解されている。外国文学を翻訳したほか、彼は長篇小説と大量の短篇小説を作っている。それらはすべて愛情と関わっている。

それらの短編の中では「徳」が特に強く強調されているように見えるが、他方、封建道徳に反抗する女性像も多く描かれている。「情」に執着する織瓊、柯紅豆、桂珉、趙倚楼、薛五小姐は、好きな男性にはっきりと愛を表明する。だが、男性は臆病でたじろいでいる。

武芸に長じる^{きゆうがらん} 裘雅蘭は、屋根を伝い、好きな人にプレゼントを贈る。尼寺の^{えいせい} 盈盈はある

²⁹ 第十六回：“少奶奶請上，待妾叩見”、“婉貞伸手把蔡氏兩手緊緊握住，沒有話說，扑簌簌落下淚來，如斷線珍珠般，收也收不住”。

³⁰ 第五章：嗚呼！茫茫宇宙，妾舍君其誰屬耶？滄海流枯，頑石塵化，微命如縷，妾愛不移！

少年に恋をし、少年に師匠を訪ねさせ、理解してもらおう。名門の娘を偽装する狐は、文才に優れており八股文を軽蔑する。若い未亡人は、息子の家庭教師に美食と美しい服を送り、指輪を男性の布団の中に入れる。どれだけ大胆な告白であろう。

もっとも面白いのは、『胡燕玉』の主人公である。胡は美しい女性であるが、横暴である。その美貌に惹かれた薛は彼女を娶る。しばしば罵られ打たれているが、薛は何も恨みを抱かない。暴虐な妻がいるゆえ、薛は慎み深く生活しており、芸者遊びなどしない。中年になった時、妻が亡くなり、薛は悲しくて堪らない。暴虐な妻に情け深いのを怪しく思われるかもしれないが、そもそも「陽蝕而陰張」（陽が欠ければ陰が盛んになる）³¹は中国の婚姻規則に違反するものとされている。しかし、横暴な妻はそもそも夫を愛する気持ちが強くて、人に見えないところで恩愛の情が深いだろう。

まとめ

写情小説に登場する女性は、ほとんどが褒められるべき人物像である。忠誠、善良、貞節、忍従、寛容、堅強、勇敢といった品格を備えた人たちである。だが、これについて細かく分析すると、さらに三類型に分けられると考えられる。

第一は、伝統的女性に近い類型。夫と親に忠誠を尽くし、優しい。好きな人のために、恥を忍んで重責を担い、女性の強靱性を強くもっている。これは強い女である。

第二は、現代的女性に近い類型。自分の愛を強く求め、好きな人に進んで告白し交際する。これもある種の勇敢である。だが、彼女たちは完全に親（家庭）の意見を無視して、愛だけを講じることができない。親の許可を待ちわびて、鬱々として死んでしまう。

第三は、特別な、もしかしたら、当代でも比較的特別な類型である。愛のために、身の危険をも顧みずに勇気を奮って進む。親（家庭）を捨てて、夫を殺して、愛人と駆け落ちする。むろん、刑罰を科される結末が待っているが、如蛾赴火のように壮烈である。これは先の二類型と同じような「勇敢」であろうか。たしかに、伝統道徳の標準によって批評すれば、第三は明らかに正常な倫理道徳に違反するであろう。たとえ現代においても違法の行為とされる。呉趼人『情変』を代表とするこの種の女性は、悲惨な結果に至るが、駆け落ちなどを淫蕩と非難されることはなく、愛するからやるだけの勇気がある、と積極的な人物像が立ち上がる。

この三類型は、個性解放と愛の追求を「理想」とすることで、また作者のおかれた近代転換期における「近代文人」の限界性を考慮することで、理解できるだろう。さらに、このような個性解放と堅強不屈けんきょうふくつの性格は、女性が強ければ中国が強くなるという時代の思潮も体现している。

一方、残念なことに、写情小説に登場する男性は、善良で忠節を尽くし、度胸と忍耐、勇敢さを併せ持つ女性に甚だ劣っている。それは、写情小説が悲劇で終わる重要な要因である

³¹ 『胡燕玉』原注：陽虧陰盛，意謂夫綱不振，牝鷄司晨。女性が権力を握ることを譬える。

う。現代から見ると、写情小説の男性は厳しく非難され、写情小説の女性は、「ひたすらに忍従する伝統女性」とやはり批判されるだろう。だが、このような奇妙な組合せこそ、清末写情小説の旋律を形成しているのである。「無情な情場」は男女の情、夫婦の情である。

『劫余灰』に登場する尼の妙悟は情を、「情は倫理の中にある」、「私は数十年も修行を積んでいるが、夫婦の情は悟れない」³²と解釈している。言外の意は、夫婦の情は海より深く、神が定めた縁であり、誰にでも解るものではないということである。

写情小説に描かれる大部分の「親」は、必ずしも名声利益を追求するためではないが、独善的である。例外なのは『恨海』の父である。彼は娘の嫁ぎ先を選び間違ったと自責した³³。彼は、婚姻は粗末に決定すべきものではないと理解した。父親は、自由恋愛と自由結婚に賛成するか否かを別にして、人柄と家庭の状況を基本条件とし、人柄を重んじる。だが、あまり読書しない娘・棣華は、「承諾」を最大限重んじる。婚約者の伯和は死に際に、「姉さん、ごめんなさい」と後悔したが、この一言が真理を表している。彼は聖人の書を多く読んだが、人事は知れず、人生をいかに送るべきか分からない。棣華は悲しみのあまり、父の反対をよそに出家した。親に対する「孝」にあえて違反しても、夫に対する「従」を維持する。すなわち彼女は心の中で、夫に対する「外」の情を親に対する「内」の情より大事に思っている。夫は彼女の「綱」（規範）なのである³⁴。

³² 第十一回：能見情之處，只在倫常之中。我佛法力無邊，情亦無邊，所以能普施于衆生。可笑世人論情，拋棄一切廣大世界，獨于男女愛悅之間用一個情字。却誰知論情不當，却變了論淫。還有一種能舍却淫字而論情的，却還不能脫離一個欲字。（中略）便是老衲，苦修數十年，無非是勘不破一個情字（中略）便是夫婦之情。我自問從出家以來，愈到心如槁木死灰處，愈是我情最深處。

³³ 第十回：我這一個賢惠女兒，可惜錯配了這麼個混帳東西！總是當日自己輕然諾所致。看了這件事，這早訂婚姻是幹不得的。

³⁴ 第十回：痛哭流涕，把自己的十個指甲都剪了下來，又剪了一縷青絲，裹在伯和袖內，說：“陳郎，你冥路有知，便早帶奴同去也！”旁人也都替她流淚，當知是未婚妻時更加稱贊。

第二章 「社会」の中で鍛えられた庶民女性

忠孝や善良さ、大義、貞節を守る女性が登場するかと思えば、法律を犯すまで愛を一途に追求する女性があり、進んで愛を告白しながら、親の許可を求め続ける女性もいる。それぞれの女性像を一つの「写情小説」と言うジャンルにまとめる際、様々な角度から検討することが可能であるが、ここでは女性像の「美貌」に絞って社会的背景を合わせて論じたい。そして注目したいのは、美貌を持った女性の地位についてである。

すなわち、写情小説に登場する女性は、何故みな庶民なのだろうか。彼女たちは、古代小説に登場する芸も色も抜群の名妓や、伝奇小説に登場する美しい仙女や妖怪に比べると、あまり目立たない。また、明清白話小説の中の粗野な女性、清末の狭邪小説の中の下品な妓女に比べると、非常に爽やかで素朴な感じを与える。例えば、美しい瑶瑟夫人（李涵秋著『瑶瑟夫人』、1906年）、瓊花（何誨著『碎琴楼』、1910年）の美貌は、ただの説明的記述にすぎず、美しいからといって素行の悪い若様にかどわかされたり、官界のもめごとを生じさせたりすることはない。美しいインドの女性鳳美（吳趸人著『電術奇談』、1903年）の美貌は犯人を処罰するための武器ではない。基本的に、写情小説に描かれる女性は、穏やかでおっとりしている、質朴で誠意ある女性である。彼女たちは、絶世の美人といえるほど派手ではないが（もちろん、容貌、心理、服装などについて作者は筆を尽くしており、自身の体験が垣間見られる場面もある。中国伝統小説からの女性像描写の継承も見られる）、下層女性のような卑俗さはない。ゆえに、小説中で下劣な人と乱れたことを起こすこともなく、猥雑なこともない。

これまで清末写情小説が研究者に注目されなかったのは、恋愛小説を軽視するイデオロギー上の問題もあったろうが、そもそも当時の写情小説に、『金瓶梅』『紅樓夢』のような波瀾万丈の筋がなく、唐代伝奇を継承するものではなく、また才子佳人による詩文唱和も欠けていることが原因として考えられる¹。その意味では、「文学性」を欠いており、「美」的なものではない。だが、このような簡素な文章によって、この素朴で識字能力のある一般庶民の女性像は、清末の時代小説における中心的なイメージとなったのである。この現象は、小説創作上において社会的に興味ぶかい。こうした「女性」の容貌を淡々と描くのは、一体何を意図しているのだろうか。歴史を溯りながら、それを位置づけてみたい。

第一節 自然美の女性像

いわゆる写情小説は、「恋愛小説」である。この種の小説は、その名称は様々であれ、古来、中国通俗小説の主流だったといえる。では、近代転換期にあったこの清末写情小説は、従来の伝統的「恋愛小説」を継承するものなのか、それとも新しい近代的ものになったのだろうか。

¹ 文言で書かれた小説『玉梨魂』と『碎琴楼』は、口頭表現よりも文字表現による傾向が濃い。

この問題を答える前に、まず写情小説の女性像を見てみよう。

眼含秋水，眉展春山，杏臉桃腮，柳腰云鬢。（眼に澄み渡る秋の水をたたえ、眉には草木の芽吹く春の山がひろがり、杏色の顔に桃色の頬、柳のようなすらりとした腰には雲のように豊かな髪が下りている。『電術奇談』の鳳美）

縞裳練裙，亭亭玉立，不施脂粉，而風致娟秀，態度幽閑，凌波微步，飄飄欲仙。（白絹のスカートをまとい、体つきはほっそりとしている。べつにおしろいは付けていないが、それでいて美しく雅やかである。静かな物腰、軽やかな歩み、放っておくとどこかへ行ってしまいそうである。『玉梨魂』の梨娘）

為淺粧，衣皆淡色，繡履不飾，而亭亭弥麗。（顔は薄化粧、着物はみな地味な色、靴には刺繍を施さないが、すらりとして気品にあふれている。『碎琴楼』の瓊花）

一個鵝蛋臉儿，兩道高高的眉毛，一双秋水盈盈的媚眼，一張櫻桃小口。（卵形の顔、高い位置にある眉、澄み切った水をたたえたような潤んだ眼、さくらんぼのような小さな口。『禽海石』の初芬）

修眉画螺，皓齒編貝。一点朱櫻唇小，兩旁粉頰渦圓。（螺黛（まゆずみの一種）を使って整えられた眉、綺麗に並んだ白い歯。さくらんぼのような小さな唇に、両隣の薄紅の丸い頬。『情変』の阿男）

これらの例のように、写情小説では、女性の身なりや化粧の美しさよりも、女性が本来持っている自然美を叙述することが多い。しかも、前章で述べたように、写情小説に登場する女性は、ほとんどが称賛に値する人物像である。その主要な特徴として、忠誠、貞節、情け深さ、大義、大胆に愛を追求することなどを列挙できるが、実はこれらのイメージは、従来の中国小説の中でも主要な特徴として存在してきたと言える（同様に、軟弱な白面書生の男性像も、いくらでも見られる）。また、写情小説の悲劇的結末は、昔の大団円の紋切り型を突破するものと批評できるだろうが、その形態は、恋愛小説の最高峰と目される『紅樓夢』としてすでに世に出ているのである。

しかし、これまで見てきたように、写情小説の女性は、ほとんどがもはや閨房の女性ではない。閨房を出て、社会に入った女性と言える。この、「社会的背景」は清末写情小説と古代恋愛小説とを区別する一つの特徴と言えよう。それは『金瓶梅』のような世態風俗の縮図としての社会背景ではなく、まさに当時の国事、国家の運命に結びつくものでもある。また、社会に入った以上、大衆化の庶民像はさらに普遍的な意味を持ち得るだろう。ゆえに、写情小説の女性は、伝奇小説の中の色っぽい女子ではなく、高貴な皇女でもない。明清白話小説の中の粗野な女性ではなく、まさに書を読み、道理に通じる美しい女性である。彼女たちの運命は、架空の神話でもなく、家庭や市井で展開されるものでもない。そうした女性が、当時の国勢の影響のもとで、幾多の曲折を経るのである。

では、なぜ女性像はこのように変化したのだろうか。美しい「美人知己」（美しき良き理解者）という言葉が示すように、文人の分身とも見られる「美人知己」はそもそも「才子佳

人」小説の主人公である。「文」のすべてが美とされる中国では、文の持つ優美さが重んじられている。だが、清末写情小説ではこれらを写實的に描いている。もし「美人知己」が文人と美人との間の連帯感を表現するならば、「美人」が庶民化されるということは、庶民中の最上位である「文人」も大衆化されることを意味するだろう。ただ、この変化は、清王朝が崩壊する直前におこったことではなく、もっと早い時期に発生しているのである。

第二節 美人の知己から期待される良家婦人へ

一 才子佳人小説の中の美人の知己

古代の人情小説という言い方には、多くの意味合いが含まれる。それらを本論文で検討する意図はないが、いわゆる人情世態小説は、神話靈異小説と相対するものであり、人世、人事、人情を直接に描くものである²。またこの類の小説には、男女の愛情を描くもの、不合理な社会や悪い習俗に憤りと憎しみをぶちまけるもの、人心の善悪、人情が変わりやすい世の中を描くものがある。

言いかえれば、人情世態小説は、神話靈異小説、歴史演義小説を焼き直したものである。ゆえに、明末清初の『金瓶梅』『三言』『二拍』は、豊富な題材を通して社会生活の多方面を反映するため、世情派と呼ばれている。だが、それは、現在普通いわれている「恋愛小説」とはやや異なっている。今日言われる「恋愛小説」の意味に近いのは、おそらく明末清初、主として清初に現れた多くの恋愛と婚姻を描く、才子佳人小説と言われるものである。

いわゆる才子佳人小説は、才子と佳人の出会いと結婚の話である。「従来の伝奇小説は、常に才子佳人に託している」³。才子佳人は通常の美的イメージではなく、自由恋愛を唱え、親の指名する婚姻に反対する。魯迅は『中国小説史略』（1924年）において、才子佳人を論じ、その筋書きの紋切り型の傾向をまとめ、才子佳人の源流を指摘している。

『金瓶梅』『玉嬌李』などは世に歓迎され、それを模倣する者が次々と現れた。または内容は異なり、人物も事柄も違っているが、ただ書名だけ踏襲する場合もあった。『玉嬌梨』『平山冷燕』はその例である。叙述することは大抵才子佳人のことであり、その行間を文雅風流の言葉で飾り立てている。科挙試験に合格するとか、偶然の出会いを主題とし、最初は不如意なことも多いが、多くは幸福な結果になる。ゆえに、当時は「佳話」（いい話）と呼ばれていた。主旨からみると、唐代の伝奇に近いが、関連はない。才子佳人小説の多くは、官僚の娘の話であるから、時代が異なっても、事跡が似ているため、偶然にも類似している。必ずしも模倣とは限らない⁴。

² 『照世杯』序、105頁：採聞巷之故事，繪一時之人情。上海古籍出版社1985年。『珍珠舶』序、161頁：“小説家搜羅閭巷異聞，一切可驚、可愕、可欣、可怖之事” “述一時民風之盛衰”。江蘇古籍出版社1994年。

³ 『快心編』凡例：従来伝奇小説，往往託興才子佳人。浙江古籍出版社1987年。

⁴ 魯迅『中国小説史略』〈明之人情小説（下）〉168頁：『金瓶梅』『玉嬌李』等既為世所艷稱，学歩者紛

研究者は才子佳人小説の特徴を次のようにまとめている⁵。(1) 才子佳人小説は、風雅風流を尊ぶ。(2) 官職名声を目的とし、偶然の出会いを始まりとする（一目ぼれなど）。(3) 唐代の伝奇小説に類似する。(4) 女性の登場人物は、主に「才人」である。これらの官僚家庭の娘を主人公にする物語は、封建社会の中上層階級の生活を描いている。そのほかに、才子佳人小説の中には悪人に唆されてもめごとが起こるとか、才子と佳人を別れさせることがしばしば見出される。このような特徴の設定によって、才子佳人小説は、(1) 自由恋愛 (2) 愛に忠誠を誓い、貞節を守る (3) 縁がある恋人たちが最後にめでたく結ばれる、と言う主題を構成する。清末写情小説はこれらの主題に近いと、人物像も類似するわけであろう。

だが、才子佳人小説に登場する人物の「身分」は写情小説のそれとは異なっている。即ち、官僚あるいは資産家であり、これは平民女性と異なる階級の女性である。すると、必然的に物語の展開は、両者で異なり、書き方も結末も異なる。才子佳人小説における上層階級の物語は、常に朝廷と皇帝に結びついている。男女はめぐり合わせによって付き合い、詩詞唱和を恋愛の手段とする。そこにおいては情愛と詩詞の風雅が強調される。また、官職、名声を重視するこの封建的社会体制の中で男性は、結局、科挙に及第し、円満に結婚することができる。これが才子佳人小説にみられる「公式」（紋切り型）である。これは「奥の庭園で秘かに結婚を約束し、苦境に陥っていた若様は状元に及第した」（“私訂終身後花園，落難公子中状元”）と言う一文に要約することができるだろう。

ここで見られるのは、才子佳人小説が強調する「才」は、男性に対するだけでなく、女性に対しても求められ、文学的素養が必須とされる点である。女性の読書と識字が制限されていた明清時代では、明らかに現実とは遊離していただろう。「佳人」は高官や身分の貴い人であり、たとえば家長長制や悪人のために災難に遭うとしても、彼女たちの災難は、一般的な社会の平民とは無縁なのである。

このような構想は、唐宋の伝奇、元代の戯曲の創作とも深く関わっている。唐宋伝奇には、才能が秀でて、美しく貞節な妓女が多く登場する。青楼（妓楼）文化は、中国では悠久の歴史があり、文人と妓女の話は、いつも美談と見なされている。その際、もっとも多い評価は、言うまでもなく「紅顔知己」（美貌の良き理解者）である。美しい女性は紅顔であるが、必ずしも知己と言うわけではない。相当な文学的素養を持っている人であるゆえ、文人と詩文唱和ができ、心を交わして交際することになる。

しかも、紅顔はほとんど身の上が惨めであり、官僚や富豪の家の娘（妻）になれない（もちろん、良家の娘だからといって幸せな婚姻ができるわけではないが）。これは、文人の社会体制における地位、つまり科挙試験のために一生懸命勉強しなければならないが、必ずしも成功するとは限らないということと対応する。そして、才気が大きければ大きいほど、失

起，而一面又生異流，人物事狀皆不同，惟書名尚多蹈襲，如『玉嬌梨』『平山冷燕』等皆是也。至所敘述，則大率才子佳人事，而以文雅風流綴其間，功名遇合為之主，始或乖違，終多如意，故當時或亦稱為“佳話”。察其意旨，每有與唐人傳奇近似者，而又不相關，蓋緣所述人物，多為才人，故時代雖殊，事跡輒類，因而偶合，非必出于倣效矣。上海古籍出版社 2006 年。

⁵ 林辰『明末清初小説述録』春風文芸出版社 1988 年。

望が大きい。傅山（1607-1684）は「名妓失路，与名士落魄，賁志没齒無異也」（名妓の路を失うは、名士の落魄し、志が遂げられずに生涯を終えると異なる無きなり）と言い、俞達は（?-1884）「美人淪落、名士飄零、振古同斯、同声一哭」（美人の淪落、名士の飄零は、振古より斯れに同じ、声を同じうして一哭す。『青楼夢』序）と言う。

二 才子佳人小説の衰退——社会小説への転換

ところが、明末になると、才子佳人小説は、伝奇小説の青楼（妓楼）情緒、官僚という設定から次第に離れるようになった。

明末、社会経済の発展に伴い、道学の「天理」の束縛を破り、「人欲」を満足させようとする思潮が起こったといわれる⁶。言うまでもなく、この思潮は小説の創作に影響を与えている。才子佳人小説は、自由恋愛を主題として従来の封建的婚姻観に挑戦し、一つの理想ともいえる模範を提供している。また明末清初に王朝が変わったため、小説家は敏感な題材を回避し、直接的に政治を批判することを控えるようになった。才子佳人小説は恋愛を借りて胸の内を述べ、鬱憤を晴らし⁷、黄梁の夢を実現させたりしているという⁸。

例えば、清初の才子佳人小説の創始者といわれる天花蔵主人は、多くの作品を執筆し、また他人の才子佳人小説に序を多く寄せている⁹。順治十五年（1658）に出た『平山冷燕』には次のような序がある。「しかたがないから、根も葉もないことを借りて、黄梁の夢を吐露する。時には、色香を援用して、男女恋愛のことを書いている。時には、友人と意気投合することを書いている。時に危険で恐ろしい事件を書けば、大臣は顔色を変える。時に怒髪天を衝くような事柄を書けば、天子は表情を変える。紙に書かれた喜ばしいことや恐ろしいことは、すべて私の胸の内にある歌いたいことと泣きたいことだ」¹⁰。

ここには知己を求める理想だけでなく、国に関心をもち、批判する志が含まれている。この特徴は、唐代伝奇から伝統になったと言うが、中国文学史からみると、「託物予志」（事物に志を託す）と言う理想の原型は、屈原（前340-前278）の「香草美人」にまで遡ることができる。清末写情小説もこのような傾向を背景に持っている。

さて清代も、康熙年間（1661-1722）になると、才子佳人小説は、単なる恋愛と婚姻の物語ではなく、神仙妖怪、歴史、戦争、科挙、僧侶と妓女の話も挟み始める（『鉄花仙史』『帰蓮夢』『錦香亭』『鳳凰池』『快心編』など）。才子佳人小説を整理した研究者林辰（1912-2003）

⁶ 例えば、李贄の「童心説」は、情感を主張して、道学教化に反対する代表とされている。

⁷ 『女才子書』凡例：以寄其牢騷抑郁。

⁸ 『天花蔵合刻七才子書』序：以發泄其黄梁事業。「黄梁美夢」は、勝手に描いた願望が崩れ去ることの比喩。この辺は、林辰『明末清初小説述録』を参照した。

⁹ 代表的な作品として、『平山冷燕』『玉嬌梨』『飛花咏小伝』『両交婚小伝』『金云翹伝』『玉支磯小伝』『画縁小伝』『賽紅絲小伝』『麟児報』などが挙げられる。

¹⁰ 『平山冷燕』序：予雖非其人，亦嘗窃執彫虫之役矣。顧時命不倫，即間擲金声，時裁五色，而過者若罔聞罔見。淹忽老矣！欲人致其身，而既不能，欲自短其氣，而又不忍，計無所之，不得已而借烏有先生以發泄其黄梁事業。有時色香援引，爾女相憐；有時針芥閑投，友朋愛敬；有時影動龍蛇，而大臣变色；有時氣冲斗牛，而天子改容。凡紙上之可喜可驚，皆胸中之欲歌欲哭。

¹¹は、次のように指摘する。「前期の才子佳人小説は公式化のきらいがあるが、それぞれの長所がある。だが、康熙朝になると、全方位的な作品が出てきた。例えば、『鉄花仙史』は才子と佳人の出会いから、吟詠、科挙、仕官、神仙妖怪、妓女、駆け落ち、不良、戦争など多くのことを言及し、何もかも含んでいる」と¹²。

また、娥川主人を代表作家として挙げると、彼の『生花夢』（康熙十二年、1673年）は才子佳人小説の典型例ではあるが、後に記された『世無匹』『炎涼岸』は才子佳人にみられるような特別な婚姻ではなく、一般庶民の家庭生活を描いている。これは、才子佳人小説が、比較的単純な題材から、さらに広い社会生活へと拡大し、婚姻から家事・世情・国事へと深化していった傾向を示している。

三 庶民の女——現実に向ける目

才子佳人小説の「才」は、人の才能を表しているように見えるが、実は、家柄と財産が釣り合っているカップルでもある。一方で、愛に忠誠を尽くす品格を高らかに歌っているが、他方で、一夫多妻制を美化し、嫉妬しない賢妻の典型例（像）を打ち立てている（『玉嬌梨』『春柳鶯』『玉支磯』『麟兒報』『定情人』など）。

それに対して、清末写情小説の女性は、ほとんど学問と道理に通じる女性だが、作者は彼女たちの文才を比較的なおざりにする感がある。夫と恋人との詩文唱和は、あまり誇張されておらず、多く描いてはいない。文字ゲーム、詩文鑑賞という楽しみは、生活の紆余曲折に変わり、日常の瑣事になってしまう。あたかも絵巻の中の鴛鴦が、俗世の夫婦になったかのようである。

前章でまとめた写情小説に登場する女性像は、忠誠、善良、貞節、忍従、寛容、堅強、勇敢といった品格を備えた人たちである。伝統的女性像に近いタイプか、現代の女性に近いタイプあるいは比較的特別なタイプであっても、やはり近代転換期における「近代文人」の個性解放と愛の追求を「理想」とすることが理解できるだろう。さらに、このような個性解放と堅強不屈の性格は、女性が強ければ中国が強くなるという時代の思潮も反映している。

では、なぜこのように変化したのか。時局の動揺のもとで、誰もが国家の在り方に関心をもったのだが、古来より修齊治平（修身、齐家、治国、平天下という立身出世の教訓）の使命を担ってきた士大夫階層はなおさらであった。しかし、明代以降、商業経済の発展と共に、庶民階層は経済的実力を持つことによって、多くの権力を得るようになった。それに反して、士人の地位は次第に下降してきた。官界の非道が横行し、売官売位は、科挙制度の腐敗を加速させた。1905年に科挙制度が廃止され、数多くの文人が生存する経済的基礎を失い、苦学と人生の目標が失われ、瞬く間に路頭に迷ってしまった。だが、科挙の仕途が断たれたと同時に、近代社会の発展は新しい生活の道を提供してくる。事実、19世紀末には、小説を寄稿して、原稿料をもらうことによって生計を立てる文人がすでに現れ始めた。

¹¹ 林辰、本名は王詩農、魯迅研究者として名高い。

¹² 林辰『明末清初小説叙録』83頁、春風文芸出版社1988年。

このような時代、高い地位にあった文人は、経済、社会における特権を失い、彼らは「不遇」を嘆くよりも、まず目の前の生活に血眼になった。写情小説の登場人物は、ほとんど庶民として設定されている。読書人の家柄であっても、官僚の子弟ではない。富裕な家柄であっても、田舎の紳士にすぎないが、千篇一律に男性主人公を「文人」と設定している。また、『玉梨魂』（1912年）が「古人云、得一知己、可以無恨（中略）名士沈淪、美人墜落、怜卿怜我、同命同心」（古人云えらく、一たび知己を得れば、以て恨み無かるべし（中略）名士沈淪し、美人墜落す、卿を怜れみ我を怜れみ、命を同じうし心を同じうす）¹³と述べたように、「名士」たる意識を失わず知己を渴望するものもある（特に文言小説の場合はこの特徴が濃い）。しかし最も多く登場するのは、庶民化された士人階層である。

才子佳人小説は、絶世の美人の登場および様式化された筋をもって、数百年も続いていた。このような審美観は青楼文化とともに、すでに文人に必須の風雅となり、馴染みのある文学様式である。ある意味では、才子佳人小説は理想的な物語である。しかし、士人の地位は下降しながら、次第に「商」に近づいている——売文生活を営んでいる。理想的な物語も、次第に写実的になっている。ここで言う写実とは、社会の現実を描くだけでなく、文人の自画像をも描いていることを指す。青楼文化は卑俗な金銭交易に変わり、一世を風靡する花魁は下品な妓女に変化し、風雅が悪臭になったとき、文人は新しい女性像を作らなければならないと思った。「彼女」は美しくてもいいが、美貌をもって生計を立てる俗世の女性ではなく、穏やかで品行方正な婦人である。「彼女」は書を読み道理が分かってもいいが、深窓の令嬢ではなく、一般庶民である。だが、「彼女」は清末ではもっとも代表的な女性像となった。彼女は「美德」できらきら輝いている。このような「美」は、赤裸々で無情な「社会」によって表現されているのである。

第三節 「社会」を経験する女性

一 写情小説における社会描写

では、写情小説のこうした「社会的背景」は、その女性の運命といかに結びついているのだろうか。次に例を取って考察してみよう。

『電術奇談』（1903年）の主人公はイギリス人青年とインドの酋長の娘である。インドはイギリスの植民地であった。文明国の男性として、彼は植民地の女性との結婚を躊躇するだろう。この心配は、女性の発する言葉から検証できる。「あなたは、私がアジアの女性ですから、妻として迎えると、きっと家柄を穢すとお思いでしょう。だから、早く断念するほうがいいと思われているでしょう。あなたのご自分の利益ばかりお考えですが、私の一生を考えることはないのですね」¹⁴。それに対して、青年は、「わたくしとお嬢様とでは階級が違い、

¹³ 『玉梨魂』第四章。

¹⁴ 『電術奇談』第一回：郎君以奴為東亞女子，倘納以為妻，必有玷清門，故引為恥辱，不如早為絕念，這是郎君自為之計，何嘗念及奴之終身。

種族も宗教も異なっている」¹⁵と自己弁護する。

女性が「愛」を追求するこの物語は、もともと短編だったが、吳趸人が加筆により長編に改編した。主人公は、医学者である友人の行った催眠術実験中に不慮の事故に遭って殺害された。これは、18世紀にヨーロッパで興った催眠術や19世紀の心理学、科学実験の流行を背景に置いている。また、私立探偵の追跡調査は、英米探偵小説の流行（ホームズなど）と関わっている。探偵小説は、古代中国の公案小説とは大きく異なり、医学や化学などの科学技術を利用する新しい小説である。それはちょうど二十世紀初頭の「啓蒙」という主題と並行して現れる。

『劫余灰』（1907年）に登場する男女の主人公はともに誘拐され売り飛ばされた。広東の南海県の婉貞と父は、叔父に騙されて省都に行った。そこで婉貞は行方不明になった。父は娘を探すために香港まで尋ね歩いた。当地の人は、彼にこのように注意した。「もしかしたら、人に騙されて香港まで来ているのではないか。あなたの方こそ売り飛ばされないとも限らないから気をつけなさい。香港は、あまり良いところではない」¹⁶。娘は実は、広西の遊廓に売られていたのである。また、婉貞のフィアンセ耕伯は、友人と一緒に香港へ競馬を見に行っていた。そこで誘拐されて南洋のシンガポールに売り飛ばされた。道中、さんざん虐められた。シンガポール到着後、「あるところ（港）に着くと、みなを追い立てて上陸させた。一つの部屋に入れられると、我々を麻袋に仕舞い込んだ。そして誰かが値段の駆け引きをして、台ばかりで一人一人の麻袋を計り、また足で麻袋を蹴飛ばした。（中略）この煙草畑では、五百人も働いているが、毎日殴られて蹴飛ばされ、鞭打たれて、飢えと渇きに苦しんでいる。月に少なくとも二、三十人は耐えられずに死んでいった」¹⁷。

作中では、二種類の人身売買が描かれている。前者の女性の例は、清末社会の動揺、人口流動に関わっている。当時、妓楼が氾濫し、江蘇省、浙江省からだけでなく、広東、外国からの妓女も数多い。後者の男性の例では、中国人労働者は反米禁約運動を反映している。米国は華人を差別視し、清朝と不平等条約を結び、中国人を排除しようとした。1894年、アメリカの脅威のもとで、清政府は『中美会訂限制来美華工保護寓美華人条款』を締結した。中国人労働者を制限する禁約である。10年後の1904年、条約期限に際して10数万人の在米華僑が条約廃止を提起した。だが、米国はそれを拒否し、新たな契約を継続しようとした。翌年、上海、広州、天津などの都市が米国に抗議し、アメリカ製品を排斥した。海外の華僑や留学生も次々と反米愛国運動を行った。

『恨海花』（1905年）においては、上海の西洋式の女学校で学んでいる女性が、恋人に愛を告白する。自由恋愛の意識をもつ男女二人は、英語でラブレターを交わしている。人の耳目をごまかすことでもあるが、才能を誇示する意味もある。当時、外国を訪問、英文を習い、

¹⁵ 同上、第一回：仆与小姐，階級不同，種族不同，宗教亦不同。若小姐与仆結婚，貴国之人必大不以為然。

¹⁶ 『劫余灰』第四回：莫非是被人騙了来香港，要拐你去売猪仔，倒是要小心点。這香港，不是個好地方。

¹⁷ 『劫余灰』第十六回：到了一处，把一衆人驅趕上岸。到了一处房屋，把我們一個個用麻布袋装起来，便有人来讲論價錢，逐個磅過，又在袋外用脚乱踢（中略）。這一個園子里，總共五百人做工，每日受他那拳脚交加，鞭撻橫施，挨飢受渴的苦。一個月里面，少說点，也要磨折死二、三十個人。

舶来品を使い、西洋料理を食べることは開化と看做され、流行していた。

ヒロインを「Miss ZhongYi」（“密私鐘儀”）と言い、一方で、主人公を「聚鉄夫子（せんせい）」（“聚鉄夫子”）と言う古臭い呼び方で呼んでいる。一人は、高い地位を示す洋風の名前であるが、一人は、先生や読書人に対する敬称の名前である。デートの際、女性は洋風の装いをしている。纏足していない足で革靴を履き、化粧をせず清らかである。また、英語で会話している¹⁸。

また、「中国の風俗は野蛮で、不自由な人は君と私だけではない」¹⁹という文章では、当時の青年、とりわけ西洋の学問を学んだ若者が、親の決めた結婚を憎み、自由結婚に憧れる心情を訴えている。また、彼女は恋人を励まして、「天演競争（生存競争）は日一日激しくなり、優秀でない人は生存することができない」²⁰と言っているが、この話はおそらく嚴復（1854-1921）の名訳『天演論』（1897年、原著はハクスリーの『進化と倫理』）から影響を受けたのだろう。

『瑤瑟夫人』（1906年）中の脇役・榕玉は、英国と中国の文明・野蛮を比較している。英国は文明国であり、女性と男性の交渉は認められている。しかし中国は男女の境が厳しく分けられ、女性を玩具として弄んでいる²¹。つまり、中国は男女の礼儀を固く守るが、実際の行動は異なっている。表向きはまじめだが、実は酒と女色におぼれきっており、女性も秘かに異性を思い慕っている。こうした話は明らかに中国の封建道徳、見せかけの風俗を諷刺している。

『情変』（1910年）は、冒頭で白蓮教について説明する。阿男の武芸は、両親から習った。その親は白蓮教の残党である。何故冒頭で白蓮教について説明するかと言うと、そのような武芸を身に着けたからこそ、後に白鳳と私通ができたと言いたいのである。白蓮教は南宋代から清代まで存在した宗教である。本来は東晋の廬山慧遠の白蓮社に源流を持ち、浄土教結社（白蓮宗）であったが、弥勒下生を願う反体制集団へと変貌を遂げた。その後も白蓮教は革命を望む民衆の間で信仰され続け、異民族支配に反抗する秘密結社の紐帯となっていた。ゆえに、朝廷は白蓮教を反逆、邪教と見なしている。明代の『明律』では、「左道邪術」（異端）の白蓮教を取り締まることを明確にした²²。『情変』は、白蓮教を異端と看做し、教徒は惨めな結末になると規定する。実際、阿男は悲惨な結末を迎える。

『玉梨魂』では、変法や新たな学問の探究、留学ブーム、武昌蜂起、読書人の従軍など、多くの社会的問題が言及される。夢霞の友人石痴は、近年の新学界では一流の人物として知られている。二人はいつも詩文を詠み、天下のことを論じる。「今時、我ら青年が黄色人種

¹⁸ 『恨海花』21頁：彼西女化粧，天足，著小皮靴。不事脂粉而紅顔綠鬢，清麗無匹。操西語对答，防婢聞也。

¹⁹ 同上、21頁：中国風俗野蛮不自由者非惟君与妾也。

²⁰ 同上、22頁：天演競争日烈，非智力優者無以勝存。

²¹ 『瑤瑟夫人』13頁〈支那婦女如是〉：我們英国極講究文明。還可以讓女子同男子交渉。其中情事尚且如此。那支那国男女之界防極嚴。（中略）支那国把女人当着玩具。

²² 『大明律』卷第十一、89頁：凡師巫假降邪神，書符咒水，扶鸞禱聖，自号端公、太保、師婆，及妄称弥勒佛、白蓮社、明尊教、白云宗等会，一応左道乱正之術，或隱藏凶像，燒香集衆，夜聚晝散，伴修善事，扇惑人民，為首者，絞；為縱者，各杖一百，流三千里。法律出版社1999年。

を救い、奮起して行動を起こす時期になった」²³。夢霞の妻筠情は、女学校に入り、様々な賢婦人と付き合い、見聞を広め、学問をたちまち進歩させた。彼女はかつては閨房（家庭）に限られていた不平をぶちまけることができた²⁴。

夢霞と筠情は、新時期に新学を受けた熱血青年のようである。恋しい梨娘に忠誠を表すため、夢霞は指を噛んで、血書を書いた。血は、情を作る要素である。流血したのは、愛情の力が働いたからである。情は、男女恋愛の「私」から国家存亡まで、重要な役割を果たすものである。だから、男女の恋愛に血を流す者は、必ず国家への愛のためにも血を流す、と唱えている²⁵。そして、筠情が亡くなったのち、夢霞は日本に赴き、毎日悲嘆にくれている。結局、帰国後に武昌蜂起に参加し戦死した。

以上のように、写情小説の舞台は、どれも不安定な社会背景下に設定されている。女性の運命は、「社会」に翻弄されるが、けっきょく、「社会」を糾弾する意図がなかった。作者にこういう意図がなかったからである。

例えば、『禽海石』（1906年）の著者は「天下の心ある人たちにこの写情小説を読んでもらいたい。これを読めば、勃然と同じ人種の者を愛し、祖国を愛する考えが湧き起こってくる。そのことで男女の愛情も拡大されるだろう」²⁶と堂々とした思いを表している。だが、果たして読者は小説から愛国や愛民の思想を読み取れるだろうか。その答えはおそらく否である。

また、例えば『玉梨魂』は、初めから終わりまで、恋人同士の付き合いを語る恋愛物語だが、時事問題を挟んで、主人公が国に命を捧げるところでピリオドが打たれる。これで小説の意義が向上して、男主人公が高く評価されるのか。その答えはやはり否であろう。

『劫余灰』の背景には、海外の中国人労働者の悲惨な運命がある。この「背景」があるからこそ、研究者はこの小説を重んじるわけである。だが、この小説から当時の中国人労働者の海外における悲惨な生活状況は考察できない。またこの小説を読んで、反帝国主義や愛国の高揚する精神が生まれるとはいえない。

つまり、写情小説の主旨は国家の情勢を議論することではないので、批判の矛先を清王朝や外国列強に向けることはなかった。その読者は結局のところ国を憂い民を憂う気が起こることはない。「社会」はただの背景として説明されるに留まる。にもかかわらず、女性は「社会」の中で鍛えられて、忠孝節義を守る逞しい女性像として作られている。これらの社会的背景は、小説家が主張したい「道徳」を形づけるものだが、写情小説の恋愛の重要性を覆い隠すことはできない。

²³ 『玉梨魂』第六章：時局阽危，人才難得。命終泉石，我恨非濟世之才；氣壯山河，君大是救時之器。（中略）今者名士過江，紛紛若鯽，勵我青年，救茲黃種，急起直追，此其時也。

²⁴ 同上、第十二章：戊申之秋，肄業于鵞湖女校，得与四方賢女士交，眼界為之大拓，學術因之驟進，一泄從前禁錮深閨中，無限不平之氣。

²⁵ 同上、第二十四章：天地一情窟也，英雄皆情種也。血者，制情之要素也，流血者，即愛情之作用也。情之為用大矣，可放可卷，能屈能伸，下之極于男女戀愛之私，上之極于家國存亡之大。作用雖不同，而根于情則一也。故能流血者，必多情人，流血所以濟情之窮。痴男怨女，海枯石爛，不變初志者，此情也；偉人志士，投艱蹈險，不惜生命者，亦此情也！能為兒女之愛情而流血者，必能為國家之愛情而流血，為兒女之愛情而惜其血者，安望其能為國家之愛情而拼其血乎？

²⁶ 『弁言』：茲編為言情小説，可与天下有情人共讀之。讀之而能勃然動其愛同種、愛祖國之思想者，其即能本區區兒女之情而拓而充之者也。

二 庶民的な女性像の矛先——狭邪小説

近代以前、女性を批評する言葉は多いが、「紅顔薄命」（美人薄命）と「紅顔禍水」（美女は災いの元）は端的に女性の社会的地位を表現している。前者は、伝奇小説に登場する節操の高い名妓に表現されることが多い。つまり文学の教育を受けた女性は、天（神）に嫉妬されることが多く、いわゆる才女は若死にする。後者は、朝野の政治、国家の大事に関与する女性は、美貌が政治の妨げとなると言われ、「災禍」（「禍水」と看做される（だつき 妲己、せいし 西施、ぐき 虞姫、楊貴妃など）。だが、これらの美人はあまりにも特殊化されて、中国の女性を包括することができない。

これに対して清末写情小説は、比較的等身大に近い女性像を読者の前に提示する。言い換えれば素朴で地味な女性が描かれる。これは、どのようにして読者を感動させるだろうか。先に触れたように、写情小説の「女性」は伝統的美徳を備えている。しかし、この美徳はどの時代でも共通しているから、わざわざ宣揚する目的はどこにあるだろうか。そこには、女性（の美徳）を借りて、男性（士人）の道徳を呼び起こす論点があるが、これは後に詳述する。ここではまず女性自身をめぐる女性像に限っていうと、写情小説の批判の矛先はやはり狭邪小説（花柳小説）であろう。そこには地味だが、徳が描かれている。これは時代が必要とする精神であり、新民を作るための女性像だといえる。清末写情小説は自己の立脚点を権威的な「道徳」に求めている。ここには「道徳」が論じられるべき時代の緊急性が窺われる。

孫楷第（1898-1986）は『中国通俗小説書目』²⁷『明清小説部乙』「煙粉第一」において、人情、狭邪（花柳界）、才子佳人、英雄儿女、猥褻と言う五つの項目を設けている。そこからは、写情小説と狭邪小説は男女恋愛の面において通じるものがあるが、同じものではないことが明らかに分かる。

狭邪小説は、主に19世紀の半ばごろから19世紀末まで現れた遊廓、梨園（演劇界）を中心に描くものである。最初は、名士、名妓、名優を主要な対象としていたが、19世紀末になると、次第に下層の妓女と墮落した士人（客）の関係について工夫を凝らすようになる。このような文人の芸者遊びは数え切れないほど多い。唐代以来、士人は科挙の試験が終わると妓楼に行き、芸者を上げることに慣れてきた。歴史的に文人の一つの風習となり、世の中もそれを佳話（いい話）と看做している。ゆえに、このような文章を書く文人は多い。唐代の伝奇には、『遊仙窟』『霍小玉』『李娃伝』『昆侖奴』、崔令欽『教坊記』、孫棨『北里志』がある。宋代には、『譚意哥伝』『李師師伝』『緑珠伝』などがある。明代、白話小説が発達し、「三言」（馮夢龍編）、「二拍」（凌蒙初編）、『型世言』の中には、士人と商人、妓女の間を描くものが多い。『玉堂春落難逢夫』『杜十娘怒沈百宝箱』『売油郎独占花魁』『王翠翹死報徐明山』はその時代の代表作として挙げられる。その中の女性像は、堅強、剛直、情義を尽くしているが、相手の男性は怯懦で、財貨を貪り、色好みであり、官界の虜になるような醜態の限りを尽くしている。このような強烈な対比は、清末写情小説の中にも見られる。

²⁷ 孫楷第、敦煌学研究者、古典文学者。孫楷第『中国通俗小説書目』、人民文学出版社1982年。

だが、例えば、明代の梅鼎祚（1549-1615）『青泥蓮花記』、清代の余懷（1616-1696）『板橋雜記』のような作品は、雑事や細々とした伝聞の記録であるので、本格的な狭邪小説とはいえない。最初の狭邪小説は1848年ごろに刊行された陳森（1797頃-1870頃）『品花宝鑑』であると言われている²⁸。しかし、『品花宝鑑』は演劇界の役者と付き合う同性愛の話である。明代、政府は士大夫が芸者を上げて遊ぶことを厳しく取り締まった。そこで、官僚士大夫は禁令を避けて、妓女ではなく、役者に目を向けた。それはいわゆる「狎優」である（芸者をあげて遊ぶのは狎妓と言う）。だが、女性像が女優ないし同性愛に変わったと言っても、他方、男性像は始終文人であることには違いがない。文人と名優の組み合わせは、形を変えたが、文人と名妓の派生型といえるだろう。

役者と文人の恋愛を語る『品花宝鑑』の後では、魏子安（1818-1873）『花月痕』（1858年）、俞達（?-1884）『青樓夢』が狭邪小説として有名である。狭邪小説はなぜ生まれたのか、換言すれば、才子佳人小説はなぜ狭邪小説になったのかと言うと、魯迅は次のように指摘している。「世間は『紅樓夢』の続書（他の人が、原著の終わりから続きを書くこと）に嫌気がさしたため、ヒロインを佳人から役者に変えてみたが、（『紅樓夢』の舞台である）大觀園の波瀾を知るものは多く（それだけでは不十分であったので）、恋愛の舞台を色町に移したのであった²⁹。これは、狭邪小説と才子佳人小説の継承関係を示している。つまり、佳人を妓女か役者に変え、後園（裏庭）と閨房を妓楼と劇場に変え、普通の恋愛を浮気と同性愛に変えたのである。

韓邦慶（1856-1894）『海上花列伝』（1892年）になると、完全に遊廓の話になった。ただ、この廓の女性は、伝奇小説の名妓ではなく、最下層の卑俗な妓女になってしまった。妓楼、妓女と男性客の肉体関係などの黒い側面を暴露して、世の中に警鐘を鳴らすものである。

狭邪小説は、さらに次から次へと作られ、張春帆（?-1935）『九尾龜』（上海・点石齋、1906-1910年）、評花主人『九尾狐』（社会小説社、1908-1910年）のような低俗な名前が付けられている。登場する妓女は下品であり、客も無頼漢のように作られている。『九尾龜』の類は妓女を攻撃し罵り、「廓の指南」と言われている。

*

以上のように見てくると、狭邪小説における妓女像の変化が分かる。魯迅は、「最初は、褒め過ぎるほど美化するが、中ごろは写實的に描写し、最後になると、悪を暴露するばかりである」³⁰と指摘している。狭邪小説の氾濫は、この時期の上海の都市問題、社会問題を反映している。繁栄した経済と流動人口は、娼妓業の発達を促して、女性（妓女）は狡猾になり、淫蕩である。また、士大夫階層の墮落と市民階層の上昇によって、拜金主義、色好みの

²⁸ 魯迅『中国小説史略』〈清之狭邪小説〉、233頁。

²⁹ 同上、240頁：惟常人之家，人数鮮少，事故無多，縱有波瀾，亦不適于『紅樓夢』筆意，故遂一變，即由叙男女雜沓之狭邪以發泄之。（中略）特以談釵黛而生厭，因改求佳人于倡優，知大觀園者已多，則別辟情場于北里而已。

³⁰ 魯迅『魯迅全集』第九卷、「中国小説的歴史的變遷」349頁：先是溢美，中是近真，臨末又溢惡。人民文学出版社2005年。

価値観が形成されるのである。

三 新小説の新民「女性」

20世紀初頭の1902年になると、梁啓超（1873-1929）をはじめとする知識人は「新小説」を道具にして、中国人を救国啓蒙の教育をしようとした。上層のエリート知識人が、まず取り上げたのが政治小説である。

「欲新一国之民，不可不先新一国之小説。故欲新道德，必新小説；欲新宗教，必新小説；欲新政治，必新小説；欲新風俗，必新小説；欲新学芸，必新小説；乃至于新人心，欲新人格，必新小説」（一国の民を新たにしようとするのなら、まずはどうしてもその国の小説を新たにしなければならない。だから道德を新たにしようとするなら、小説を新たにしなければならない。宗教を新たにしようとするなら、小説を新たにしなければならない。政治を新たにしようとするなら、小説を新たにしなければならない。風俗を新たにしようとするなら、小説を新たにしなければならない。学芸を新たにしようとするなら、小説を新たにしなければならない。人心を新たにし、人格を新たにしようとするなら、小説を新たにしなければならない）。これは有名な『論小説与群治之關係』（『小説と群治の關係を論ず』1902年）である。

小説の地位を向上させようとしたのは、小説が従来「文学」の部類に入れられていなかったためである。小説を利用したいのならば、まずその政治的社会的意義を向上させなければならないが、それは士大夫階層に受け入れられやすい。確かに、イギリスの政治小説は政治家の道具となり、日本では『文学興国策』（森有礼著、“Education in Japan” New York: Appleton, 1873）があり、政治小説を書く政治家も多い。だが結局のところ、政治小説は「小説」であり、「政治」をあまりにも強調すぎると、「小説」の意味を離れてしまう。そのような「小説」が長く続くわけはなかった。そのために、梁啓超は民間の小説家吳趼人を採用して、道德と恋愛を合わせる「写情小説」と言う切り札をもって、『新小説』の発行を維持させ、広範囲での普及をはかったわけである。

それゆえ、写情小説は突然興ったわけではない。歴史を溯ると、写情小説は古代人情小説の伝統を受け、中国文学の愛情重視の系譜に連なった。近代に近づくほど、救国の「理想」「抱負」と緊密につながるようになった。救国するにはまず民を啓蒙する。民を啓蒙するには、まず女性を対象とする。

だが、なぜ女性でなければならないのだろうか。以下二点を指摘しておきたい。まず一つは、日本と同様に良妻賢母論を唱え、中国の問題を女性が弱いことに帰結させる点である。もう一つは、妓楼が氾濫し、社会の気風が墮落し、士大夫階層が意気消沈の状態にあるから、狭邪小説を正そうとした意図もあるという点である。その際、狭邪小説をそれ自体攻撃し、消滅させることよりも、むしろそこから積極的な面を伸ばすことで人々を導き、新しい民を作る方が効率的であろう。そのため、描かれる写情小説の女主人公は、高尚であろうと粗野であろうと、一人も妓女ではない。役者もなく、官僚もなく、同性愛をはじめとする不正常な愛もない。彼女たちは、庶民の女性であり、良家の婦人ばかりである。

このようにして社会的背景を設定し、良家の婦人のイメージを作ることで、最後には新民を作り、中華を立て直すことを目指したのだと言えよう。それだけではない。このような女性がいるからこそ、文弱な男性像は際立つこととなり、その結末は「無情な情場」（無情な愛情世界）になるのである（清末写情小説は「無情な情場」と言われるが、その「無情」は、封建社会のもとで抹殺された恋愛悲劇を意味するのではない。女性の片思いと男性の軟弱さのために生じる情なのである）。

そこにある徳を保持する女性における「女中華」のイメージ、また文弱男性における文人イメージの投影——その内容については後の章でまた触れよう。

まとめ

かつて、清末小説の研究者阿英は、写情小説に関しては社会的背景の描写のほか、取るべきところがないと批評した。これは長い間、定説ともなってきた。

確かに、清末小説の中には「社会」をそれ自体重視する小説が多いが、それらは歴史小説や譴責小説の類である。一方、写情小説においては、自由恋愛、自主結婚の意識が芽生え、西洋の学問を習い、近代的進歩思想を追求する人物が多々登場するにもかかわらず、結果的に伝統に復帰し、伝統と妥協する結末になるものが多い。根本的には、いわば中国を「体」として、西洋を「用」とする観念が根強いといえよう。しかし、だとしても、そこには「社会」が背景・場面として描かれている。これは、従来の人情小説の中にほとんど見られない新しいものである。その意味で、写情小説家は「伝統」と調和可能な「近代」を創り出したといえよう。

時代背景はあくまでも小説上の舞台設定であり、写情小説は主として人間の情感を描くことを主眼とする。また、自由恋愛と自由結婚を追求する近代性が作中に表れるとは言え、それ一辺倒なわけではない。

写情小説は、言葉を尽くして女性の美德を称え、愛を追求する女性像を描く。一方、従来の女性の容姿に筆を費やす恋愛小説の書き方は、この時代になると変化した。華やかな服を脱いで、鮮やかな飾り物を捨てて、素朴で穏やかな女性たちが小説という舞台上に登場している。彼女たちは伝統的徳を教えられ、親、夫、子供に対する責任と義務を担い、女性なりの母性愛をもっている。そこには、女性に対する同情心と女性解放に賛成する態度を表し、またこれらの実直な女性像を通して、墮落した都市文化の産物とみられる狭邪小説を是正する意図がある。

古代文学に描かれた女性は、主に家庭を固く守り、奥まった邸宅の中で活動している。たとえ家庭を出た女性でも、多くは妓楼のような花柳界に落ちぶれている。一方、写情小説家が描く女性たちは、積極的に社会に向かったわけではないが、閨房を踏み出し、社会に入り世を渡り、自己の価値を実現しようとした。しかし、結局家庭に復帰することになる。これはすなわち、写情小説の女性たちが封建社会の規範から次第に脱却するようになって、独立した「社会の人」とはなれなかったことを意味する。彼女たちはある程度の独立性を獲得

し、恋愛、婚姻の自主性を求めるようになったが、「家」を離れることはなかった。つまり、どうしても「夫」に対する忠誠心を維持しなければならなかった。彼女たちのすべての努力は、この「家」と「夫」のためであった。これこそが清末文人の限界性である。彼らはそうした価値観のもと、自らの理想的な女性像を創作するが、そこには彼ら自身の姿が映し出されているのである。だが、それにもかかわらず清末写情小説は、「近代」文人の出発点として十分に評価されるべきであろう。

第三章 徳の女性像における「国家」再建の理想

吳趼人が定義した「写情」は、社会、国家、人間といった、単なる個別関係を越えた諸種の品格の根源にまで拡大される「情」である。そこでは、深い愛情をもち、大義を重んじる女性は、国家の危急存亡の際に、清王朝の国家再建の希望となる。写情小説家がこのように「女」を書くのは、心の理想を託し、政治的志を述べるためであるが、彼には人間の感情を重視する天性もある。本章では、そこにある社会的状態をさらに辿りながら、描かれる女性像に踏み込んでいく。

第一節 写情小説の情感論と「国家」

清末写情小説には、伝統的美徳を備えた庶民としての女性像と、勇敢に愛を追求する女性像とが見られる。後者は、古代の名妓伝と似通った印象を与える。一方、写情小説には軟弱で利己的な読書人の男性像も見られる。それは伝統小説に描かれた士人像と同じ、一つの轍わだちから出たようである。

しかし、この時期の「写情小説」をただ文学史上の流れの一端としてだけ見てよい訳ではない。そこには伝統小説とは異なった点があるからである。写情小説に描かれた女性像と男性像は、一方で、古代小説との連続性が強いように見える。しかし、吳趼人は故意に「写情」という語を用いながら男女を描く。そこには必ずや内在的な理由が懐かれているだろう。

まず、吳趼人自身についていえば、彼は譴責小説家としてもっともよく知られる。そのため彼は、時弊を指摘し批判する伝統文人として、社会への関心が強いとされてきた。譴責小説は、清末小説の代表とされている。1903年に四大譴責小説が一斉に生まれたのは、偶然ではない。1902年、梁啓超は小説界革命を提唱した。以前は文人の趣味にすぎなかった小説によって政治的理想を大衆に伝えることで、救国覚醒の効果が期待されていた。中国の文人は従来から士大夫意識を持っていたが、梁の主張は、広い範囲で反応を巻き起こした。これが、譴責小説が生み出された一つの原因である。

事実、吳趼人には、梁啓超と直接の付き合いがある¹。彼は自らの多くの作品を、梁が創刊した雑誌『新小説』に発表した。また彼が書いた妓女伝『胡宝玉』（別名『三十年来上海北里怪歴史』『上海三十年艶跡』。上海楽群書局、1906年10月）は、梁啓超の小説『李鴻章』（別名『中国四十年来大事記』、1901年）と、構造や書き方において異曲同工の妙があると論じられてきた²。

とはいえ、国家の名のもとで儒家の經典に依拠する「写情」は、ある面では大衆を呼び醒まし、個人の恋愛によって愛国心を巻き起こすことを意図していたように思える。しかし実

¹ 夏曉虹の論考によると、吳は1903年冬に日本に行き、出版に関して『新小説』社に連絡したことがあり、そこで梁啓超に会ったという。また、吳は上海で梁を接待したことがあると言っている。夏曉虹「吳趼人と梁啓超関係鉤沉」『安徽師範大学学报』（人文社会科学版）第30巻第6期、2002年11月、636-640頁。

² 同上、夏曉虹「吳趼人と梁啓超関係鉤沉」639頁。

は、阿英の評価³にあるように、根本的にはひたむきな愛情に向かっていったのである。事実、読者は写情小説から「国家」「社会」との結びつきを深める契機を得られるわけではなく、むしろ主人公の運命を嘆くばかりである。だが、注意しなければならないのは、理想と結果が一致していないにしても、作者の本来の意図（公の意図）は、「救国覚醒」にあった点である。

『劫余灰』（1907年11月-1909年1月『月月小説』）に連載。1909年、上海広智書局単行本において、吳趸人は「情」を声高に述べ、汎情論の傾向をはっきりと示した。

上は碧落から下は黄泉まで、恐らくひとつの大傀儡場^{かいらい}であり、この傀儡を操る全ての糸口が、すなわち情の字なのであろう。大きくは古の聖人が民を自己と同等と看做し、天下に飢餓溺死する者があれば自らの責任とした心があり、小さくは、ひとつひとつの事物の嗜好があつて、それら全てが必ず情の字の範囲内にあるのだ。ただ人間にのみ情があるのではなく、物にもまた情がある。例えば犬馬が主人に報いるのは、言うまでもなく情による。甚だしきに至っては、鳥が春に鳴き、虫が秋に無くのもまた、恐らく情感がそうさせるのである。ただ動物だけに情があるのではなく、植物にもまた情がある。正に春の頃、草木が芽吹き、活気あふれ栄えるのは、もちろん喜びのの様子を表れであり、秋たけなわに草木が枯れ落ちるのも、当然ながら衰れな様の表れである。このように、生きとし生けるものには情がある。そうなると、私が『中庸』の幾つかの言葉を借りて情の字を解説したのは、全くその通りであつた。しかし、情の字には色々と異なる点があり、それがすなわち近年の小説家が言うところの艶情、愛情、哀情、俠情の類などで、その数は多く、私が見たところによると、痴情（ひたむきな愛情）が最も多かつた。⁴

似たような論点は、符霖『禽海石』^{きんかいせき}（上海・群学社、1906年）の中にもある。

昔、譚瀏陽⁵がこのように語っている。天地万物を成り立たせているのは、「仁」という字である。私はそうは思わない。「仁」という字は範囲が狭いので、乾坤を構築できず、宇宙を維持することができない。⁶

ここからは、吳趸人らによる経典への挑戦を読み取ることができるだろう。

また同書は、「この写情小説は、天下の情を知る人に読んでもらいたい。それを読んだら、

³ 阿英『晚清小説史』174頁：話雖如此，可是实践上却不尽然。他的初意，故非写魔，如恨海，如劫余灰，但影響所及，是終竟成了一個写魔的局面。

⁴ 『劫余灰』巻首：上自碧落之下，下自黄泉之上，無非一個大傀儡場，這牽動傀儡的總線索，便是一個情字。大而至于古聖人民胞物，与己飢己溺之心，小至于一事一物之嗜好，無非在一個情字範圍之內。非獨人有情，物亦有情。如犬馬報主之類，自不能不說是情。甚至鳥鳴春，虫鳴秋，亦莫不是情感而然。非獨動物有情，就是植物也有情。但看当春時候，草木發生，欣欣向榮，自有一種歡忻之色；到了深秋，草木黃落，也自顯出一種可憐之色。如此說來，是有生機之物，莫不有情。然則，我借重『中庸』的幾句話解說情字，是不錯的了。但是情字也有各種不同之處，即如近來小説家所言，艶情、愛情、哀情、俠情之類，也不一而足，拋我看去，却是痴情最多。

⁵ 譚嗣同（1865-1898）のこと。この次の「仁」に関する説は、『仁学』第五節・第六節を踏まえている。

⁶ 『禽海石』「弁言」141頁（『中国近代珍稀本小説』8、春風文芸出版社、1997年）：曩聞譚瀏陽言：造物所以造成此世界者，只是一“仁”字。余窃以為不然。蓋仁字之範圍甚褊，未足以組織乾坤，網維宇宙也。

国と民を愛するようになり、男女の愛情はそれにより拡大されるだろう」⁷と喝破し、堂々たる主張を述べるようだが、果たして読者はこの作品から愛国や愛民の思想を十分に読み取れるだろうか。男性主人公が痛恨した孟子の教訓⁸は、悲劇の源ではない。実は、彼自身が言うように、「私の最愛の人は、実は私のために苦しんだ」⁹のである。

さて、清末小説の先頭を切った政治小説などの「新小説」は、たしかに政治性が比較的強かった。文人は当時の政治言説に呼応しながら、変容した「小説」の姿を不満に思い、「小説」を正しい軌道に乗せようと工夫した。呉趼人もまた女性を称讃するが、女性の宗族や夫に対する「情」を、まさに国家に対する「忠」にまで向上させようとしたことは間違いない。

忠孝節義、情け深さ、勇敢奔放という清末写情小説に描かれた女性像の三大特徴は、古来の小説の女性像とさほど変わらない。強いて言えば、男性像も白面書生の軟弱な性格を一貫して継承してきた。ただし、清末写情小説は以前の恋愛小説を繰り返しているだけのように見えるが、無視できないのは、清末写情小説の前に、政治小説・譴責小説のほか、恋愛小説の系譜に連なる狭邪小説があったことである。

写情小説は、狭邪小説の流行などによる当時の混乱を鎮めて、正常に戻すような機能を果たした。さらに重要な点は、文人が自己を仮託する「良家婦女」は、もっぱら国家に必要な「忠」を向上させる役割を担うことになる。そのために、様々な動乱の中で、幾度も苦難を経験する筋立てが設けられている。この点は、従来の恋愛小説には描かれなかったもので、20世紀初頭、知識人が行なった救国啓蒙運動の一つ、「新女性」という重要な主題とも符合している。彼らは、伝統的倫理道徳に合う「賢妻良母」こそが新しい国民を育てるための「母」だと唱えたのである。

第二節 知識人界のフェミニズム

一 救国時勢下の女性観

近代以前、女性の中国社会における地位は、「男尊女卑」、「女性は才が無ければ、徳」、「夫は妻の綱」、「紅顔薄命」（美人薄命）、「紅顔禍水」（美女は災いの元）といった俗語によく現れている。では、なぜこのような根強い観念が形成されたのか。その理由は端的に言って二つあると考えられる。第一に、『易経』¹⁰を始めとする儒家経典の影響である。そこには実際

⁷ 同上、141頁：茲編為言情小説，可与天下有情人共誦之。讀之而能勃然動其愛同種、愛祖国之思想者，其即能本区区兒女之情而拓而充之者也。

⁸ 『禽海石』第一回、145-146頁：看官，可曉得我和我意中人是被那个害的？咳！說起來也可憐，却不想是被周朝的孟夫子害的。看官，孟夫子在生的時，到了現在已是兩千幾百年了，他如何能來害我？却不想孟夫子當時曾說了幾句無情無理的話，伝流至今，他說：世界上男婚女嫁，都要憑着父母之命，媒妁之言。否則，父母国人皆賤之！

⁹ 『禽海石』第一回、147頁：我那最心愛最知己的意中人，他却是被我害的。

¹⁰ 例えば、『周易』繫辭上篇：天尊地卑，乾坤定矣，卑高以陳，貴賤位矣。（中略）乾道成男，坤道成女（『周易正義』卷七、『十三經注疏』中華書局、2008年、87-88頁）。班昭『女誡』專心篇：夫有再娶之義，婦無二適之文，故曰夫者天也；天固不可逃，夫固不可違也（『後漢書集解』上海海古籍出版社影印民國王氏虛受堂刻本、2006年、389頁）。『列子』天瑞篇：男女之別，男尊女卑。（『列子』卷一、『列子』上海書店、1996年影印『諸子集成』6頁）。『礼記』郊特牲篇：男帥女，女從男，夫婦之義由此始也（『礼記正義』卷二十六、『十三經注疏』1456頁）。

に科挙に結びつく上下関係がある。第二は、実際の生活においても、女性のいわば疎外があったことである。女性が受けた教育の機会は男性よりずっと少なく、極端な場合は、教育の範囲から除外されたため、女性が政治構造に入れず、公共的意義のある職業に従事できなかった。それゆえに女性の職分としては、専ら「家」の仕事が優先されるようになった。

しかし、19世紀60年代以降、西洋の宣教師が本格的に中国内地に入って宣教するようになる¹¹、女性に対する教育の機会が増え、近代西洋の女性観も次第に浸透してきた。アヘン戦争後、西洋の学問が輸入され、また洋務運動が「中学を体とし、西学を用とす」という標語を掲げ、積極的に西洋の学問を吸収したことが、中国の士大夫に重要な影響を与えた。最初に目を開き、世界を見た有志の士、林則徐(1785-1850)、王韜(1828-1897)などが、西洋の近代女性観を取り込んだ。王韜『漫遊随録』(上海著易堂、1891年)、李圭(1842-1903)『環遊地球新録』(続修四庫全書第737冊、影印光緒刻本)、陳虬(1851-1903)『治平通議』(続修四庫全書第952冊、影印光緒十九年甌雅堂刻本)といった論著は、女性が男性と同様の教育を受ける権利を持ち、同様の知恵を持っていることを強調している。また、女性の纏足の非人道主義を強く批判し、女性の心身を害した貞節烈婦の道学観念を非難し、女性解放を追求しようとした、といえる。

こうした進歩的知識人が提唱したフェミニズムは、たしかに教育の平等、纏足の廃除、節婦制度の廃除という三つの点を重視している。そのお蔭で、女性の地位は大幅に向上し、女性は尊重されるようになったが、そこでの女性は、中華を救い、新国家を建築するための重要な要素と看做されはしても、「個体」解放がなされるわけではなかった。纏足は野蛮と落伍を意味し、女学の興隆は強国と種の保存に関係していたのである。つまり、その本質はやはり「従属」の立場で論じるものであり、まだ女性に独立した人格を与えるものではない。この点は、1915年の『新青年』において、ようやく変化し、本格的なフェミニズムが検討されるようになった。

それだけではない。注意しなければならない問題がある。女性の人権に関しては、纏足、女学のほか、「妾」という重要な問題があるのに、『時務報』や『清議報』においては、「廢妾論」についての文章が一つも掲載されていないのである¹²。このころの日本では、福沢諭吉や森有礼などの知識人が活発に妻妾論を戦わせていたが、中国の知識人はそれらを全く輸入しなかった。この中国の知識人の態度の曖昧さは無視できない。

時代について言えば、清末の中国人は、「物競天択、適者生存」(生存競争は自然淘汰の規則に従う。適合する者は生きられる)¹³というような進化論に深い衝撃を受けて、危機を意識するようになった。そこには時代にどう対処するかという戸惑いがあり、それに対して、知識人は様々な解決案を提示した。康有為(1858-1927)『礼運注序』(1897年頃著。1913年、『演孔叢書』と改名して上海広智書局より単行本刊行)、章太炎(1869-1936)「俱分進化論」(『民報』第七号、1906年9月)、劉師培(1884-1919)「亜洲現世論」(『天義派』第七、第八卷合冊、1907年11月)といった論著は、積極的に実社会に出るか、消極的に隠遁するか、

¹¹ 明末にも宣教師は来ている。キリスト教の内地布教が認められたのは1858年の天津条約。

¹² 程郁『清至民国蓄妾習俗之變遷』350頁、上海古籍出版社2006年。

¹³ 嚴復訳『天演論』、中国青年出版社、2009年、2-3頁：物競者、物争自存也、以一物以与物物争、或存或亡、而其効則歸于天択。天択者、物争焉而独存、則其存也、必有其所以存、必其所得于天之分、自致一己之能、与其所遭值之時与地、及凡周身以外之物力、有其相謀相剂者焉。原著は、ハックスリー Thomas Henry Huxley (1825-95年) の『進化と倫理』 Evolution and Ethics (1893年)。

中国と世界との位置関係について議論している。

すでに中華主義といえる中国中心観が敗れたことを実感した中国人は、帝国列強が虎視眈々と植民地拡大を狙うなかで、緊迫性を強く感じ、知識人界は救国を大いに議論した。そのような渾沌たる時代ゆえ、救国に有効であれば、どのような考え方でも取り入れて運用するようになった。仏教救国論¹⁴や道徳救国論¹⁵、経済・軍事救国論¹⁶といった名論も多く出されたのである。

新中華を建築するには、まず新しい民を創造する論説が必要となる。嚴復「原強」（天津『直報』1895年3月4日-9日）、梁啓超「新民説」、蔡元培「關於教育方針之意見」（『東方雜誌』1912年第4号）は、その代表として挙げられる。だが、一口に国民の創造と言っても必ずしも同じではなく、それぞれの時期によって内容が異なる。嚴復は民智、民力、民徳を提出し、「独立」を第一に立てよと訴えたが、梁啓超は「中国人」の身分を打ち立てようとし、蔡元培（1868-1940）は世界観教育を唱導する。救世の方法とする「新民」は、中流社会を対象としており、中国人全体ではなかった。しかし、その後まもなく、「国民の母」「軍国民」といった観念が、次第に下層社会にまで広がった。これは近代通俗小説の発展を直接促すことになった。

二 「国民の母」

梁啓超が提出した「新民」は、民族国家のための自我の作り直しを意味する。ゆえにそれは、功利的な「国民」と言ってもいいだろう。では、そのような新しい民は、どのようにすれば養成できるのか。梁は、教育、特に家庭教育の重要性を唱える。それゆえ、「国民の母」という問題を持ち出したのである。彼は、新小説の綱領的な論著「論小説与群治之關係」（『新小説』第1号、1902年11月14日）において、「今日、社会¹⁷を改良するには、必ず小説界の革命から始めねばならない。新民を作り上げるには、必ず新小説から始めねばならない」¹⁸と言っている。

なぜ新小説が中華を助けるのだろうか。それは、通俗的な小説によって、救国覚醒の政治理念を大衆に伝えられるからである。「小説」の効果は、きわめて迅速、広範、有効であり、その点でほかのいかなる手段よりも勝っている。このような「小説」が広い範囲で受け入れられた一つの重要な原因は、そこに「情」が述べられ、とりわけ恋愛小説が人々の心を引きつけたからである。梁啓超らの作った政治小説の類は面白みに欠けたため、効果が得られず、けっきょく彼らは写情小説を募集することによって、政治的主張を実行するようになった。こうして、「女性」を「国民の母」にするための重要な舞台を提供したのである。

歴史を溯るならば、実は、先秦時代にも「賢女」「賢母」「賢妃」という言葉があった。漢代の文献の中には「良妻」「賢婦」「良婦」という用語もある¹⁹。それは、古代の「天人合一」

¹⁴ 蔡元培「佛教護国論」『蔡元培政治論著』河北人民出版社、1985年、16頁。梁啓超「論佛教与群治之關係」『新民叢報』第23号、1902年12月。

¹⁵ 章太炎「革命之道德」『民報』第24号、1908年10月。

¹⁶ 楊度「金鉄主義説」『楊度集』湖南人民出版社、1986年。

¹⁷ 「群治」は社会、政治という意味。

¹⁸ 梁啓超「論小説与群治之關係」1頁：今日欲改良群治，必自小説界革命始；欲新民，必自新小説始。

¹⁹ 劉麗威「淺議中国近代關於賢妻良母主義的論争」『婦女研究論叢』2001年第3期、39頁。

という文化概念に深く関わっていた。伝統社会では、女性を無視するどころか、女性の家庭内の役割を非常に重視していた。儒家の「修身齐家治国平天下」という言葉は、個人、家族、国家、天下の関係をよく示している。「家」の安定は社会安定の基礎であり、治国の前提と看做された²⁰。

しかし、「賢妻良母」が一つの言葉として広く流行し始めたのは、20世紀初めのことである。当時、中国では女子教育ブームが生じており、日本で盛行した良妻賢母主義も中国に入ってきていた。それは中国の伝統規範である女性の才徳兼備主義と一致している。1905年、『女子世界』に蘇英の演説が載り、1906年4月22日『順天時報』に日本の文部大臣牧野伸顕(1861-1949)の演説が載ったのが、中国で「賢妻良母」が用いられた最初の例という²¹。つまり、「賢妻良母」の概念は、政治小説と同様に日本から持ち込まれたのである。ただ、日本では、「良妻賢母」という異なる言葉づかいである。中国では「賢>良」、日本では「良>賢」だと言えようか。明治日本は国民国家を建設するためにこの概念を用いたが、中国の政治家と知識人がこの言葉を借用したのは、それが新中華建設の理念に見事に符合したからである。

「賢妻良母」の代表的な論述としては、たとえば金一(1874-1947)が『女子世界』の発刊に寄せた次のような言葉がある。

中国を新しくするためには、必ず女性を新しくしなければならない。中国を強くするためには、必ず女性を強くしなければならない。中国を開化するには、まずわが女性を開化させ、助けなければならない。これは、ぜったいに間違いない。²²

彼は、女性の役割を相当高く評価して、「20世紀の中国世界は女性の世界であり、できないことは何もない」、「中国が滅ぼされる運命は、女性によって救われるかもしれない」とまで言っている²³。梁啓超が国家の興亡を新小説に託したのも、これと同じ理由である。この例に示されるように、中国近代思想と文化とは、常に女性と国家民族を結びつけて、その地位を向上させようとする。梁啓超は、1897年に「倡設女学堂啓」(『時務報』光緒23年10月21日)を発表して、女性は夫、子、家、種(民族)のために良く役立つべきだと語っている²⁴。

このような知識人の圧倒的な「国民の母」論に対して、五四新文化時期に、胡適(1891-1962)は、超賢妻良母主義を主張している。彼は「米国的婦人」(『新青年』第5巻第3号、1918年9月)において次のように語っている。

女性も堂々たる一人の人間である。負うべき責任があり、やるべき事情があるが、なぜ人が賢妻良母でなければ、天職を尽くすと言えないのだろうか。²⁵

²⁰ 同上、40頁。

²¹ 同上、40頁。

²² 金一『女子世界』発刊詞：欲新中国，必新女子；欲強中国，必強女子；欲文明中国，必先文明我女子，必先普救我女子，無可疑也。(丁初我等編『女子世界』1号、大同印書局、1904年。) 転引用、周樂詩「新小説中新女性形象的意義」、『婦女研究論叢』2009年第6期、2009年11月、56-63頁。

²³ 同上：謂二十世紀中国之世界，女子之世界，亦何不可？(中略)中国的滅亡，挽救于女子，亦未可知。

²⁴ 梁啓超『飲冰室合集』「飲冰室文集之二」中華書局、1989年、19頁「倡設女学堂啓」：上可相夫，下可教子，近可宜家，遠可善種，婦道既倡，千室良善，豈不然哉。

²⁵ 胡適『胡適文存』亜東図書館、1924年、巻四「米国的婦人」40頁：女子也是堂堂的一个人，有許多

女性が優しくて、賢妻良母であるならば、それは無論よいことだが、それより、女性はまず独立する人間でなければならない、というのである。いわゆる「超」賢妻良母主義は、国家の枠を超えて「個」としての女性を重んじるのである。

三 「美人」は西洋人

女性は人として独立して自由になるべきである。——この論は、女性の賢妻良母を否定し非難している訳ではない。ただ、現実にある不十分さを見ているのである。

この点で興味ぶかいのは、梁啓超の主張する「新民」をめぐる議論である。彼にとって「新民」を創造するには、女性という重要な要素が必要だが、一方、当時の中国の女性は纏足しており、これが批判の対象となっていた。そのため梁啓超は、著名な論文「論中国學術思想變遷之大勢」(1902-1904)で「西洋の美人を娶る」必要性を比喩的に次のように論じている。

20世紀はすなわち二大文明の婚姻時代であり、わが同胞は結婚披露宴を行ない、西洋の美人を迎える。彼女はきっとわが家で良い子を育て、わが宗族を振興させることだろう。

26

中国伝統の良い面を發揮させ、悪い面を除いて、西洋の先進的文化を吸収するという「中西通婚」の構想は、20世紀初頭、多くの人に謳われた。易簫^{えきだい}(1874-1925)「中国宜以弱為強説」(『湘報』第20号、1898年)は、黄色人種と白色人種とが結婚して生んだ子供は、きっと身体が丈夫で、文学に秀でていないと言っている。しかも、中国は西洋と通婚することによって、種を保つことができるという²⁷。唐才常(1867-1900)にも通種説がある。彼は「通種」(種族を交わらせること)だけによって中国の再興を図ることができると語り、植物学、動物学、歴史、宗教の分野から例を挙げて論証している²⁸。また、康有為、伍廷芳(1842-1922)を含めた多くの有名人が、こうした論点を表明してそれに賛同している。

「西洋美人」は、二重の色彩を帯びている。「西洋」は、強大、文明、裕福、秩序といった言葉の代名詞である。「美人」は女性であるが、中国の女性と違って高貴である。しかし、このような高貴な女性は、「私たち」、つまり男に付随するものであるから、男は彼女たちの高貴さを掌握する。研究者は「女性」と「小説」の社会的地位を次のように指摘している。

女性の伝統社会における地位は、小説と類似している。近代になると、どうしてもよい周辺の位置から、社会と文化の中心に移動する機会を得る。小説の革新及びその地位の再評価は、女性の教化及びその地位の向上とともに、当時の一種の文化建設の要求とな

該尽的責任，有許多可做的事業，何必定須做人家的賢妻良母，才算盡我的天職，才算做我的事業呢？

²⁶ 前掲『飲冰室合集』「飲冰室文集之七」中華書局、1989年、4頁「論中国學術思想變遷之大勢」：二十世紀則兩大文明結婚之時代也，吾欲我同胞張燈置酒，逐輪俟門，三揖三讓，以行親迎之大典，彼西方美人必能為我家育寧馨兒，以亢我宗也。

²⁷ 易簫「中国宜以弱為強説」『湘報類纂』甲集上、3-6頁。丁偉志・陳崧『中西体用之間——晚清中西文化觀述論』中国社会科学出版社、1995年、257頁より再引用：何謂改法？西法与中法相參也。何謂通教？西教与中教并行也。何謂屈尊？民權与君權兩重也。何謂合種？黄人与白人互婚也。

²⁸ 唐才常『唐才常集』100-104頁、中華書局1980年。

った。知識人は中国社会の現状を分析する時、社会弊害の根源を小説に求めるとともに、社会変革の希望を小説に託している。これは、彼らが女性の現状を分析するのと同じ発想である。²⁹

知識人の「西洋美人」とは異なって、写情小説家は「本土の美人」を推賞している。エリートで高貴な美人ではなく、「庶民」に目を向けたのである。そこから、彼らはある程度の脱政治化を果たし、趣味的・個人的な文学的風格を有するようになった。1906年の写情小説の勃興は、「女性化」文学の特徴を鮮明に示し、それが民族国家を建築する高邁な理想と奇妙な取り合わせとなっている。

第三節 写情小説家の女性観

清末、国家が破れ、民が危難に遭い、東西文化が衝突した転換期に、どのように士気を鼓舞し国家を助けるのかが、知識人や革命家、文人の課題だった。実行の程度と行動は種々異なるが、近代文人は一般に自身の有する文化資本や社会資本をもって身分を築き、地位を求め、多くの読者の支持を得ることをかなりできたのである。

彼らは、中国人女性が大変優れており、西洋女性を輸入しなくても救国できると考えていた。だが、なぜ「女性」が必ず「国家」と結びつけられるのだろうか。知識人の「国民の母」論や、写情小説の忠孝節義を順守する女性でも、すべて国家のためにそうなるのである。

中国人は「修斉治平」を重んじる。「齐家」が大きく重視されたのは、中国人に「家＝国」という連続感・一体意識があるためだと言えよう。その際、「女性」は、常に「家」の後に想定される国家の中に存在している。それゆえに、女性を称賛する聖女論でも、非難する災禍論でも、国家の利益に即して論じられるのである。呉趼人が、女性の地位を向上させ、両性の情感を「忠」の源とするのは、「新女性」の作り直しによって国家を再建する力を凝集し、新しい価値観を樹立しようとしたためである。

写情小説家の筆では、女性を褒めたたえる言葉ばかりになる。彼らは、近代運動の立場から纏足廃除や女性教育を鼓吹するのではなく、中国の伝統資源をもって新中国を樹立しようとした。知識人の新小説は説教型で、熱烈に主義を主張する。一方、写情小説は感情を語り、繊細で悲哀に満ちている——これはちょうど写情小説家の身分、「伝統」「文人」「周縁化」に合致している。彼らが熟知しているのは、中国伝統小説の形式であり、科挙のための經典論文ではない。彼らは正規の体制に束縛されず、また受け入れられないので、好みの情趣をよりはっきりと表現したのである。

呉趼人が創刊した雑誌『月月小説』（1906.11-1909.1）は、清末の著名な四大小説雑誌の一つである。編集長を務めた彼は、雑誌の編集と方針の決定において重要な役割を果たした。「道徳」と「情」が、その際の主題だと指摘されている³⁰。当誌に掲載された小説の中で、

²⁹ 周樂詩「新小説時期趣味文学傳統的形成」170-176頁、上海社会科学院『社会科学』2010年第2期。

³⁰ 楊義『中国新文学図志』（上）、17頁、人民出版社1998年。

もっとも多いのは、探偵小説、恋愛小説、滑稽小説であった。では、そこで女性とその情はどのように表現されているのか。

一 吳趼人

吳趼人の「情」について、研究者は次のように指摘する。吳趼人の目には、情というものは、社会の要求に合わせる天然の性情である。情を人間の活動の基礎とし、人間の活動を情の外在の表現としている。つまり、人間の活動が肯定されるならば、情は肯定される。忠孝節義を肯定すれば、忠孝節義に合う行動は、すべて情の表現であり、生まれつきのものだ。同様に、男女の愛欲を否定するならば、情は認められず痴人か狂人と譴責される、と³¹。この点は、吳の女性観として重要である。彼は、侮辱を受けて、迫害された不幸な女性を助け、婦人解放を積極的に宣伝する。纏足に反対し、残酷な悪習を批判している³²。当時の習俗では五歳になると娘は纏足しなければならない。そうせねば嫁ぎ先が見つからないからだが、それならば嫁に行かなくてもよいと彼は強く主張した³³。彼は、忠孝節義の肯定から男性の審美観を変え、女学校を作って女性の認識を向上させようと纏足廃除を提唱している訳である³⁴。

また、彼の^{きつき}筋記小説（読書の感想など）には、忠孝節義を称揚する作品が多い。『中国探偵案』の『守貞』、『我佛山人札記小説』の『奇女子』『旌表節婦』『盲烈』『纂烈女』、『趼塵剩墨』の『桂琬節孝記』、『趼塵筆記』の『紹興女』『孝女墓』『烈女亭』など、烈女の殉死を褒め称えている。これは、吳による程朱理学との同調と思われるかもしれないが、どちらかと言えば当時の女性の放縦に対する批判であろう。狭邪小説のようなものに対する是正でもあっただろう。また、士大夫階層の墮落、社会全体の道德の喪失に対して「固有道德を恢復」する意図であろう。

この点、吳によって書かれた『痛史』（1903.10.1-1906.1『新小説』）に連載、1911年単行本）はもっとも鮮明に表現している。^{ぶんてんしやう}文天祥、^{ちやうせいけつ}張世傑、^{しやほうとく}謝枋徳、^{りくしやうふ}陸秀夫というような南宋末の文臣武将の人間像を描き出すことで、節操を厳守し、正義のために命を捨てる愛国主義を唱えている。

二 林紓

「前清の処士」である林紓（1852-1924）は、以上のような「旧道德を恢復」しようとする吳趼人と明らかに同類である。戊戌変法のと、林紓は三回も上書したことがあり、改革維新を支持する先進的な人士であった。彼が訳した『巴黎茶花女遺事』（1899年）は、清末民初の恋愛小説ブームに重要な影響を与えた。また、彼は180余部の外国小説を翻訳したが、

³¹ 王国偉『吳趼人小説研究』40頁、齊魯書社2007年が指摘している。

³² 吳は纏足を「残忍」「悪習」「むかつくもの」と批判している。

³³ 王俊年『吳趼人年譜』64頁、『吳趼人全集』第十卷、北方文芸出版社1998年。

³⁴ 吳趼人『新石头記』第8回。

その時々の時局にあわせて、序・跋において自身の理念を語った。だが、否定できないことは、彼が紹介した西洋の文化、気風、新思想こそ、中国人に多大な影響を与えたということである。

林紓は西洋の進歩的女権論を受け入れた。ただし、礼儀に違反し、操を失った西洋の女性もいるのであるから、女学提唱の根本は、女性に対する教育と女性が母親として子供を教育することにあり、表面的な「自由」「開放」ではない、と盲目的に西洋文明を崇拜することを戒めている。

『紅礁画槳録』(1906年、原著はHaggard“Beatrice”)の序では、次のように女権を論じている。すべての女性が淑やかというわけではない。西洋は開化して300年以来、旧習に泥む者が相変わらずいる。ヒロインの婀娜利亞は善良な妻であり、夫の愛人に対しても礼儀正しい。林紓は婚姻の自由が仁政であると認めるが、礼を定めなければならないと主張する。中西を問わず、礼を越すと節を失う。それゆえに、女権を提唱するには、先に女学を講ずるべきだと主張する。

『蛇女士伝』(1908年、原著はConan Doyle“Beyond the City”)の序では、いわゆる「女界」「女権」の弊害を暴露する。女権を唱える根本は女学と母教(母親として子供を教育する)にあり、表面の自由開放ではないと指摘する。

『脂粉議員』(1909年、司丟阿忒著)の序では、女性が議員の原稿を代筆することを批判する。米国の女性を粗野なものと卑しめるが、英国の女性はあまりにも文明的だと批判する。愛を込めて、婦道を厳守する女性を褒める。

『慧星奪婿録』(1908年、却洛得倭康、諾埃克爾司著)の序では、二種の女権を指摘する。イギリスには美人を神のように奉る場合と極めて罵倒する場合がある。この作品は英国の陋習について叙述し、男性を煽る女性の陰悪さに用心するよう戒める。

『深谷美人』(1914年、倭爾吞著)の序(叙)において、小説は読者に大きな影響を与えるため、女性問題に関する評論についてはより慎重に取り扱うべきだと指摘する。この作品の主人公は礼教を謹んで守り、未亡人の姑を孝行し、幼い妹を教育し、孤児を扶養、儉約に尽力する。これは中国の伝統女性の美德をすべて揃えた肖像であろう。

『梅孽』(1921年、原著はHenrik Ibsen“Gengangere”)の序と『花因』(1907年、幾拉徳著)の前書き(題端)では、廓のことを描き、少年の遊蕩を戒め、「みな花柳界で老いて、生も死も、花が咲き、また花が散るのと同じ」³⁵と譬えられる女性に同情を託している。

以上のように見ると、林紓はひたすら女性の貞潔、礼教、勤労の美德を強調するわけではなく、女性の地位を貶める封建的人間でもない。女子教育、自由恋愛を提唱し、封建制度下の女性に深い同情を寄せる。彼が西洋における女性権・女性界の醜悪さを指摘するのは、世間の先入観を打ち壊し、西洋「文明」を盲目的に追求する姿勢を戒めたいからである。

彼は『金陵秋』(1914年)という長編小説を書いている。辛亥革命後、文を論じるが時事を論じない³⁶という世俗を嫌悪する状況の中で、林述慶(1881-1913)³⁷の伝を通じて国事、

³⁵ 『花因』題端：咸老于花中，生死亦犹花之開落。

³⁶ 『金陵秋』縁起：論文不論時事。

政事、軍事を叙述するものである。

国会の議論、武昌の歴史、地理、軍政府の機構設置、上海の戦事、鎮江の戦事というような時事描写が多いため、一つの小説構造に収斂していない。ただし、仲英と秋光の書簡の挿話（エピソード）は読者の興味を誘うだろう。また、あまり論じられない女性運動についても、多く語っているのが特色である。これらは当時の女性運動の状況や社会情勢、林紓の認識を理解するために有益である。

その描写によると、当時の女性は各種の集会と武術練習隊を組織し、革命軍の後衛となっていたようである。いかにも雄大で凄まじい事業であっただろう。仲英は、女性の体はか細いので、作戦には向かず、赤十字看護婦になるほうがいと勧めたが、女性を軽視するものと女性革命家の怒りを買った。秋光は穏やかな女性である。仲英といっしょにいるときには、情愛を語らず、女性の変革を訴えている。世間が高らかに歌う女性の変革や女権主義は、実は名ばかりで道理をわきまえない、と秋光は反感を抱いている。

こうした見方は、林紓の立場を表している。やかましい新女性ではなく、あるべき「職分」を果たすべきだと主張する。江南で盛名をはせた新女性貝清澄は、実は淫乱な女性であり、女学生は酒樓でスポンサーを求めるために、客とじゃれ合う。女性北伐隊は、髪を短くし、男と腕を組んで街を歩く。林は、こうした女性による革命がかえって国家の危機をもたらすかのではないかと心配し、新政権の危機を思いやる。複雑な女性問題を批判する林紓は、一概に封建的だとはいえないだろう。

実は、林紓の恋愛観は非常にはっきりとしている。彼は男女の真の恋愛に賛成して、道学者の偽善の説教に反対した。恋に一心不乱であり、忠実、礼教を守ることを尊ぶ。ゆえに、彼の筆では、尼と書生の恋愛や女の幽霊と書生の恋愛というような大胆な愛情もある。しかし、それらはすべて「発乎情、止乎礼」の準則を守り、何ら猥褻さが無い。

三 蘇曼殊

また、林紓以外にも清末写情小説家の中には、女性観について注目すべき作家がいる。たとえば「ロマンチックな革命詩僧」と称される蘇曼殊（1884-1918）は、仏学、創作、翻訳、絵画の分野で大きな成果を残し、中国ではじめての革命文学団体である「南社」の会員となった。彼は多くの革命党と付き合い、愛国の精神が強く、それが革命僧と言われるゆえんとなった。

しかし、不幸な生い立ちのため、彼の人生には消極的で頹廢的、悲観的な厭世感が強い。三度も出家し、仏に仕える身でありながら、多くの女性と恋をした。『天涯紅涙記』（1914年）、『絳紗記』（1915年）、『焚劍記』（1915年）、『碎簪記』（1916年）、『非夢記』（1917年）など、多くの小説を著している。その大半は青年の恋愛を描き、恋人同士が結婚できない悲劇が描かれる。いわゆる「情僧」である。

しかし、一概に多くの女性と付き合っていると言っても、どのような女性であるか、その

³⁷ 林述慶、近代民主革命者。

選択には依拠するところがある。やはり国を愛するか否かを基準としている。蘇曼殊の描く恋人の多くは愛国の熱情が篤い。彼は常にそのような女性たちを称賛している³⁸。ここでは、革命の利益を評価の基準とし、名利を迫る革命党を非常に軽蔑する。仏学を講じるのも救国救民のためである。彼は、宗教から精神を吸収し、外界の権威を否定し、人間の愛国熱情を発奮させる。ゆえに、「革命」と「情」は、蘇曼殊研究の二つのキーワードとなる。彼の作品がもっとも読者を惹きつけるのは、「情を持って道を求める」という主旨だ。この「道」とは、愛国主義である。小説においても、詩においても常に換喩の意が含まれるが、例えば次の「情詩」においては特に顕著に表れている³⁹。

小楼春尽き雨絲絲、添香に孤負す対語の時。宝鏡塵有り面を見ること難く、粧台の紅粉誰が眉を画かん（『代柯子東簡少侯』）⁴⁰。

この詩は、恋煩いになった女性が化粧さえ忘れてしまう様子を詠っているが、革命同士の友情を忘れず、組織に反逆しないことが譬えられている。

1907年1月19日、孫毓筠（1872-1924、字少侯）が南京で逮捕される。彼は1906年に東京で同盟会に参加した。後に南京に戻り、湖南省と江西省の蜂起に呼応して新軍を組織しようとしたが、情報が漏れて逮捕された。孫は当時の大臣・孫家鼐（1827-1909）の兄弟の孫であったから、逮捕後も政府に優遇された。そこで革命党は、孫が節操を忘れぬため、手紙を書くように章士釗（1881-1973）⁴¹に勧めた。章は東京で様々な活動に携わっており、同盟会会員とも親しい付き合いがあった。しかし、彼は手紙をなかなか書けず、蘇曼殊に代筆を頼んだ。そこで、蘇はこの詩を作り、恋歌に託して、革命で培われたかつての友情を思い出すようにと孫毓筠に忠告する。しかし、入獄した孫は、脅され利益に誘われ、結局革命党のことを自供した。

一炉の香篆窓紗に裊とし、紫燕巢を尋ね旧家を識る。怪しむ莫れ東風の頼り無きこと甚だしきを、春来たりて吹発す満庭の花（『晨起口占』）⁴²。

この詩は、1906年の春、長沙で同盟会指導の武装蜂起に参加した、蘇曼殊の雄々しい志を表している。

好花零落雨綿綿、韶光に辜負す二月天。知るや否や玉楼の春の夢醒むるを、有る人

³⁸ 馬以君「前言」、40頁：以愛国与否作為毀誉的依据。他結識的女友不少富于愛国熱情，曼殊都時常給予贊揚。『蘇曼殊文集』上冊、花城出版社1995年。

³⁹ この辺の詩についての解説は、『蘇曼殊文集・上』（馬以君編注、柳無忌校訂、花城出版社1995年）を参照した。

⁴⁰ “小楼春尽雨絲絲，孤負添香対語時。宝鏡有塵難見面，粧台紅粉画誰眉？”

⁴¹ 章士釗、民主主義者、学者、作家、教育家、政治家。清末上海の『蘇報』を主宰した。1903年、上海の国民日日報新聞社において蘇曼殊と共に仕事をし、1907年の春、日本で蘇と再会した。

⁴² “一炉香篆裊窓紗，紫燕尋巢識旧家。莫怪東風無頼甚，春来吹发満庭花。”

愁煞す柳煙の如し（『春日』）⁴³。

何処に儂が油壁車を停める、西陵の終古なること即ち天涯。蓮を拗り麿を搗きて歎情断え、緑転じ黄に回^{かえ}りて妄意^{ゆる}除む。玳瑁窓虚冷月延び、芭蕉葉卷秋花を抱く。傷心独り向う粧台照り、瘦尽朱顔ただ自ら嗟く（『何処』）⁴⁴。

この二首は、妓女の花雪南の言葉を借りて、愛への忠節を訴え、革命の将来に対する期待を表している。

落日滄波遠島の濱、悲筋一たび動けば独り傷神す。誰か知る北海の氈日を吞むを、英雄を愛さずして美人を愛す（『落日』）⁴⁵。

一見、美しい女性との満ち足りた生活に溺れているようにみえる蘇だが、実際には「大らかだが、落ちぶれていない。意志は消極的だが、心はきわめて熱い」⁴⁶。大食漢だと周囲に笑われたが、実際は「慢性自殺」である。すなわち、蘇は暗い現実世界に失望しており、自殺願望がある⁴⁷。しかも慢性アルコール中毒の上、胃弱のため、慢性的に自殺しているようなものなのだ。仏に接しても、哀れな心はいつまでも浮世に未練がましい。

また、彼は恋人の百助楓子に多くの詩を贈った。『題〈静女調箏函〉』、『本事詩』十首⁴⁸、『櫻花落』、『失題』二首、『西京歩楓子韻』。さらに日本にいる間に会った女性に書いた詩は、『碧蘭』、『東居』十九首、『佳人』、『偶成』があり、上海の花柳界で遊んだ時に書いた詩『海上』八首がある。

彼がこのように「女」を書くのは、むろん心の理想を託し、政治的志を述べるためであるが、彼には人間の感情を重視する天性もある。清末写情小説家は読書人であるから、士大夫としてのコンプレックスがあるうえに、文人趣味が更に強い。写情小説の「女性」書写には、近代文人の「中華」を建設する構想が見られ、また彼らの個人的感情経歴が表現されている。

まとめ

清末小説には、女性を十分に描く写情小説のほか、当時もっとも流行した探偵小説があり、こちらでも多くの恋愛が語られていた。たとえば『電術奇談』は写情小説と記されている

⁴³ “好花零落雨綿綿，辜負韶光二月天。知否玉樓春夢醒，有人愁煞柳如煙。”

⁴⁴ “何処停儂油壁車，西陵終古即天涯。拗蓮搗麿歎情斷，轉綠回黃妄意除。玳瑁窓虛延冷月，芭蕉葉卷抱秋花。傷心獨向粧台照，瘦盡朱顏只自嗟！”

⁴⁵ “落日滄波遠島濱，悲筋一動獨傷神。誰知北海吞氈日，不愛英雄愛美人。”

⁴⁶ 柳亜子『与柳無忌論曼殊生活函』：行為雖是落拓，却並非不羈；意志雖極冷，而心腸却是極熱。

⁴⁷ 柳亜子『記陳仲甫先生關於蘇曼殊的談話』：曼殊的貪吃，人家也都引為笑柄，其實正是他的自殺政策。他眼見舉世污濁，厭世的心腸很熱烈，但又找不到其他出路，于是便亂吃亂喝起來，以求速死。

⁴⁸ たとえば、その中の有名な一首：還卿一鉢無情淚，恨不相逢未剃時。

が、心理学、魔術、推理などの手法を使いこなしている。それゆえに、探偵小説は「通俗」と看做されるのだろう。事実、中国通俗小説の三大陣営である恋愛、武俠、探偵はすべて恋と深くかわり、才子佳人小説の派生形と言ってもよい。これと比較して、中国の政治小説と科学小説は必ずしも女性と関係せず、あるいは恋愛を必要とせず、女性を無視する（政治小説は、その源流である日本の政治小説とはかけ離れている）。

それに対して、清末小説の中には完全に女性を主役とする「新女性」小説もある。「新女性」というのは、彼女たちが従来の、家を出ないで夫と子供に仕える、優しい伝統的女性像を打破したからである。彼女たちは国家の重責を担い、男性の職能に完全に取って代わる新しい女性像になった。文学に通じるか武術に長けるか、いずれにせよ彼女たちは、新しい国家を建設する中で男性を必要とせず、さらに雑念を払い欲望をなくすことを準則とした。

こうした「新女性」は、男女の性別を曖昧にさせ、「女性」に「男性」と同じような、あるいは「男性」に優越する地位を与える。この女性たちには、両性の「性」意識がまさに無くなっている⁴⁹。

男性中心の論点は、清末の「新女性」小説によって壊される。その影響力のほどは明確ではないが、当時において「女中華」の構築は封建勢力を打破し、「呐喊」（関の声を挙げ）した点に歴史的意義があった。これは、梁啓超をはじめとする知識人のあらゆる救国の手段—— 仏教救国論、熱血救国の虚無主義等々 —— と本質的には同じである。

しかし、こうした「新女性」は、男性文人の好みではない。彼女たちは、度量が大きく、堅忍の美德と個人の愛情を追求する意識とを持った、写情小説における「強い」女とは異なっている。むしろそちらこそが、男性にとって理想的な「新女性」となりうるのである。

写情小説の後、1910年代から流行する鴛鴦蝴蝶派の小説の場合、女性は明らかに惨めで、哀しい恨みをぶちまけ、女性美が漂う者として描かれる⁵⁰。これは普通の女性である。「新」女性は、特定の時期に、特定の必要に応じて作られた産物である。

男性文人が本来「新女性」を好まないのであれば、これに対して女性自身がそうした「新女性」こそあるべき女性像だと思い込み、そのようになろうと努力したとすれば、それはとんだ錯誤になるだろう。当時の流行にはそうした矛盾の表現がある。文人が苦しい恋愛小説を作るのは、社会批判をするためではない。問題提出とその解決を試みるためでもない。結局は、言うなれば、ただ自身の感情を述べ、あるいは「文字」ゲームにおいて、作家としての自らの満足を実現させるためなのである。

1907年、『中外小説林』には「伯」という署名（黄伯耀のこと）の論文「義俠小説と恋愛小説は、社会的情感を注ぎ込む速力を持つ」が載せられている。そこに次のような指摘があ

⁴⁹ この派の作品としては、『女獄花』『女媧石』『女子権』『俠義佳人』が代表作として挙げられる。詳しくは、拙論「『女中華』の構築——清末写情小説、新女性小説をめぐって」を参照。東京大学『アジア地域文化研究』第7号、2011年。

⁵⁰ 劉納「1912-1919 傷心惨目的小説世界」『三峡学刊』1994年第2、3合期、26-27頁：一反辛亥革命時期政治小説剛健質朴の叙述筆調、這一時期的作者大多操作着女性般凄婉的文筆。与此同时，那種敢做敢為、不讓須眉的“新”女性已經不為時代風氣所重，文人們重新欣賞起凄凄苦苦、哀婉幽艷的女性美。（中略）女性的哀怨比她們的美麗更使這一時期的小説作者着迷。在風行一時的以“情”為名目的小説中，也只有因“可憐”而“可愛”的女性具備作倍受青睞的“芳情”、“哀情”、“惨情”小説女主人公的資格。中国文人諳熟“以哀進嫉俗之志，托之番草美人”的隱喻手法，這一時期的小説作者依然按照古代文人所指示的既定思路，将自己不逢時、不得志的哀怨，寄托于“可憐”的女性形象。（中略）“婚姻不自由”的題旨一般只表現在小説情節的浮面，更重要的是作者們以哀慘的故事与人物完成了使自己“傷心”的感情世界境界化、形象化的過程。

る。

艶情小説が述べるのは、美人香草や恋心だけではない。また、国民を浮世に誘導するためでも、作者が生計を立てるためでもない。作者は文筆によって、世界を主宰する情を表現しようとする。天下には無名の英雄がいるが、無情な英雄はない。古今の偉業は、すべてが情という文字で成し遂げられたものである。(中略)情をよく利用すれば、大きな国でも多くの民族でも情を通じて結合することができる。今日の小説界はとても発達している。その中で多くの小説は男女の恋情を借りて、英雄の胸の内を述べるが、この点において、中国や東洋、西洋の訳書はみな同じである。⁵¹

情というものの普遍性を述べている。この言葉は、清末写情小説家の心理の要約として相応しいだろう。

⁵¹ 黄伯耀「義俠小説与言情小説具灌输社会感情之速力」『中外小説林』第一年七期、1907年。陳平原・夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料』（第一卷）北京大学出版社、1997年、228-230頁。

第二部 写情小説の「女性」と文人たちの位置

第四章 写情小説家と「女性」

第五章 女性化された男性——男性文人が描く消極的な「男」

第六章 文弱な男性像に見られる文人の投影

第四章 写情小説家と「女性」

写情小説の人物像の創作について無視できないのは、女性像が明らかに男性像より豊満だということである。筆を尽くして、服飾から動作、心理まで、文人は「女性」を生き生きと描いている。それは何故だろうか。物語の筋と文人の政治的志向によって「女性」をより多く描写したのだとも捉えられる。しかしながら、ここでは、政治においてではなく、作者自身の位置と心理から写情小説を捉えてみたい。なぜならば、文人が、「女性」を主役とするのは、おそらくは男性自身の心理的需要にも関わっていると思われるからである。それを哲学・深層心理学的に、自然人としての「両性具有」(androgyny)に由来するとも考えられる。「ある意識」の存在によって、男性が描く「女性」は普遍的意義を有するようになったのではないだろうか。

また、文人の創作として問題とされるのが、その文章の審美性であろう。識字者の大半は文章を著すことができるが、文人の著述は「文人」階層の鑑賞に堪え得る必要がある。「女性」を表現する文学現象が、文を作る要求から出たものであったのか否かということについて考えてみたい。

いずれにせよ、興味深いのは、両性の愛情を描く写情小説の作者が、例外なく男性だということである。なぜ男性作者は女性を描写することに成功したのだろうか。なぜ女性自身はこういう作品を書かなかったのだろうか。ここでは、書き方としての文芸手法、書き手に対する限定性、文人の個人生活に注目して考えてみたい。

第一節 「女性」を描き出す文人の心理

一 「母性」への未練

男性はなぜ女性を描くのか。どのような心理をもって女性を描くのか。これは文学においては非常に重要な問題である。女が美しい、女のことが分からない、女を愛している、封建時代の女性を同情するから彼女らを代弁する等々、「女性」は実際の創作を促す根本的な要素とさえなってきた。では、男性はなぜ女性を描くのか。これは結局は人間の自然的な属性に関わる問題だろう。例えば、プラトン(前 427-前 347)の『饗宴^{きやうえん}』において、人間は、ただ男か女かであるだけでなく、両性を結合したあり方(「両性具有」)だったが、その両断によって半身を求めるもの、としても描かれている。あるいは、『易経』繫辞伝は、「天は尊く地は卑しくして、乾坤定まる」から始まり、「天に在っては象を成し、地に在っては形を成して、変化見わる」「乾道は男を成し、坤道は女を成す」と述べられている。こうした乾坤・男女のとらえ方が、後の学問や文化にある基礎を与えたことを指摘できるだろう。ここでは、人間の本性を、たとえ男性でも女性でも、両性を具有すると考えられているのである。この属性ゆえに、表現において、男性が女性を描く一つの可能条件となっている、と言えよ

う。

以上は、心理学においても指摘されている。E・ノイマン (Erich Neumann, 1905-1960) は、自然人としての双性特徴を見出し、次のように述べる。「男性の発達にせよ、女性の発達にせよ、その原初の段階は心がまだ全一性を保っている段階であって、それはみずからの尾を咬んで閉じた円をなしているウロボロス¹によって象徴される」²。この意味で、自我が定まり確立する以前の子供は、もっぱら超個人的な「元型」の圧倒的な活動に左右されているという。この超個人的元型とは、子供が母親の胎内から成年までにおける「母」への依頼と信頼関係のことである。このような関係は母親が無意識に子供を保護し育成する「本源的関係」である。ゆえに、「胎児であれ幼児であれ、子供の母親帰属はおおよそ関係というものの原像そのものである。この意味で、関係というものの始まりは実に母親に“由来し”ている。すなわち人間関係の根源には、母の元型、いまなお人間心理のうちに生きている母性的なものの心的原像が焼きつけられているのである」³と指摘されている。

また、男の性格の中に「母性」が含まれていると同様、女の性格の中に「父性」がある。しかし、こういう元来の「性」の中に、女性は成長しているうちに「自己発見」を通して、本源と一致する性格特徴を得られる。即ち「自我」と「母性」が一致するようになる。男性はその逆で、成長の過程で「自我」と「母性」が分離していく。女性は結婚し妊娠して生育することで、自我の「完成度」を深めていく。また母系氏族社会の後の段階で、女性は生活環境をいずれも「父性」社会の中に置くことになるため、必然的に「男性性」の影響を強く受けるのである。

中国の現実を歴史的に見てみよう。古代文学、戯曲、小説で崇められる男性像は、「白面書生」、英雄武士、忠臣孝子であるが、その中でも女性読者にもっとも愛好されるのは美しくて弱弱い書生である⁴。例えば、『白蛇伝』の許仙、『天仙配』の董永、『西廂記』の張生、『梁祝』の梁山伯はみな垢抜けた貴公子である。彼らの孱弱、秀麗、優雅な風貌が観客の無限の哀憐を呼び起こす。ところで、なぜ女性はこういう女性化した男を愛するのだろうか。彼らのか細い体型、心理的な陰気くささ、優しい性格は、むしろ男性の軟弱さと利己的な部分を助長する。しかし、男がどんなに逃避的、無責任、依存的、ひいては信義に背く行為を働いたとしても、女性は慌てず騒がず、深い包容力と強靱な精神で全てを受け止めるのである。

不公平に見えるが、これが男女内部の「両性」の表れだと指摘されている。易中天はこのように分析している。すなわち、女性の「母性」は深淵で無私である。男性を恋い慕い、また愛憐する。ゆえに、強く勇敢になり、「父性」の一面を発揮する。一方、男性の「父性」とは多く強情、頑固な性格のことを言うが、それと対極にある軟弱で利己的な性質も、実は

¹ Ouroboros: 自分の尾を噛んで環を作る蛇・竜で表現されるシンボル。始めと終わりがなく、自己の消尽と更新を繰り返す永劫回帰や無限、真理と知識の合体、創造など幅広い意味を持っている。

² E・ノイマン著、松代洋一・鎌田輝男訳『女性の深層』12頁、紀伊国屋書店2006年。

³ 同上、14頁。

⁴ 易中天は「無用の男」＝奶油小生、「無性・無情の男」＝江湖豪傑、「無骨の男」＝忠臣孝子・乱世英雄と分類されている。易中天『中国的男人和女人』上海文芸出版社2000年。

男性に独断専行させる要因となっているのではないだろうか。そして、男性の「母性」への未練が軟弱さを深め、その未練の形成が家庭内での「父親」の役柄としての欠陥に繋がる。父親というのは、中国の家庭では独尊と等しい位置に有る。しかも「主外」（家庭外）重要な責任を担っているため、家庭生活においては高圧的であるが、実際には名ばかりである。一方、母親は「主内」（家庭内）の責任を担いながら、事実上家庭の主人となる。ゆえに子供が直接に接触し、教育を受ける相手は、無論母親ということになる。「嚴父慈母」という態度は礼法の問題だけではなく、現実生活における人間関係を通して体现されるものでもある。また、中国の礼教で最も重視される「忠孝」は、公では皇帝・親を指すが、具体的な詩歌作品のそれは、いつも母親への想いを凝縮したものである。これは天性なのである⁵。

二 束縛され解放されようとする「性」

ところが、男性内部にある「母性」がすべて「母親」から受けるものとはいえない。異性である「女性」への愛・恋に動かされて、こういう感情が表現されることもある。「飲食男女」とは人間の天性である。読者が好きなもの、つまり読者の心を動かし共鳴を呼ぶものは、いわゆる「芸術」ではない場合が多い。上品、粗末であることを問わず、自我の欲望と焦慮を反映した、真実の生活体験を著した作品こそ、彼らが無意識に追及するものなのである。

従来、文学史の研究では、文学趣味の様々な変化を解釈することが重視され、また、時代の主流思想の重要性が強調されることが多い。しかし、そのことで、作者の個人的体験と心理的特徴が見落とされる場合が多い。文学史上いろいろな種類の文学があるとしても、それがまったく国家民族そのものを目指した表現だとは言えないのである。そもそも、多くの作者は、正統以外の「暇情逸致」、国家大事以外の「優雅趣味」といった情緒のバランスを保っている。こうした性格は、実は作者が抑圧から自己解脱を図ろうとする表れだ、とも考えられよう。無論、そこに「時代」の影響を見ることができ、文章にその痕跡がくっきりと刻まれるだろう。だが、それと同時に、その表立った叙述だけでなく、いわば無意識に追求するあるものによって、明らかにまた時代そのものとは違った文章・表現もまた生まれるのである。

表現が持つこうした微妙なあり方は、作家としての文芸的天性、さらには「文学とは何か」、という問題にも関わるものであろう。そうした微妙な例は少なくない。清末の風雲人物梁啓超、小新聞ジャーナリスト吳趼人、李伯元、また良し悪し論評された鴛鴦蝴蝶派は

⁵ 詳しくは、易中天『中国的男人和女人』を参照。370-371頁：男人的天性也許可以叫做“父性”和“兒子性”。不過，男人的這兩性是片面的。他只有在女人面前才表現出這兩種天性。也就是說，他只想做女人的父親和兒子。尽管從表面上看，中国人似乎更重視父子關係。父親去世，兒子要服“斬衰”；母親去世，兒子只服“齊衰”。生了兒子，其慶典當然也比生女兒隆重。但這是“禮法”所使然，而非“天性”所使然。而且，禮法要作此規定，正好說明男人的天性不是傾向于父子關係，而是傾向于母子關係和父女關係。這種天性常常會隱蔽地、曲折地、不經意地表現出來。易氏がいう“兒子性”は“母性”への依頼ではないだろうか。

「提倡新改制，保守旧道德」（新制度を提唱し、旧道德を守る）⁶を主旨としているが、ある程度の近代性、先進性、伝統性を表現している⁷。なぜ、色恋を描く通俗な小説を作る作家は、思想上近代的認識を有しているのだろうか。

このあたりを再度、心理学から探求してみよう。ユング（1875-1961）は芸術創作と作品、芸術家の三者の関係を提示している。芸術創作は自発的な活動であり、創作の衝動と激情は無意識の自主の情緒からくるもので、芸術家はその無意識の道具と俘虜でしかないと見ている。多くの芸術家の伝記がそれを証明している。無意識の深いところに潜んでいる創作の衝動と激情は、芸術家個人の運命と幸福とを敵対するあるものであり、「個人の一切の欲望を踏みつける」「作品を無情に完成させるために、自己の健康と日常の幸福を犠牲するまでも惜しまない」ものである⁸。ゆえに、現実には多くの芸術家の個人生活は作品と一致するのではなく、ある種の分裂の傾向が現われている。例えば、様々な不良の癖のある者、利己主義者、神経病患者のような人物ともなるし、あるいは疑い深い、傲慢不遜、内気、臆病のような人物ともなる。しかし、彼らの作品は個人的極限を超えて、全人類の意義と価値を有している。芸術家は二重性格の持ち主である。自覚と無意識の元型との関連はなく、個人生活と作品との関係もないとユングが指摘している⁹。即ち芸術家としての個人と、個人としての芸術家とを区分するのである。

芸術家としての個人は、「社会」を無視することができない。そこには、「責任」というものがある。一方、個人としての芸術家は、「自我」を出さなければならない。創作を促すのは激情であり目的ではない。この激情は、まず「愛情」と理解されていい。中国通俗文学において恋愛小説は常に主流を占めるが、作者の創作の原動力は、芸術への関心というより、むしろ自己の抑えきれない恋の情感にあるのである。しかし、こういう「愛情」への渴望は作者だけではなく読者にも追及でき、人類普遍的な感情の帰結である。

だが、儒教的文化のイデオロギーのもとで、情を語るものは、「志」を表す正統文学の範囲から排除されていた。「詩言志」と「詩縁情而綺靡」¹⁰は中国古代詩学の二大命題であるが、多くの場合では対立した概念と見なされている。しかし、実は文人思想の中の統一された二種の審美あるいは二種の原則である。「志」——政治教化に服務するもの——は中国文人の士大夫精神に一致する信仰であり、一方「情」——自由に性霊（情感）を述べるもの——は「文」の人の創作本心である。このような二種類の詩学審美は、後に「文学」の範疇に取り入れられる「小説」にも重要な影響を与えた。仮に「言志」を中国小説の主要な「伝統」とするならば、「縁情」は「潜在的な伝統と言えよう。「言志縁情」は、常に文人の内面で纏れ、異なる文面で表現される二種の心情である。

この一見矛盾するかのような二種の心情は、儒教文化を主流とする中国伝統文化意識の中

⁶ 包天笑『鉤影楼回憶録』大華出版社 1971 年。

⁷ 趙孝萱『“鴛鴦蝴蝶派”新論』蘭州大学出版社 2004 年

⁸ 榮格著、馮川・蘇克訳『心理学与文学』18-19 頁、三聯書店 1987 年。

⁹ 同上、23 頁。

¹⁰ 陸機『文賦』に出自。しかし、宋代以後の詩話には詩についての考証、文芸分析のような技術的内容が多く増え、「詩言志」や「詩縁情」とは異なるテーマもあるため、「詩言志」と「詩縁情」が詩学の命題とは言い切れない。

では統一されている。ところが、文学はあくまでも架空のものである。どんなに真に迫って表現したとしても、いわゆる文学は生活から生まれるが、生活を超える。朱自清（1898-1948）は「中国では、恋愛詩が少ない。家内を追憶する、家内への思いでのような隠喩の作品が多いが、率直に告白するものが非常に少ない。愛だけを歌うものがさらにない」と批評している¹¹。むしろ、中国人は恋愛詩を書けないわけではない。唐代の後期から、恋愛詩が次第に発達してきた。宋代の詞、元代の劇、明代の小説にいたると、いっそう多くなった。恋愛詩が少なかったのは、古代の恋愛観・夫婦観は現代とは異なるからであろう。実は、古代中国の典籍では「夫婦」と「情感」を非常に重視し、人の本性というべきものが記されている。これは、中国文学の底流となったといえるだろう。

『荀子』大略篇に「『易』之〈咸〉、見夫婦。夫婦之道、不可不正也、君臣父子之本也」（『易』の〈咸〉は、夫婦を見^{あら}わす。夫婦の道は、正しからざるべからざるなり、君臣父子の本なればなり）とある。また、理を強調したとされる朱熹（1130-1200）もこの基本を持つ。すなわち、「有天地然后有万物，有万物然后有男女。有男女然后有夫婦。有夫婦然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼義有所錯。夫婦之道，不可以不久也。故受之以恒」（天地有りて然る後万物有り、万物有りて然る後に男女有り。男女有りて然る後に夫婦有り、夫婦有りて然る後に父子有り、父子有りて然る後に君臣有り、君臣有りて然る後に上下有り、上下有りて然る後に礼儀の錯^おく所有り。夫婦の道は、久しからざるべからざるなり。故にこれを受くるに恒を以てす）¹²と述べている。ともに夫婦関係が君臣国家の形成に対して先立つ重要性を強調しているのである。

また、『礼記』では、礼運篇に「飲食男女、人之大欲存焉」（飲食男女、人の欲焉（ここに存す）と記されている。ここでは、男女関係が人間の天性の中で第一であるという位置の肯定を示している。〈昏義〉に曰く「男女有別，而后夫婦有義；夫婦有義，而后父子有親；父子有親，而后君臣有正。故曰：昏礼者，礼之本也」（男女に別あり、而^{しか}して後に夫婦に義有り。夫婦に義有り、而して後に父子に親有り。父子に親有り、而して後に君臣に正有り。故に曰く、昏礼は、礼の本なり）とある。そもそも人類発展史の初期に男女雑居の群婚制時代があったが、夫婦の名義が確定されたことで、安定した父子関係が成立し、国家の君臣関係を確立することができたと言っている。その夫婦関係が示すように、『礼記』は男女の婚姻を万礼の本としている。こういう観念が根強く受け入れられるようになると、『礼記』が規定した様々な礼は、両性関係を束縛する面もあるが、社会気風を指導する効能もあり、結局中国人のもっとも重視する観念となっていく。また、中国の最初の詩歌総集『詩経』では、人々の恋愛、婚姻と家庭がしばしば歌われる。『詩経』は儒家経典『六経』の一つとしても数えられるが、そこに含まれる人間性の輝きは後の「縁情」文学に重要な影響を与えた。その他の諸子散文においても、治国や養生、人間性など論じる角度は違うが、両性関係の重要性を認めている。

¹¹ 朱自清「中国新文学大系・詩集・導言」230頁、童慶炳主編『20世紀中国文論經典』北京師範大学出版社2004年。

¹² 『周易本義』卷四、序卦伝。

中国の文人は儒家の礼教に束縛され、「修斉治平」（修身、齐家、治国、平天下）の士大夫としての使命を背負っており、また、こういう經典は彼らの内心を叙情するときの重要な根拠となったのである。明代中葉以後になると、大規模の人欲思潮が生まれた。両性に対する観念が大きく変わり、それが文学作品の中で露骨に表現されていった。『金瓶梅』が礼教に与えた重大な衝撃は、後世における情の文学の写実主義を開拓していった。礼教の禁欲と禁書運動、婚姻生活制度における人間性の抑圧は、必然的に作家の表現欲を促すものとなった。蔡元培（1848-1940）¹³に次の話がある。「我が国の小説を縦覧すると、男女之情に関わるものが大半である。我が国は男女の防が従来厳しいため、小説家は多く文字を借りて懷を発散するからである」¹⁴と。この評価に対して、范伯群は「蔡元培は我が国の特有の国情から形成した民族心理、さらにいうと、集団無意識から恋愛小説が我が国では「題材重点」となった原因を分析した」と指摘している¹⁵。范氏がいう「集団無意識」とは中国の文人が恋愛小説創作において普遍的に有する性格のことである。

「集団無意識」という言葉は、そもそもユング心理学の術語である。個人無意識のもっと深いところに、あるもの（コンプレックス）が先天的に存在している。それを集団無意識と命名した。「集団」とは、個別ではなく普遍的なものである¹⁶。ところで、ユングはこの「集団無意識」についてははっきりとした定義をしていないのにもかかわらず、この術語は彼の著作に散見する。1917年、彼はこの古く普遍的に、あらゆるところに存在している深層の精神を描写するとき、はじめて「集団無意識は、人類経験の貯蓄所として、またこういう経験の先天条件として、万古世相のある情調である」¹⁷と述べた。ユングは、リヒアルト・ヴィルヘルム（Richard Wilhelm 1873-1930）から『易经』を学び、彼と共著『太乙金華宗旨』（1921年）を出版した。

ユングの観点からは、集団無意識とは有史以来、人類の心霊の深層に沈殿した人類の本能と経験の遺留である。この遺留は生物学の遺伝のことであるが、文化歴史上の文明の遺産も意味する。そしてそれは傾向性、制約性の心理的規律として、人類の行為、理解と創造に重要な影響を与えている。——このようにも考えられるのである。

清末上海の経済的雰囲気の中で、全ての文人は利の追求に駆り立てられていたわけではなかったが、しかし、かといって救国危難への使命感に内心の需要が取って代わられたわけでもなかった。時代の前に、使命という抱負は正面の形として現れるかもしれないが、同時に必ずもう一つの形が補助的に現れてくる。この「もう一つの形」とは潜在的精神の需要であり、個人を超えた「集団的」なものである。近代初期の文人は強い矛盾した性格をもってい

¹³ 蔡元培、革命者、教育者、政治家。中華民国の教育総長、北京大学総長、中央研究院院長を歴任。

¹⁴ 蔡元培「在北京通俗教育研究会演説詞」、『蔡元培全集』第2巻493頁、中華書局1984年。

¹⁵ 范伯群『中国現代通俗文学史』164-165頁、北京大学出版社2007年。

¹⁶ ユングは完全な人間の精神を意識、個人無意識、集団無意識という三つのレベルに分けている。李徳栄編訳『荣格性格哲学』12頁：這種個人無意識依赖于更深的一層，它並非来源于个体經驗，也不是從後天獲得的，而是先天就存在的。它定名為集体無意識。選擇“集体”一詞，是因為這部分無意識不是個別的，而是普遍的。它与个体心理相反，具備了所有地方和所有個人的都有的、大体相似的内容和行為方式的。換句話說，由于它在所有人身上都是相同的，因此它組成了一種超個体的共同的心理基礎，並且普遍地存在于我們每個人的身上。九州出版社2003年。

¹⁷ 同上、15-16頁。

るが、外在の正面と潜在の内面によって平衡を保つことができたのである。この潜在的あり方をたどることによって、中国文人が「情」と「徳」の間を浮沈する原因を追求することが可能となるのであろう。

第二節 写情小説家のロマンス

写情小説は、作者の情感を裏付けている。自伝のような『玉梨魂』（1912年）の著者・徐枕亜、『断鴻零雁記』（1911年）の著者・蘇曼殊の情感はいうまでもないが、吳趼人にはこういう例がある。彼の『趼塵詩刪剩』は32歳になる直前の作品である。しかし、盛んに詩作をしたが、発表に際して多くが削除され、84首しか残らなかった¹⁸。その中には苦しい世の中で、逞しく努力する様子を詠んだ『行路難』などの作品もあるが、こうした作品よりも『柳絮』『薰被』『宮禁』『閨中雜咏』『倚琴樓詩』『贈湘南某姬』などのように繊細な恋心を詠んだ作品の方が数は多い。また、同書の自序では、忘れられない恋心が告白されている¹⁹。

若いときに書かれたこれらの詩作は、1907年、41歳になる時に整理し直され、『月月小説』に掲載された。このことは、5年前にはすでに小新聞事業をやめ、譴責小説家になっていた吳趼人にとって意味深いだろう。「言葉づかいとしては軽率で、穩健ではない。世の中の好みに合わせるように、時には大げさに言ってもいる」²⁰と批評される譴責小説は、やはり社会や政治の弊害を厳しく指摘する機能を果たす。それに対する微細な韻文は、大鈍を振るう白話文の風格と明らかに異なり、ここにこそ、真情を切に望んだ吳趼人の内心が表明されているだろう。

では、その他の小説家の個人体験はどのような「集団的体験」を構成するだろうか。以下、林紓をふくめ、四人の小説家をたどってみる。

一 陳蝶仙（1879-1940）

彼を写情小説家の列に分類するのは、120巻もある充実した筆致も流暢な『淚珠縁』のためである。扉ページに「写情小説」と標識された最初の小説なのである。陳蝶仙の名前は鴛鴦蝴蝶派の中に見られるが、彼の文学活動はもっと早い時期に発生し、その社会活動も小説の領域を遥かに超えている。

筆名の天虛我生が良く知られるが、惜紅生、栩、栩園という筆名もある。文学に精通するだけでなく、芸術、音楽、工商業²¹にも本領を発揮した。著作には『芙蓉影』（1913年）、『瓊

¹⁸ 『趼塵詩刪剩』自序：年少無知，有作輒存，一覽便增汗顏矣。十年以來，刪汰旧作，僅存二三。

¹⁹ 『趼塵詩刪剩』自序：丁戊以後，慣作大刀闊斧之文，有韻之言，幾成絕響。偶復檢視，儼如隔世，進退步之思想不同邪？窮痛境之感觸有別耶？殊不自解。然而少年之狀況，輒藉此以得不忘焉，故録存之。（中略）揆鏡自視，須髯戟張，猶復不忘此綺膩之言，其亦自顧而益增漸漸惶也夫。

²⁰ 魯迅『中国小説史略』258頁：詞氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好。

²¹ 陳が作った「無敵牌」（音は「蝴蝶」と類似）という歯磨き粉は良く売れ、民族資本家となった。

華劫』(1914年頃)、『郁金香』(1916年)、『情網蛛絲』(1917年)、『満園花』(1917年)、『鴛鴦血』(1917年)、『紅絲網』(1917年)、『麗綃記』(1917年)、『嬌櫻記』(1917年)があり、『桑狄克偵探案』(1918年)、『杜賓偵探案』(1918年)の訳書もある。『申報』の副刊『自由談』を編集したこともある。いわゆる文武両道に優れた人物であった。ハーナン(Hanan)は陳の文学特質を次のようにずばりと指摘している。「社会諷刺小説が最盛のとき、彼は恋愛小説家として知られていた。彼の文学創作の価値は、自己のロマンスを表し続けた努力にある」²²。陳の生活を考察すると、彼がこんなに多くの写情小説を創作できたのは、大きく個人経験に依拠することが分かる。陳家は叔父の一家と60人もある共棲の生活である。そのなかで、優しい父の妾王氏に育てられ、多情多感の性格が養われた。『三家集』の付録書目によると、1900年彼はまだ22歳のとき、すでに20部の作品を書いた。長篇弾詞『桃花影』、『蝶仙叢稿』36巻、詩詞、音楽の評論、劇『桃花夢』、小説『淚珠縁』120巻、『続海上花列伝』36巻のように多く書いている。彼はいかにして、これほど多くの情感の作を書くことができたのだろうか。彼は同時に数人の女性と恋愛して、『紅夢楼』の宝玉に擬えられたりもする²³。1898年のあるロマン的な出会いで、180首の詩『九香楼紀事詩』を作ったという²⁴。彼の妻は優雅で、子女は詩文に巧みであった²⁵。幼年の頃の大家族生活と結婚後の核家族生活のおかげで、陳は写情小説との縁を深めていった。彼と「女」との固い絆が、このように彼の生活と文学活動²⁶をつないでいたのである。

二 林紓(1852-1924)

西洋小説を中国に紹介した第一人者である林紓は、中国翻訳史に奇跡をもたらした。しかし、この奇跡には卓越した学識のほか、一層の「激情」が必要であった。救国の雄大な志もあれば、なまめかしい愛情もある。どんなに文化保守主義者と批評されても、我々は『巴黎茶花女遺事』(1899年)の巨大な震撼力を否定することはできない。また、林紓小説に最も多いのは『迦茵小伝』(1905年)、『紅罕女郎』(1906年)、『不如帰』(1908年)、『劍腥録』(1913年)、『劫外曇花』(1915年)、『巾幗陽秋』(1917年)といった恋愛小説であった。

救国の雰囲気では国家を捨て私情を語ることは、中国文人の「修齊治平」の理想に違反する。だが、林紓は「情」を強く追求したのである。史を経、情を緯とする『劍腥録』には彼自身の恋愛と婚姻が投影されている。小説に描かれる邴仲光(邴蒼)と劉麗瓊の恋愛は、実は林

²² ハーナン『中国近代小説的興起』216-221頁：然而，在社会諷刺小説盛行的時期，他却作為言情小説家而知名。我将說明，他的文学創作の価値主要在于其不断致力于講述自己的羅曼史的努力。這種努力在1913年的一部文言小説『黄金崇』当中達到頂峰，這部小説既是言情小説，也是一部埠透虚情的自伝。上海教育出版社2004年。

²³ ハーナン『中国近代小説的興起』216-221頁：他的作品可以看作是脱胎自『紅樓夢』。他成長於一個大戶人家，同時与几个女子相愛，在這兩点上他与宝玉一样。

²⁴ 『栩園叢稿』第二冊、鄭逸梅『近代名人叢話』313-326頁：蝶仙少年時眷一隣女，撰有『九香楼紀事詩』九十首、後九十首，綺靡風懷，尽情瀉發。中華書局2005年。

²⁵ 鄭逸梅『近代名人叢話』：夫人朱恕，長彼一岁，能詩，伉儷甚篤。『鴛鴦胡蝶派研究資料』之嚴英孫等「民国旧派小説名家小史」：其夫人嬾雲、子小蝶、女小翠，皆以詩名。一門風雅，朋輩莫不羨之。

²⁶ たとえば、鄭逸梅『近代名人叢話』313-326頁：丁悚繪時裝仕女圖一百数十幅，蝶仙逐幅題之。

紵（幼名秉輝）と妻（劉瓊姿）のことであった。また、『秋悟生』も明らかに自伝的情緒を帯びた作品である。ただ、面白いのはこの短篇は「不倫」を題材としたのである。「初の妻」に対しても、また「外の妾」に対しても、林紵は深情重義に接し、道徳も愛情も裏切らない。「巡り合わせが悪い」と嘆くしかなかった。

林紵の家は貧しく、父は出稼ぎに、母と姉は一家の生活を支えていた。彼が忠孝を非常に重んじたのは、こういう苦難を経験したからである。18歳に結婚したが、まもなく父、祖父母が亡くなり、林紵は悲しみのあまり肺病を患った。それからの貧窮した十数年間、血を吐き、何度も危篤に陥る中、共に助け合ってきたのは妻であった。ようやく31歳の時、林紵は郷試に合格して、生活が良くなったが、母は亡くなり、妻も苦労が重なったため世を去った。妻の遺物を片付けるとき、そのぼろぼろな綿入れをみて彼は感傷せずにはいられなかった。亡くなった身内を偲ぶ作には、妻に対する後悔と感謝の気持ちが含まれている。夫婦は病中の母に料理をつくるのだが、そこで投げられるちょっとした文句にも、生活の情緒が満ちている²⁷。また、林紵が妻に書いた弔辞には互いに愛し合い、尊敬し合う気持ちが表現される²⁸。その当時、林紵は城内で教師をしていた。帰りが遅くても、妻はいつもその灯りの下で待っていてくれた。いろいろ気を配って、風雨の日々を共に送ってきた、苦労してきた妻を失った林紵は、どんなに悲しかっただろう。

このような悲哀に暮れているとき、友人は林紵を誘って、杭州へ散策に行った。その船の中で友人は『巴黎茶花女遺事』を見せたのである。この哀婉な小説が林紵の心を動かししたのは、想像に難くないだろう。

一方、林紵はある名妓にも惚れ込んだ。「冷紅生伝」に書いたように、名妓に好かれて告白されたが、林は慌しく彼女から逃げた²⁹。彼は佳人の愛を無にしたくないが、亡くなった妻を偲んでもいた。また『七十自寿詩』において、情を絶つ志を記している³⁰。義理で佳人を断ったが、やはり心で気にかかった。そういう気持ちは『趙倚楼』『穆東山』において表している。もし林紵と名妓の出会いが、結婚の前あるいは妻がまだ健在している、あるいは亡くなった数年間後であったならば、林紵の再婚も可能であっただろう。このように感情を重んじるがゆえ、文学において成果があったのであろう。それは「気骨」³¹とされている。

三 李涵秋 (1874-1923)

²⁷ 許桂亭選注『鉄筆金針』、林紵「蒼霞精舍後軒記」：宜人病，常思珍味，得則余自治之。亡妻納薪于灶，滿則苦烈，抽之又莫適于火候，亡妻笑。母宜人謂曰：“爾夫婦嗶嗶，何為也？我食能幾何？事求精，爾烹飪豈亦有古法耶？”一家相伝以為笑。百花文芸出版社2002年。

²⁸ 林薇選注『林紵選集』（文詩詞卷）、林紵「亡室劉孺人哀辭」：余病時積夕亡睡，孺人方孕女雪，羸茶若不能自勝其軀。余憐之，病中至無敢微呻。偶呻，孺人輒問，予置茗具燕火以進。殘月向尽，雁声自遠而近。余戲孺人：“鬼嘯乎？去爾無多日矣。”孺人凄然莫応。四川人民出版社1988年。

²⁹ 前掲許桂亭選注『鉄筆金針』之「冷紅生伝」：吾非反情為仇也！顧吾褊狹善妬，一有所狎，至死不易志，人又未必能諒之，故寧早自脱也。

³⁰ 『七十自寿詩』：不留宿孽累儿孫，不向情田種愛根。綺語早除名士習，画楼寧負美人恩。また、朱義胄『林畏廬先生年譜』（卷2）：余悼亡後，有某校書（妓女）者，艷名震一時，初不謀面，必欲從余，屢以書來，並饋食品。余方悲感，卒不之報，且不与相見，同輩恒以為忍。世界書局1949年。

³¹ 『畏廬文集』、張僖「序」：為文出之血性。商務印書館1910年。

李涵秋の創作生涯は主に 1906-1923 年の間に集中している。彼は社会言情小説家として、民国以後有名になったが、作品の内容からみると筆者の論述範囲に属する。

上海にわずか一年しか滞在しなかった³²李は、上海の環境に合わず故郷の揚州へ帰った。しかし、彼を育てた揚州は上海と同じような雰囲気であった。そこは唐代から発達してきた経済貿易都市として、江南の富裕な漁米経済の影響を受けながら、文人墨客が絶えず訪れ、娼妓俳優がいつも盛んに活動していた。

李は小商人の家庭の長男として生まれた。煙草商売を経営する父は、7歳のとき亡くなったため、家はますます貧窮していった。ゆえに、李には家伝の学問はないが、幼い頃から好學であったため、6歳に私塾に入り、12歳に八股文を習い、詩にも巧みであった。幼年、古典小説、戯曲の『紅樓夢』『西廂記』『水滸伝』『儒林外史』を愛読し、特に平話³³に夢中になった。それらを読むと、祖母と母の前で模倣しては繰り返し披露したという。中国古代白話小説と平話の強い物語性と叙情性は、無論彼の後の文学創作に重要な影響を与えた。戯曲の「甩包袱」（ギャグ）式の伏線や、恋愛のテーマなどがそうである。

21歳に歳試に合格して俸禄をもらったが、科挙を嫌って、詩と酒を友にして遊興に耽った³⁴。科挙が廃止されてから、生活はますます窮屈になり、武漢へ行って、家庭教師に就いた。そこで漢口の『公論新報』に詩文を発表するようになった。少年の恋人媚香との経験で処女作『双花記』（1906年）を作ったが、自信がないため発表しなかった³⁵。それから、積極的な小説創作が始まった。『瑤瑟夫人』（1906年）、『琵琶怨』（1915年）、『並頭蓮』（1916年）など、恋愛と探偵小説を主とした。

幼年時代に旧式伝統教育を受けていた李は、その伝統的倫理道徳が、彼の小説における価値判断の標準となった。『広陵潮』（1909-1912年）の「一夫多妻、妻妾和睦」という理想は、まさに「提倡新政制、保守旧道徳」の鴛鴦蝴蝶派の宣伝文句であった。『広陵潮』は才子佳人・名妓の物語であり、また『侠鳳奇縁』（1916年）は恩義を尊重し、真情を称える作品である。『戦地鶯花録』（1918年）は近代的革命青年という意味合いが込められていたが、貞節と自由恋愛が並存し、また婦徳と新学を結合させるものであった。李はこういう二重性格の人間であった。

四 包天笑（1876-1973）

鴛鴦蝴蝶の大將³⁶である包天笑は創作が非常に多い。また彼も翻訳家であった。世間で論

³² 1921年、『小説時報』『小時報』の編集を勤める。

³³ 宋・元代に、講釈師の語り口（白話）で書かれた通俗歴史小説。評話。

³⁴ 龔少芹『李涵秋』第一編4頁：心悪之、而以詩酒自娛、並養名花、蓄良禽、藉以消遣之一助。上海天蟾室出版1923年。

³⁵ 1906年探偵小説『雌蝶影』の成功の後で発表した。

³⁶ 包天笑「我與鴛鴦蝴蝶派」に本人が否定した。初出は1960年7月27日香港『文匯報』、魏紹昌編『鴛鴦胡蝶派研究資料』に収録、上海文芸出版社1962年。

議された林紘の『迦茵小伝』は、実は彼と友人が先に訳したのである³⁷。さらに、彼の『馨儿就学記』（1909-1910年）のような教育小説は中小学校の修身教科書となった。

柔らかい呉語の蘇州で生まれた包は、小さい頃から劇、講談、歌謡、寄席演芸に興味をもち、もっと低俗な娯楽（独角戯、説因果、西洋鏡、走繩索、使刀槍、木人頭戯、猴子戯）も好きであった。このような文武、雅俗を楽しむ趣味が、彼の性格を形成していった。蘇州にいた時、交遊関係が広がった彼は、上海で出版社との関連から上海の多数の文人に知り合った。こうした後天的環境が、写情小説家としての彼を促成したように考えられるが、実はその根本的原因は、幼年期における「女」との接触と、父親にあると思われる。

『鉤影樓回憶録』にこのようなことが記されている。「私には忘れられないことがある。8歳のとき、父が私を妓女といっしょに船に乗せ遊んだ」³⁸。父は商売のため彼女らと交際しなければならなかったが、父について包は「父はああいう“目中有妓，心中無妓”をいう道学の人ではない。彼は一生変心したことがなかった」³⁹と弁別した。商売であれ遊戯であれ、父の真情は、間違いなく包に大きな影響を与えた。それは彼の婚姻によく体现されている。

親の命令に従って、包は18歳で婚約をした。彼は13歳のころ、隣の女の子が好きだったが、この恋は祖母の反対によって実を結ばなかった。この婚約について、包はあまり気にしていなかった。貧しい包家に花嫁を迎えると、生活はもっと難しくなると彼は心配する一方、内心は利己的な面もあった。実際に見聞していた不自由な婚姻は、却って彼に刺激を与えた。もう少し大きくなると、自由恋愛ができるのではないかと秘かに思ったのである。しかし、祖母、母と包の三人家族に、祖母と母を世話する人がいなかった。親孝行の包は婚約に固執することはできなかった。25歳の結婚までの7年間、好きな女性がいなかったわけではないが、理性的に抑制していたのである⁴⁰。だが、この結婚前の「情」「徳」の相克は結婚後解消された。

交遊、酒宴に耽る日々を送った包は、蘇州、上海、南京、青州（山東省にある）など、新しいところに行けば、好奇心に誘われて、必ず当地の娼妓風俗を見た。彼が上海に引っ越したのは、ちょうど花酒（廓で芸妓をはべらせた酒宴）の盛んな時代であった⁴¹。結婚して家に「正妻」があるが、逆に行楽に行く言い訳を提供してくれた。その原因は実に簡単である。家計のために「正妻」を迎えた、つまり孝情が恋より先行されたのである⁴²。孝情で犠牲に

³⁷ 楊紫麟、包天笑訳『迦茵小伝』、『勵学訳編』1-12冊、1901.4.3-1902.2.22。上海文明書局1903年。

³⁸ 前掲『鉤影樓回憶録』之「坐花船的故事」。

³⁹ 前掲『鉤影樓回憶録』之「坐花船的故事」。

⁴⁰ 『鉤影樓回憶録』之「訂婚」：然而我的心中，好像我的身体已經属于人家了。雖然我与我的未婚妻，未曾見過一面，未曾通過一信（在旧式婚姻是不許的），但是我常常深自警惕，已有配偶，勿作申妄想。因而在這七年中，我曾单独到過上海好多次，也曾思追求過女性，也曾被女性所眷恋，几乎使我不能解脱。然而我終悬崖勒馬，至結婚還能守身如玉者，我的情欲，終為理性所遏制了。

⁴¹ 『鉤影樓回憶録・統編』之「回憶畢倚虹（一）」：談商業是喫花酒，謙朋友是喫花酒，甚而至于謀革命的也是喫花酒，其他為所愛的人而捧場的，更不必說了。即使不喫花酒而在什甚麼西菜館、中菜館請客，也要“叫局”，所謂叫局者就是召妓侑酒的通稱。（中略）我是喫花酒的，踏進時報館第三天，狄南士就請我喫花酒，那時他宴請一位北京来的朋友，邀我做陪客，那是我第一次進入花叢。後來有許多南社里的朋友，所謂文酒之會，也都是喫花酒。

⁴² 『鉤影樓回憶録』之「結婚」：我對於結婚的事，很有点懷疑。第一、我是為了家計，我幸有母親的操勞支持，勉強可以過度。娶了親後，家中既添一個食口，而人家一位青年姑娘，到我家來做媳婦，似不

した「恋」については、無論その後求めようとした。しかし、孝情で娶った妻は陳震蘇という名前で、女らしくないと述べるように⁴³、包は嫵媚な女が好きだろう。

交際の経験以外に、女子学校で教鞭を握ったことも彼の創作に素材を提供した。そもそも彼は教えたくなかったが（17歳から教鞭をとっていたので、30代のこの時には既に飽きていた）、今まで女子を教えたことがなかったので、好奇心が沸いた。遠く離れた二校を教えたための往来は疲れたが、それでも、女子学生を教えるのが面白かったという⁴⁴。これらの女子学生は小説創作に真実の資料を提供した。

以上のように、文人たちは女性との多くの付き合い経験を表明している。想像でも捏造でもなく、根拠を以ってそれらの小説を書いたのである。清末写情小説の主題は、小説界革命論の後、すでに十年前の狭邪小説から抜け出していたが、租界の都市環境はやはり写情小説の書き手に直接影響を与えた。

彼らは古代の閉鎖的な書き方と違って、近代メディア（とりわけ小新聞）、社団、道路、公園、レストランのような近代的新しい「公共空間」の中で、もう一種の文人グループを形成した。白話報、花界小新聞、女子雑誌、小説週刊を編集するなど新しい試みが始められ、定期的に雅集（風雅な集い）を開き、頻繁に酒楼に上がって芸者遊びをした。彼らの文学活動は新聞雑誌に綴られたが、新聞社、茶楼、レストラン、公園は彼らに具体的な場所を提供した。またそれらの中でも特に青楼（妓院）女性の活躍を無視することはできない。文人、名士からなるグループの周辺には、いつももう一つの女性のグループが動いていた。彼らと彼女らは清末上海において特殊な公共空間を構成したのである。

「上海の大衆文化の公共空間の形成は、四馬路の消費文化から始まった」⁴⁵といわれている。上海開港の二年目（1845）、イギリス租界が設けられ、その後1851年から上海の主要な道路が作られてきた。その中でももっとも有名な「四馬路」（現在の福州路）は、当時上海都市文化消費の景観の一つの縮図と称されている。そこには歴史のある茶楼や新興のレストラン、本屋、新聞出版社が立ち並び、特殊な景勝の地を構成した。

だが、これらの施設は昔と違って大きく変わっている。茶楼を見ると、上海第一と言われている青蓮閣は茶座のほか、寄席、劇場、煙間（アヘンを飲ませる部屋）、弾子房（玉突きの遊び場所）、西洋菓子、草花虫鳥を経営し、観劇、遊芸、買い物をしたり、妓女を呼んだり出来る、中西混合の娯楽の為の場所を作った。また、レストランを見ると、中国の最初のレストランである「一品香」は、上海の福州路で開業した⁴⁶。また、劇場は伝統的「茶園」のようにグアズ（瓜子）を食べながら観劇したが、ボックス席（包廂）も設けられた。さらに四馬路に重要な位置を占めた妓院がある。1861年、太平軍は江南を占領し禁娼運動を行っ

能過于艱苦。並且結婚以後，不能不育，小孩子一個一個添出來，這個負擔，也就不輕呀。還有一個意思，全出于自私之念，我覺得未結婚的人，自由得多，結了婚的人，便不免生出多少牽慮來了。

⁴³ 同上：我妻姓陳，名震蘇，這個名字，很不像一個女人名字。

⁴⁴ 『鉤影樓回憶錄』之「女學校教書」「女學生素描」。

⁴⁵ 王文英、葉中強主編『城市語境與大衆文化——上海都市文化空間分析』1頁、上海人民出版社2004年。

⁴⁶ 徐珂『清稗類鈔』（飲食）による。商務印書館1917年。

たので、南京、揚州、蘇州の妓女は上海租界に移ってきた。会楽里、久安里、清和里、尚仁里、日新里、同慶里、東西薈芳里など様々な妓女が集まり、近代的大衆の公共場所で曖昧な空間を作った。

公園も女性が進出した一つの公の場である。張園（味蕪園）、西園、徐園のような庭園洋館は文人の交流の舞台だけではなく、文人の娯楽と関連する妓女という団体を連動した。李伯元はいつも張園に行って、清談し茶を賞味し、そこで広く弟子を募集していた⁴⁷。また、彼の『天香閣雅集』で言及される日本の友人を招待した天香閣は、実は妓女金小宝の閨であった。潘蘭史は妾のために、香港襟海樓というレストランで酒宴を行った。そこでは有名人が一堂に会し、詩集が作られたという⁴⁸。吳趸人の『応酬告白』（「諸同人鑑：準明日七句鐘在一品香會議會事，此約。戒嫖会総董吳趸人白」）に記されたように、レストランと妓女とを繋いでいる。また、南社の「喫花酒」（芸者をあげる）等々、これらの公共場所で活動する清末文人の集団的性格が現れる。しかも、みな女性特に青樓と近い位置にあることが分かる。

第三節 「女性」を描く文芸表現

中国文学のひとつの普遍的な現象として、先ず確かなのは、「女性」を描く「異性化」表現が文学創作において、文人を魅了し、文人を規定する要素を必然的に持っていたことである。実は、このような性別を転換、性情を表明する文芸表現は、伝統詩学の原則賦・比・興にあたる。賦・比・興は、中国古代における最も基本的な芸術様式であり、また詩学の源流であるとされる。しかし、賦・比・興がひとつの文芸美学だとはいえ、この古代文芸が内包する文化の蓄積は、必ずしもただの創作の原則とか、心情の発露とかいうものではない。その根源は、以下のように追求される。

一 文芸表現としての賦・比・興

賦・比・興は、中国古代の最も基本的な三種の芸術様式であり、詩学発生の源とされている⁴⁹。賦・比・興とは、元々『詩経』に対する解釈で、それは『周礼』⁵⁰において初めて著さ

⁴⁷ 前掲『李伯元研究資料』之鄭逸梅「南亭亭長」：静安寺路有味蕪園者，以明曠豁勝，水木之間，構屋数楹，榜之曰安第，長夏市茶，盧仝陸羽輩麇集焉，伯元亦常據座品筭，幾於無日不至。園主張某，素慕伯元為士林聞人，來輒敬礼之，並囑役者弗取茶資。伯元与諸文友揮塵清談，興致颯發，茶客因是無不知伯元其人，有執贄而称弟子，卒累至十余人之多。伯元遂有“借得味蕪園一角，居然桃李作門牆”之句，蓋紀實也。

⁴⁸ 前掲鄭逸梅『近代名人叢話』320頁：潘蘭史眷女校史洪銀屏，銀屏離去，蘭史于香港襟海樓設宴餞別，以紅豆為題，題者如吳趸人、丘菽園、冒鶴亭等五十余人，蝶仙自告奮勇，亦題一詩，並慫恿刊『紅豆圖咏』。

⁴⁹ 楊載『詩法家数二』：詩学之正源、法度之準則（詩学の正源、法度の準則）。『四庫全書存目叢書』集部第416冊60頁、齊魯書社1997年。

⁵⁰ 『周礼』春官・大師篇：大師（中略）教六詩，曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。以六德為之本，

れた。その後、『毛詩序』でも「六義」⁵¹説が提示されるが、両者とも賦比興の持つ意味に対する踏み込んだ解釈はされず、今に至るまで諸説議論がある。以下、簡単に整理してみる⁵²。

漢代、儒家は経学の権威（「五経」）を立て、『毛詩序』では各篇の趣旨を簡単に説明し、その主要な観点は「美刺」（称えることと諷刺すること）である。つまり、人間の賢良さ或いは粗暴さに基づいて、「美」または「刺」の主旨を規定した。また、時事評論や人物批評は、明らかに儒家に奉仕するものとなり、これが「徳の文学」の伝統を確立したであろう。東漢時代は、漢儒の需要によって、賦・比・興の再解釈がなされた。賦・比・興は「譬喩」（比喩）と理解され、これも政教教化の筋道に近いものであった。魏晋になると、賦・比・興の解釈は儒家経学から離れ、文芸表現を重視する「興感」「興味」⁵³という趣旨に転じる。劉勰（466頃-520）『文心雕龍』の〈比興篇〉で、「比」は事の道理の比較、「興」は情の興りを指すと論じられ、比喩と諷喩、抒情と諷刺、という折衷モデルが提示される。この文芸理論は、後代の文人創作に極めて重要な影響を与えた。唐代、儒学の復興で、孔穎達（574-648）が『毛詩正義』で述べた「三体三用」説は、即ち風・雅・頌を「体」とし、賦・比・興を「用」とした。所謂「用」は表現手法であるとし、詩歌による教化、美刺風論の作用を重要視した。この説は非常に大きな影響力をもっている。宋代には、漢代の経学が全面的に見直され、蘇轍（1039-1112）、鄭樵（1104-1162）に代表されるように、「興は義に涉らず」（「興不涉義」）という新説が提出された。朱熹（1130-1200）、程頤（1033-1107）は「興于詩」を強調したが、勸善懲悪の意味が含まれている。また、李仲蒙（1019頃-1069）は「情」と「物」の関係で賦・比・興を評価した一方、けっきょく、賦・比・興が礼義を明らかにするものだと帰結した。ここから、宋代の賦・比・興は道德修養といった理学式の賦・比・興であったと言えることが出来るだろう。また、元代・明代は、経学では、『詩』学の権威を確立した朱熹の説が踏襲されたが、詩話では、李東陽（1447-1516）、李夢陽（1472-1529）の重んじた芸術的虚構「情」「声」「気」や、謝榛（1495-1575）の重視した「情」「物」が示されるように、「情景」と「物我」と関連して解釈された。清代、『詩』学は研究の集大成を迎え、賦・比・興の研究が非常に複雑で、諷喩の教化論も芸術審美の論述も現れている⁵⁴。

以六律為之音。

⁵¹ 「詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌」。『毛詩序』の作者の時代については諸説がある。もっとも確かな説は、四庫館臣（編集者）は『四庫全書総目』から抜粋したものである。各篇の小序の第一句は毛萇以前の人が書いたもので、即ち、先秦の人の可能性が高い。各篇の小序の第二句からは毛萇以後の人が書いたもので、だいたい西漢の人の作だと判断できる。『四部精要』『四庫全書総目』77頁、上海古籍出版社1993年。

⁵² 陳麗虹『賦比興的現代闡釋』（中国美術学院出版社2002年）、劉懷榮『賦比興与中国詩学研究』（人民出版社2007年）、李健『比興思維研究』（安徽教育出版社2003年）を参照した。

⁵³ 摯虞『文章流別論』：賦者，敷陳之称也；比者，喩類之言也；興者，有感之辞也。鍾嶸『詩品序』：文已尽而意有余，興也；因物喩志，比也；直書其事，寓言写物，賦也。

⁵⁴ 詳しくは陳麗虹『賦比興的現代闡釋』中国美術学院出版社2002年、劉懷榮『賦比興与中国詩学研究』人民出版社2007年、李健『比興思維研究』安徽教育出版社2003年。

孔穎達『毛詩正義』“三体三用”：風、雅、頌者，詩篇之異体，賦、比、興者，詩文之異辞耳。（中略）賦、比、興是詩之成形，用彼三事成此三事，是故同称为義。

程頤『二程遺書』：興于詩者，吟咏性情，涵暢道德之中而歆動之，有“吾与点也”气象。

朱熹『論語集注』：興，起也。詩本性情，有邪有正，其為言既易知，而吟咏之間，抑揚反復，其感人又易人，故学者之初，所以興起其好善惡之心而不能自己者，必于此而得之。

ここから、賦・比・興が大きく二つの体系、経学家の賦・比・興と文学家の賦・比・興を形成してきたことが分かる。この賦・比・興解釈の変化——漢代の経学家の比喩、教化、諷諫の義理、魏晋の文学家による情感の辞、事理の比較、唐代芸術における、詩歌創作の主旨が教化、諷諭にあるという討論、宋代の「情」と「物」の関連への質疑と再解釈、また清代における、唐代詩論への寄託、寓意の伝統を継承する一方、含みのある表現を重視する——という一連の動きは、解釈における研究者の注目が「義」から「情」へと転化したことを表す。また、我々が良く耳にする「徳」の文学と「情」の文学という二つの様式も、この中から対応を見つけるだろう。しかし、外に表れ、主流を占めたのは、やはり倫理道徳と類比される経学式の賦・比・興であった。その原因について、以下に賦・比・興の本義から探求してみたい。

二 本義である義・情・礼

「賦」の本義を貢賦制から追及すると、中国古代貢賦制は、物を買いで、王を援助する「賦犠牲」という古代制度を源とするという⁵⁵。「賦」の字自体の出現時期は比較的遅く、甲骨文中にも現れないが、一種の文化的行為或いは祭祀儀礼の一部として、その誕生が古いのは確かである。「比」を表す古文字は、原始舞踏の象形である。その象形される舞踏は、男女ペアの踊りと集団で手を繋いで踊る二種類があり、前者は生殖崇拜という基本的な文化が内包され、後者は氏族内の共同儀式と関係を象徴する。「興」は祭名であり、儀式中の神と通じる歌舞など一切の芸術形態をまとめて言い、神も人もよく和する⁵⁶という境界が追求されるという。

ここから分かるのは、賦・比・興がいずれも元来巫文化の産物であり、具体的な祭祀行為と関係があったということである。のち、国家制度が生まれ、周代以降、歌舞は祭祀という機能から徐々に娯楽へと変化し、祭祀行為としての賦比興は、新たな儀式に取って代わるのである。こうして賦・比・興は一種の文化遺産となって吸収され、表現方法として使用され

李仲蒙：叙物以言情謂之賦，情物尽也。索物以托情謂之比，情附物者也。触物以起情謂之興、物動情者也（[宋]胡寅『斐然集·与李叔易書』）。

李東陽『麓堂詩話』：所謂比興者，皆托物寓情而為之者也。蓋正言直述則易于窮尽，而難于感發，唯有所寓托，形容摹寫，手舞足蹈而不自覺，此詩所以貴情思而輕事實也。

李夢陽『缶音序』：夫詩比興錯雜，假物以神變也。難言不測之妙，感触獨發，流動情思，故其氣柔厚，其聲悠揚，其言切而不迫，故歌之心暢而聞之者動也。宋人主理作理語，于是薄風云月露，一切鏟而不為。

王夫之『古詩評選』：興、賦、比俱不立死法，触着磕着，總関至極，如春氣感人，空水鶯花，有何必然之序哉？

沈德潛『說詩碎語』：詩之為道，善倫物，感鬼神，設教邦国，應對諸侯，用如此其重也。

⁵⁵『国語』楚語篇、『礼記』月令篇、『呂氏春秋』などの典籍に記載がある。『礼記』月令：“乃命太史次諸侯之列，賦之犠牲”。“命歴卿大夫至于庶民土田之数，賦之犠牲，以供山林名川之祀”。『十三經注疏』1384頁。『呂氏春秋』季冬紀篇、『諸子集成』115頁、中華書局1986年。『国語直解』803-804頁、復旦大学出版社2000年。

賦比興の起源については、詳しくは劉懷榮『賦比興与中国詩学研究』、人民出版社2007年。

⁵⁶『尚書』舜典篇：八音克諧，無相奪倫，神人以和。孫星衍『尚書今古文注疏』70頁、中華書局2004年。

る概念となる。賦・比・興の持つ意味に関する研究に様々な解釈が生じるのは、賦・比・興を『詩』学の枠内で考えるか、或いは中国詩学の枠内でとらえるかという議論に原因の一つがあると考えられる。しかし、賦・比・興の起源を明らかにすることは、その意味にひとつの解釈を求める為では決してない。それが「巫」という祭祀活動との関係上にあることを確認するのが重要なのである。千百年来、中国の文人は『詩経』という伝統的な儒教文化の薫陶を受けながら、「修斉治平」（修身、齐家、治国、平天下）という士大夫の理想と、身を立てる処世の原則を培ってきた。そして、文学においては、賦・比・興という文学創作の伝統を踏襲し、時弊を批判したり、正統的に教化したりする致用の学、実用の学を徹底的に行った。これによって、多くの真情を捨て去ることになるが、同時にそれを心の内に隠さなければならなかった。これは賦・比・興を探究する第一の意味である。

重要な第二点は、祭祀儀式として発展した賦・比・興は、中国文人の内に隠すような性格と関連することである。文学の起源については、巫術発生説や宗教発生説があるが⁵⁷、人類早期に見える、詩を歌い音楽に合わせて踊るといった芸術は、一種の深層意識の沈殿と考えることが出来る。ユング心理学はこれを「集団的無意識」と解釈した。賦・比・興の祭祀儀礼と、古代の政治、宗教との密接な関連は、たとえ実際の儀式が消失したとはいえ、ある種概念となって、後世に重要な影響を及ぼした。原始社会で主要な文化的職能を担っていた巫は、彼らが掌る文化、文字水準からみても、社会体制において重要な地位にあり、おそらく後世の知識人と称される文人に匹敵したと考えられる。ある意味で、祭祀儀礼を掌る巫は、中国の文人の前身といえるだろう。巫文化が規定した神と人の秩序は、後世の中国社会に多大な影響をもたらした。

第三に、賦・比・興解釈の歴史において、最も特徴的と考えられるのは魏晋時代である。その時代は、情と徳を折中することがなく、志と義について解釈もしなかった。魏晋南北朝は、中国の歴史上でも美男現象が最も多く出現した時代であり、美男の典籍『世説新語』（420-581）容止篇では、美男に対して、限りを尽くして賛美する。「顔はきめ細かな白肌、眼は真っ黒で、神仙中の人物」⁵⁸、「士大夫は手に白粉を持ち、清らかな言葉を話し、しなやかで美しい」⁵⁹など、これらは容貌を極めて重視した魏晋の文人の肖像である。それと、放蕩不埒、情感を尊ぶ文人像も、いずれも後世の政治、時局、社会に諸々の不満をもつ文人の「理想」となった。多くの人にとって男性とは、体が逞しく、高遠な理想をもつ、礼儀正しい印象を与えるはずなのに、それとは全く異なる魏晋の文人像は「性情」を表すのを特徴とした。ここで、この時代の文芸理論を振りかえってみると、曹丕（187-226）『典論・論文』は文学的価値を重視し、陸機（261-303）『文賦』は「文」の創作根源は生活の感動、美文を重視するところにあると述べ、劉勰（466頃-520頃）『文心雕龍』では「道」（天道自然）を文章の価値とし、鍾嶸（468頃-518頃）『詩品』では感情の強調を重視し、蕭繹（508-555）

⁵⁷ 巫術発生説は、19世紀末西洋で起こった芸術起源論の一つである。イギリスの人類学者 Edward Burnett Tylor と James George Frazer は最初に唱えた。

⁵⁸ 劉義慶『世説新語』328頁：面如凝脂，眼如点漆，此神仙中人。上海古籍出版社1982年。

⁵⁹ 屠隆『鴻苞節録』卷一：士大夫手持粉白，口習清言，綽約嫣然，動相誇飾。北京保硯齋刻本、清咸豐七年。転引用劉春華「現代男士女性化与魏晋風度」、『湖北社会科学』2007年6期。

『金樓子』では經学と文学を区分し、実用と抒情の文学を区別し、抒情性を文学の最大の美と見做した。これらは後に強く批判されたが、更に遠い将来、近現代に近づくにつれ、その「重情」（情を重んじる）性質が認められるようになっていった。

第四節 「性」描写できない女性

「性」というのは、そもそも男女両性の関係だが、中国の「異性化」創作はほとんど男性作者が女性を真似るものであり、その逆は甚だ少ない。前文に検討されたように、女性の性にも「男性」が含まれ双性であるはずなのに、なぜ女性の「異性化」創作は生じなかったのだろうか。『梁祝』の祝英台、『女駙馬』の馮素貞のような女性「異性化」の物語が少なくないが、これらは男性の手によって作られた。ここで、「性」と「書く」に論点を絞って述べていきたい。

一 受身的な女性性か

まず、中国の女性は「性意識」「性行為」の面において、古くから礼教に束縛されてきたため、「性」に関し無知あるいは受身的だという錯覚を人々に与えるかもしれない。また、女性は生育後、「性」に興味を失うため、中国における「無性の婚姻」の普遍現象を導くという説もある。果たしてそうだろうか。現代両性健康について多くの研究はこういった独断に反駁し、また民間に伝わる女性を形容する諺「三十如狼，四十如虎」もまざまざと反例を提示する。

封建時代の婚姻は、ほとんどが親の命令によるものだが（「不幸」と一概にいけない）、こういう前提だからこそ、女性は結婚後の生活をより幸福にするよういろいろ工夫している。姑親に傅く、夫を世話し、子を教える、溫柔善良の婦徳修養はいうまでもないが、婚姻の主体である「夫婦」関係は、寝室内の二人だけのことであるが、様々に工夫されたという。礼教の規定によって、女性は公の場に行けず、人前に「性」の魅力を現すことなどなおさらであったが、大量な房中書が存在しているように、表の抑圧の背後に、「性」を十分に習い、大胆且つ奔放的な性意識があったのである。

中国の房内書は早い時期に生まれた。古代の発明と同じように独創性がある。R. H. van Gulikno (1910-1967)⁶⁰の考証によると、一家の主を指導して夫婦関係を協和する書籍として、房内書はすでに二千年前に存在し、13世紀前後まで広く伝習されているようである。西洋ないし中国人自身にも誤解された「荒淫」「禁欲」「性無知」は、主に清代以後に実施された厳しい禁欲主義により、性についてひた隠しに隠すようになったことが原因である。実は、

⁶⁰ オランダ人、外交官、漢学者。中国語訳の名前は高羅佩、著書に『中国古代房内考』、『秘函戲考』などある。中国古代房中書には、『容成経』『玄女経』『素女経』『彭祖経』『既濟真経』『修真演義』『素女妙論』などある。この辺の房内書については、R. H. van Gulikno 著、李零等訳『中国古代房内考——中国古代的性与社会』（商務印書館 2007年）を参照した。

古代の中国女性には、後代の儒家によって規定された性別隔離という制限があまりなかった。とりわけ庶民の女性は大きな自由があり、男性と自由に交際することができた。現在残った民歌と舞踊からそれを証明することができる。後世の文学に大胆な女性像が多く出ているが、恐らくここに源を追求することができるだろう。妻が離縁されたり、未亡人が再婚したりすることは、12世紀以前において恥ではなかった。儒家道德の標準が確立された後、これらは禁錮されるようになったのである。

漢代著名な詩人張衡（78-139）に新婚を描く『同声歌』⁶¹があり、そこで花嫁は花婿に対し、“列凶陳枕張”“素女為我師”“天老教軒皇”と語る。また、房中書が明らかに嫁入り道具として表明される⁶²。そして唐代になると、房中書が広範に流行し、房中術は医学の分枝として発展した。宋代の文献には房中書についてあまり言及されないので、その影響は衰えていたかのように見える。明代になると、儒家の信条は民間の日常生活に浸透し、両性隔離や女性が人前に姿を隠すようになった。房中術は実行されたが、房中書は自由に伝わらなかったようである⁶³。明代流行した人情小説（色情小説）にそれに関する専門用語がないことから証明できると、R. H. van Gulikno は指摘している。

また、R. H. van Gulikno は次のように分析している。宋代以後理学の強調のほか、中国歴史において異民族が統治した元朝と清朝は、両性隔離の厳しい時代であった。モンゴル人が侵入すると、宋人は侮辱から免れるように、深山森林に潜むか、家族を部屋の中に閉じこめるか、女性を家の中に束縛する儒家の規定を称えるようになった。つまり、中国の女性は少なくとも宋代までは、豊かな性学知識と比較的高い性意識をもっていたと確定できるだろう。面白い例を挙げるが、儒家が提唱する「女徳」は古代文献においては、「女性の道德」ではなく「女の誘惑力」を指している。司馬遷（前 145/135 頃-前 87/86 頃）『史記』（卷三九）は、晋公子重耳が恋に落ち（「懐女徳」）、国家大事を疎かにしたことを非難した⁶⁴。また、『左伝』は女性が性的魅力で男性を征服することを警戒する⁶⁵。

だが、どんなに発達した房内書があっても、どんなに先進的（科学的）両性知識があっても、中国の房内教育の中心は男性にある。女性に関わる部分が男性より多いが⁶⁶、それこそ、男性中心の社会思想を証明するものであろう（儒家は優生と子孫を強調し、道家は性修練を通して長生きすることを強調するように、両家とも房中書に賛同する）。さらにいうと、養生に近い健康性学は、男性への奉仕である。たとえ女性の生育を重視する面があっても、「子

⁶¹ 『同声歌』：邂逅承際会，得充君後房。情好新交接，恐栗若探湯。不才勉自竭，賤妾職所当。綢繆主中饋，奉礼助蒸嘗。思為苑莢席，在下蔽匡床。愿為羅衾幄，在上衛風霜。洒掃清枕席，鞞芬以狄香。重戸結金扃，高下華灯光。衣解巾粉卸，列凶陳枕張。素女為我師，儀態盈万方。衆夫所希見，天老教軒皇。樂莫斯夜樂，没齒焉可忘。

⁶² 高羅佩著、李零等訳『中国古代房内考』83頁、商務印書館2007年。

⁶³ 同上、271頁。明代後半期、古代房中書は次第に流伝されなくなり、明代初期の房中書も印刷の限りがあるので、たとえ学者でもわずしか知らないという。

⁶⁴ 『史記』卷三十九：齊女曰：“子一國公子，窮而來此，數士者以子為命。子不疾反國，報勞臣，而懐女徳，窃為子羞之。且不求，何時得功”。

⁶⁵ 『左伝』僖公二十四年篇：王徳狄人，將以其女為後。富辰諫曰：“不可。臣聞之曰：‘報者倦矣，施者未厭。’狄固貪淋，王又啓之，女徳无極，婦怨無終，狄必為患。”王又弗聽。

⁶⁶ 「房中」「御女」「女有九宮」など、女性に関する部分が詳しい。

嗣」(跡継ぎ)の目的は男系家族の延長なのである。清末写情小説には利己的な男性像がよく出ているが、男の本能の「性」とも一致する。女性にとって婚姻生活の指南である房中書は、男性にとって私欲を満足させる手段であった。それが「異性化」創作を可能にする一つの条件となった。房中書は術だけでなく、女性を思いやり、理解することも教えてくれる。男性が女性を描くことができたのは、ここから得た体験が大きかったであろう⁶⁷。

房内の性行為は中国では、自然の秩序と見られ、神聖的なものであった。公開の場で論議しないのは、醜悪なものに見做されたからではなく、家庭内の私事であり、神聖的な礼儀であるゆえ、他人に批評されたくないからである。社会は女性に婦徳を規定し、家を出ることも許さず、ましてや「性」を表現することなどなおさらであった。明代の才子楊慎(1488-1559)の妻黄夫人は『紅繡鞋』を書いた。性欲を赤裸々に表現し、放縦的であった。それに対して、20世紀初頭の女性文学史研究者譚正璧は次のように批評している。「彼女はほとんど離別の哀愁を書いている。若い婦人は普通そういう気持ちを持っているが、憂鬱で人に話さない。彼女は文芸の天才によって隠さずに書いたのだ」⁶⁸という言葉から、卑しめる、非難する意味合いを読み取ることができるだろう。

二 「性描写」の女性制限

中国の古代は封建的男権主導の社会制度である。女性は教育を受けることも少ないし、男性は女性が教育を受けることを大きく否定していた。そのために、読み書き能力を持っている女性はとても少なかった。これは女性作者が極めて少ない客観的な原因である。男性は文学創作の主宰者となったわけである。

だが、明清時代になると、各種の家訓が増え、またそれらは通俗化されていた。子供の教育をますます重視するようになり、だいたい6歳ごろから私塾に行くことを勧めるようである⁶⁹。資質や貧富を問わず、子供の読書を提唱した⁷⁰。女子に対しては、詩書を熟読するようにとまでは要求されないが、一定の初等教育を受けることを肯定した。良好な道徳と家事能力を育成するためである⁷¹。しかし、女子の識字を増やすことは勧めなかった。数百の漢字を学べばいいが、それ以上は宜しくない⁷²というような様々な家訓があるのは、恐らく女が字を多く知ると、劇曲小説を読めるようになり、邪心を抱くかもしれないと懸念したからだろう。ゆえに、女子教育の目的は女徳と生計にあり、それも年長者、夫、子女に奉仕するも

⁶⁷ 詳しくは、R. H. van Gulikno 著、李零等訳『中国古代房内考——中国古代の性与社会』。

⁶⁸ 譚正璧『中国女性文学史』230頁：她的詞，所写的什九是離愁別恨。這是一般少婦共有的心情，但別人都郁悒不宣，她却憑了她的文芸天才，一無遮掩的写了出來。百花文芸出版社2001年。

⁶⁹ 例えば、清初著名な儒者陸世儀『陸桴亭論小学』、陳宏謀編『五種遺規』之『養正遺規』卷下、12a頁：故愚謂今之教子弟入小学者，決當自五六歲始。

⁷⁰ 張履祥『張楊園訓子語』、陳宏謀編『五種遺規』之『訓俗遺規』卷三3b頁：子弟七八歲，無論敏鈍，俱宜就塾讀書，使粗知義理。至十五六，然後觀其質之所近，与其志尚，為農為士，始分其業。

⁷¹ 徐梓編注『家訓——父祖の叮嚀』之明代姚瞬牧『葉言』156頁：蒙養不專在男也，女亦須從幼教之，可令婦正。中央民族大学出版社1996年。

⁷² 同上、温以介『温氏母訓』187頁：婦女只許粗識柴米魚肉數百字，多識，無益而有損也。靳輔『庭訓』333頁：女子通文識字而能明大義者，固為賢德，然不可多得。

のであった。とはいえ、男性こそ小道を読み、邪念を起こすのではないだろうか。

それにもかかわらず、高い文学修養の女性もいた。卓文君（西漢、司馬相如の妻）、蔡文姬（177-?、蔡邕の娘）、趙飛燕（前 32-前 1）、甄氏（魏文帝曹丕の妻、曹植『洛神賦』の主人公）などの女性が詩詞を詠むことは、多くの作品に語られている。詩詞以外、元代の雜劇の創作、明末の葉小紈（1613 頃-1657 頃）『鴛鴦夢』、明代黄夫人の散曲、清初阮麗真『燕子箋』、梁夷素『相思硯』、林以寧『芙蓉峽』、王筠『繁華夢』、吳藻『飲酒讀騷』、劉清韻の伝奇によって、女性の文壇は少しずつ活気づいてきた。ところで、彼女たちは何を書き、何を歌ったのだろうか。丁廡の妻『寡婦賦』、樂府の著名な『子夜歌』、李清照の詞、曾布の妻魏夫人の艶詞などは、ほとんど閨怨の気持ちを表したものである。戯曲が上手な女性作者は、だいたい憂いを晴らすために創作したのである⁷³。感情の豊富な女性は、韻文が好きで、弾詞を愛好した。しかし、多くの弾詞作品が残っているにもかかわらず、彼女らの作品は『再生縁』（陳端生、梁德繩著）、『筆生花』（邱心如著）のように、女性の貞節と婦徳を提唱するばかりである⁷⁴。それ以外の事を題材とする比較的特別な作品に、蔡文姬『悲憤詩』⁷⁵、晋代謝道韞『登山』⁷⁶、程蕙英の弾詞『鳳双飛』⁷⁷、周穎芳の弾詞『精忠伝』⁷⁸などが挙げられるが、数は本当に少ない。

日常世界に生活する女性の、少女から新婦、母親へと移り変わる心理は極めて繊細である。そして、それらは作品によく表現される。家、故郷、夫、息子というように「家」から離れることの出来ない彼女たちの哀婉は、永遠の主題となった。「個人」の情感を打ち明けることが出来たのは、「社会」「公」に触れない限られた区域であった。明末清初、知識女性の筆耕で出稼ぎをする現象が現れた。錢韞素⁷⁹、黄媛介⁸⁰の例は、むろん女性の「主内」からの自立という進歩性を肯定するものであるが、錢氏が授業を教え、黄氏が絵画に詩詞を添えるような仕事はやはり「社会」とは無縁であった。

以上のように見てくると、明清以降、中国の女性は識字レベルを大きく上げたが、文学創

⁷³ 前掲『中国女性文学史』340 頁：她們作的戯曲，大都偶一為之，非以遣愁，即以解悶。

⁷⁴ 例えば、『筆生花』第三十二回：男儿立世宜忠孝，女子恃身重節貞。女性は男性と同じように功績を多く挙げられるが、結局男性の下に位置づけられる。

⁷⁵ 政治を批判する。“漢季失權柄，董卓乱天常。志欲凶篡弑，先害諸賢良；逼迫遷旧都，擁主以自強。海内興義師，欲共討不祥（後略）”。

⁷⁶ 男伊達の気概を表す。“峨峨東岳高，秀極衝青天。岩中間虚宇，寂寞幽以元。非工復非匠，雲構發自然。氣象爾何物，遂令我屢遷。逝将宅斯宇，可以尽天年。”

⁷⁷ 著書の時間が不明だが、1899 年の前と推測される。豪胆洒脱である。例えば、第一回「西江月」：白日長行不返，青春來者無多。纖腰長腕易消磨，怪底愁城深鎖？試檢古今奇事，編為花月新歌。狂呼自遣快如何！莫管旁人笑我。

⁷⁸ 1895 年著。悲壯な岳飛伝。“彩雲散尽月西沈，刮地風狂作怒聲。走石飛砂天地黑，無光灯火慘愁人。長城天壞王無主，泰岳山崩地失靈（後略）”。

⁷⁹ 民国『上海縣志』卷二十五『烈女伝』“叢書・華中”第 14 号、第四冊 1545-1546 頁：錢氏，名韞素，字定嫻，閔行李尚暉妻。（中略）尚暉幕遊數載始一掃省，無內顧憂。（中略）赭寇乱吼，尚暉家居著書，境益困，氏應諸宦族延聘，課徒十余年，藉束脩以資補助，自奉至嗇，而周恤貧乏不少吝”。転引用、余新忠『中国家庭史』第四卷 140 頁、広東人民出版社 2007 年。

⁸⁰ 張振之、沈起煒、劉徳重編『中国歴代人名大辞典』：明末清初浙江秀水人，字皆令。楊世功妻。工詩詞及小賦。楷書倣《黄庭經》，山水似吳鎮。明亡後流亡吳越間，曾于西湖断桥边賃一小閣，売画自給。有《離隱詞》、《湖上草》、《如石閣漫草》。上海古籍出版社 1999 年。

作のレベルに達した人はやはり少なかった⁸¹。また、こういう一部の女性は主に詩詞と絵画の分野で活躍していた。天性でもあり、また女徳観念に深く影響を受けたことも原因にあるだろう。「家」の中で、奔放な性や自由な愛を追求する。これらは夫婦の私事であって、文章によって「外」に見せるものではなかった。仮に表現したとしても、世間からどのような非難を浴びるだろうか。「世間の口は恐ろしい」と言われるように、男女双方の性、情に関する題材は、男性は特に気にせず論じることができるが、女性は自由に語ることはできなかった。寧ろ女性は「性」意識においては積極的であり、それは詩歌曲小説にも大胆に表現されたが、語り手が「女」であってはだめだった。李清照のような詩人でも、恐らく世間の人々の文学的特徴に対する見極めの目を恐れ、情愛を書くことを憚ったのではないだろうか。つまり、書く能力のある女性でも書く権利がなかったのである。書く能力のある男性は、小道くらいなら軽蔑されても禁じられなかった。これが客観的に男性作者の「異性化」創作を促したのである。以下にこの事に関する例を挙げる。

1912年創刊された『婦女時報』⁸²は記事の取材や原稿の募集が難しかったという。女性は「良家婦女」の徳を覚え、メディアに顔をさらすのを恐れていた。そのうえ、旧文学である詩詞以外に堪能な女性はわずかであったため、男性の力に頼るしかなかった⁸³。また、李伯元の海上文社にも逸事が残されている。かつて女性の名前を名乗った人の寄稿をもらった。筆跡が美しく、文章がなかなかよかった。そして、ある日、この名前を名乗った客が来た。李が迎えに出ると、客は知り合いの男性であった。大笑いの珍事であるが⁸⁴、当時女性作者が希少だったという事実と、男性作者がしばしば女性のふりをして、文筆活動したという事実を浮き彫りにしたものである。また、『女子世界』（1914年創刊）も陳蝶仙が編集、丁悚（1891-1969）が挿絵、周瘦鵑（1895-1968）が訳著を担当するというような「男子の世界」であった。

女性は文学創作において、能力が足りなかったが、「文学」は女性の才能を発揮するところではなかった。編集者（男性＋言論権力者）の新知新学を宣伝する陣地である。言い換えれば、男性文人は女性の文学活動を支持するのではない。彼らにとって、拙劣な文筆が趣味を満足できないだろう。だが、彼らが女性を啓蒙する新知は、後の時代で大きく働いた。女

⁸¹ 清朝の啓蒙教育は非常に安い。19世紀後期、男性の30%-45%、女性の2-10%は読書もでき字が書ける。Evelyn Rawski : Education and Popular Literacy in Ch'ing China, Ann Arbor : University of Michigan Press, 1979, 22頁、140頁。転引用、柯文著・林同奇訳『在中国發現歴史—中国中心観在美国的興起』中華書局1989年、154頁。

⁸² 創刊者は狄平子、包天笑と陳冷血は編集を担当している。

⁸³ 魏紹昌編『鴛鴦蝴蝶派研究資料』之鄭逸梅「民国旧派文芸期刊叢話」：及至集稿以後，便覺得不對了，那時女子讀書識字的，遠不及近日之多，倘投稿人而果為女子手筆，幼稚拙劣，每至不堪卒讀。若通順條達者，率多捉刀人之所為。且觀其書法，即可明了，女子所写的字，与男子所写的，絕不相同。惟女子在旧文学中，能写詩詞者甚多，此輩女子，大都渊源于家学。故投稿中的写詩詞者頗多，雖『婦女時報』中，亦有詩詞一欄，單不過聊備一格而已。辦婦女雜誌的宗旨，自然想開發她們一点新知識，激励她們一点新學問，不僅以詩詞見長。因此除當時女學界有幾位卓越的人物，可以握管写稿外，其余真似鳳毛麟角。在這樣過渡時代，『婦女時報』中写稿的，便不能不以男子充數了。上海文芸出版社1962年。

⁸⁴ 魏紹昌編『李伯元研究資料』之張乙廬「李伯元逸事」：一日，忽接一卷，署名黃瓊英女士，簪花細字，確出女子手筆。其詩亦迴絕恒流，乃列冠軍。自是女士時有函來通候，而秘其寓址，氏百刺莫得其人。一日，忽一客來訪，視其名刺，赫然女士也，倒屣出迎，相視大笑，蓋客為中西書院山長沈壽康先生，故弄此狡獪，以相戲也。古籍出版社1980年。

性は次第に文学に従事するようになり、女性作者の「本性創作」ができるようになった。その面において、清末文人の功労は大きかっただろう。

古代に書かれた、女性による男装の物語がある。有名なものとしては、父の代わりに戦場に行く花木蘭の話⁸⁵や楊門⁸⁶の十二人の女将の話、祝英台⁸⁷の修学の話などがある。これらに登場する女性は勇猛であろうと、強靱であろうと、文雅であろうと、最後には「娘の体」に戻り、家庭に復帰し、男性につき従う。

これらの問題について、舒蕪（1922-2009）⁸⁸は次のように指摘している。すなわち、彼の知るかぎり、中国古代文学にみられる女性の男装は、すべて男性作者よって作られたものであり、男性の「易性想象」（異性化）を表現している。女性が男装したときの心理について、それらの作中にはあまり描かれないが、女性が本来の性別に復帰した際の感情やその受容の仕方については注目されている。すなわち、男性作者が描くこれらの「易性想象」は、女性が将来の雄飛に向けて雌伏せざるをえないことを想定するが、実際に彼女たちにいかなる男装経験があるとして、女性に復帰すれば無条件で男性に対して屈服することを予期しているのだ⁸⁹。一方、女性作者が書いた、女性が男装する小説（弾詞『再生縁』など）については、「香草美人」の伝統は「臣妾意識」の表現と認識されている。

新文学時代に女性問題に関心をもった周作人（1885-1967）は、1927年に次のように批評した。「私は、古代の教徒が女性を悪魔と看做したことを好ましく思わない。しかし、女性崇拜の人間は、女性を聖母と看做しているが、それはさらに嫌悪すべきである。それは、ゴロツキが悪ふざけをする対象が、貞女でなければならないのと同じように憎たらしい。私は混合説に賛成する」、「現在、すべてが男性の論点を基準とするのが、それはもっとも間違っている。たとえ婦女運動でもこの枠を出ない。ゆえに、女性は「男性化」を解放の記しとし、また、セックスにおいても男性の観点に依拠する。つまり女性の受け身を称賛している。女性心理上の真実は、女性の顔をつぶすことだと思い、女性自身も認めたがらない」⁹⁰。周作人の言葉からうかがえる、「男性化」による「女性解放」は、1930年代まで続いていた。

舒蕪はこうした周作人の述べる「男性の論点」「男性の標準」には二つの意味があると指摘している。これらは端的には「男性のように」、または「男性によって望まれるように」というものだが、実は、女性が言行上で男性を模倣することは、男性の望みではない。また、セックス上の受け身の状態は、男性の希望だが、「男性のように」と相反している。要するに、「男性の論点」は、男性の自己中心的な利己的観点にすぎない⁹¹。

⁸⁵ ムーラン。古典『木蘭詩』の登場人物で、父親の代わりに男に扮し、従軍し活躍した若い女性。

⁸⁶ 宋の楊業の一家四代が、強い忠誠心で辺境を防衛し、国に身を捧げる事跡を描く『楊家将』などがある。

⁸⁷ 中国四大民間伝説の一つ、『梁山泊与祝英台』の登場人物である。男装して、梁と三年間勉強している間、恋に落ちる話。

⁸⁸ 舒蕪、現代作家、文学評論家。

⁸⁹ 舒蕪『平凡女性的尊嚴』「性別認同与嘗異」95頁、上海書店出版社2007年。

⁹⁰ 周作人『談虎集』「北溝沿通信」275-276頁、河北教育出版社2002年。

⁹¹ 詳細は、舒蕪『哀婦人』77頁、安徽教育出版社2005年。

まとめ

中国の伝統文化は、「男尊女卑」、「夫為妻綱」（夫は妻の大綱である）を主張してきた。そのため、女性は男性の下に抑圧された。一方、「マザーコンプレックス」、「陰盛陽衰」（女性上位）というように、男性は女性に対して畏縮したりすることで、彼女たちの庇護を求めた。そうなるうちに、男女の愛は、母性のみへと転化したのである。「母子」のような母性が、「妻」の性格に取って代わると、つまり妻の性格が消え母性ばかりになってしまうと、「婚姻」の意義は「家庭」に転換された。中国の家庭を「無性婚姻」ということが多い。だが、もともと「無性」なのではなく、「性」の相手の変化によって「性」が「無」になるのである。女性の「母性」が「妻性」よりも強くなるのは、女性の天性である包容力のほか、女徳である「善良」が大きな原因となる。しかし、その女徳は男性が定めたものなのである。これにより、男性はいよいよ依頼的になり、責任から逃避し、「家内」における責任を全て女性に転嫁する。すると彼ら自身はまた外に出掛け、「妻（性）」を求めるのである。「生活」ではなく、「恋」を求めるのである。このように、結婚する前とした後、家庭の内外を問わず、男性は「妻（性）」と「母性」の二重の満足を求め、得ることが出来るのである。彼らが文弱になる一つの理由は、ここに見ることが出来るだろう。

そして、文学に至ると、古代の最も基本的な三種の芸術的思惟形式賦・比・興は、「異性化」創作に文芸的条件を与える。それだけでなく、賦・比・興に対する各時代の解釈における研究者の注目が「義」から「情」へと転化したことを表す。それは、この文芸に含まれている深い意味である義・情・礼を証明している。一方、「性」の利己性と限定性を透視すると、女性は書き手となれないことが分かる。つまり、「異性化」創作の主体は、男性でなければならない。

清末文人の生活空間には、女性が緊密に関わり、彼らは彼女らに依頼し、また補角をなす関係となった。つまり、彼らに創作の素材と方式を提供したのである。

また、清末の狭邪小説から始まった、文人が自ら青楼を訪問するという創作経験は、普遍的な文化現象となった。無論、真実な材料を得るためにするそれらの体験の重要性を否定することはできないが、文人は真実の小説を書き、妓院を暴露するためにこの体験をするわけではない。それはやはり個人の需要に関わるものである。王韜、韓邦慶、孫玉声、李伯元、吳趸人、包天笑、蘇曼殊など、青楼に上がらない人はいなかっただろう。

このような青楼描写については、范煙橋は次のように指摘している。「これらの作品には作者の自己がある。彼らも遊び者である。しかし、彼らの心理では矛盾している。愛恋、遊戯、同情、憎悪という様々な気分が混ざって、暴露して鑑賞もしている」⁹²。この暴露と鑑賞という態度は、清末文人が「社会」と「個人」を分離しまた結合する中庸の精神からくるものであった。

⁹² 前掲『鴛鴦蝴蝶派研究資料』之范煙橋「民国旧派小説史略」：這些作品中都有作者自己在內，因為他們也是冶遊者。而他們的心理是矛盾的：一方面以為是“逢場作戲”、“目中有妓，心中無妓”；一方面也往往要有所迷恋，為之顛倒。既憎恨“鴛兒愛鈔”，同情于妓女的苦痛，又把妓院描写成“樂園”。既暴露，又欣賞，這就是他們写作時的態度。

第五章 女性化された男性——男性文人が描く消極的な「男」

写情小説に登場する女性たちはみな情が深く、徳がある。唯一の例外である、世俗に超然として、世間を驚かせた阿男（『情変』）は、最後に処刑場に送られた。だが、阿男の行動は熾烈な愛情に煽がれたものではないだろうか。それに比べると、写情小説の男性像は利己心が愛情に勝るといふものである。ここでいう利己心とは、親、家柄、名声、前途を言い訳にして、「情」に欠けていることである。

「金に純金は無く、人に完璧はいない」と言われているが、利己的行為は本来、人間の品格を批評する際の一つの項目である。それは文弱や繊細、敏感、軟弱、逃避といった人間性に関連している。また場合によっては「女性化」「陰柔化」（内氣的、弱々しい）といった特徴とも結びつくだろう。むろん、女性化が陰柔化に等しいわけではないが、両者には共通する点がある。つまり陽剛、勇武という伊達男の気質と相反するものである。そのうえ、これらの男性主人公のほとんどは、俊秀な白面書生である。本章では、「強い女」と正反対に、どのような弱い「美男」がつくられたのかという問題意識から、この文弱の男性像、つまり、男性像における「女性的なもの」をとらえて見よう。

第一節 白面書生

写情小説の女性主人公は、基本的には庶民の出、つまり読書人の娘、商人の娘、武術に優れた者などの娘で、官僚や貴族の出が非常に少ない。しかも、彼女たちは多少の教育を受けている。私塾で伝統文化を学び、あるいは新式の西洋教育を受け、詩文、仏教に通じる者もいる。だが、彼女たちの「知」は、ほとんど小説の舞台では発揮されず、一つの教養であるにすぎない。たとえ詩文に通じる女性であっても、作中では夫や家族への愛情が存分に描かれ、「文学」の面はあまり表現されない。

だが、男性主人公は、例外なく「読書人」である。読書人は、必ずしも官僚ではないが、官僚になる必要条件をもつ人である。中国の伝統社会は、文人が政治を掌る構造であるから、「官」「民」の階層区別は、文人の男性像と庶民の女性像との間に、ある不等式を成立させている。では、読書人である男性主人公はどう表現されたか。その肖像をいくつか辿ってみよう。

『恨海』（1906年）における陳伯和は、官吏の家柄で良い教育を受け、品行は素晴らしく、性情も温和であった。

『劫余灰』（1907年）の陳疇は、農村生まれだが、父親は、わざわざ省都の私塾へ彼を送って勉強させた。そして、県考で一番となる。後に、悪人に誘拐されてシンガポールに売られ、煙草畑で煙草を生産することとなる。だが、虚弱体質ながら識字能力があったので、文案を作るようになる。その後は私塾での教学を生業とした。

『情変』(1910年)の秦二官は、秦相公¹と称される父親をもつ。二官は、ひときわ聡明で美しかった。親戚のところへ遣られ勉学に励むと、二ヶ月も経たない内に、『三字経』、『千字文』の全てに通じ、『大学』を読み始めた。

『恨海花』(1905年)の聚鉄は、美少年で、振り返って自分の影に陶醉するほどであった。また、弱冠にして英文にも通じた。

『瑤瑟夫人』(1906年)の夫、摩立は、イギリスの匯英学校に遊学する。立派なあごに、広い額、澄んだ眉と目の麗人であった。

『碎琴楼』(1910年)の云郎は、居候でありながら、私塾で勉強している。容姿が端麗であり。瓊花との悲恋から彼が狂草で著した『鬼火烹鸞曲』は、悲哀、苦痛極まりない情緒が伝わっている。

『断鴻零雁記』(1911年)の三郎は、作者・蘇曼殊の分身ともいえる。仏門の人で、博学で、仏教、詩詞、西学、絵画、音楽全てに精通する奇才であった。

『玉梨魂』(1912年)の何夢霞は、郷紳の家で家庭教師をしていた。もともと読書人の家系で、父は県の名書生である。幼い頃より、秀麗で人目を引き、神童と褒めそやされ、大きくなっても益々優秀で、才子と呼ばれた。

『禽海石』(1906年)の主人公秦如華^{しんじよか}の名は、父が郷試に应じるにあたり、芙蓉鏡²の下で及第したことから付けられた。幼年は父親の教誨を聞き、大きくなると八股文の名家について専門的に学んだ。

士農工商の中国身分階層制度の中で、「士」(文人)の地位が一番高い。写情小説の男主人公は、名門ではないにもかかわらず、社会で最上位の「士」の階層を占める。そして、彼らは、相手の「女」に対する優越感を獲得する。ところが、面白いのは、中国の文人は常に白面書生として表象されるのである。「白面」とは、文人は室内で読書していることが多く、外部での労働活動にあまり従事しないため、顔や皮膚が比較的白いという意味である。また、白面は別に、秀麗の容貌をもつ男という意味ももつ。

この点から各作品をみても、『情変』の二官は、深紅の唇に明るくて黒い瞳をもつ³。学校では、秦白鳳^{はくほう}と名付けられた。一方、恋人は阿男といい、いかにも卑俗な男性の名前であり、両親も武芸を習った人である。彼女は、英気があふれている⁴。

『玉梨魂』の何夢霞は、スマートだが、顔の表情は寂しく、疲れたようである。花のことを心配して、徹夜していたからだ⁵。「夢霞」という名前は、夢のように幻想があり、霞のように美しいという意味だが、現代では、女性の名前と思わせるだろう。夢霞は辺鄙な村に身

¹ 「相公」とは読書人の呼称。

² 裏に芙蓉の花が彫られている銅鏡は、芙蓉鏡という。「芙蓉鏡下及第」という典故がある。唐・段成式『酉陽雜俎』続集・支諾皋中：相国李公固言，元和六年下第遊蜀，遇一老姥，言：“郎君明年芙蓉鏡下及第，后二紀拜相，当鎮蜀土，某此時不復見郎君出將之榮也。”明年，果然狀頭及第，詩賦題有『人鏡芙蓉』之目。后二十年，李公登庸。『酉陽雜俎』215-216頁、中華書局1981年。

³ 第一回：風神韶秀，頭脚崢嶸。絳唇綻珠，明眸点漆。

⁴ 第二回：“真是一個英俊好女兒，雖然僅得六齡，却已出落得英姿綽約，態度輕盈”、“修眉画螺，皓齒編貝。一点硃櫻唇小，兩旁粉頰渦圓”。

⁵ 第一章：風致瀟灑，而神情慘淡，含秋思，露倦容，固知為替花擔憂而一夜未睡者。

を寄せている。その寂しい田舎で彼の友は、庭前の梨花だけである。このような多情な夢霞は、花を命と同一視する⁶。梨の花は女性のように多情で柔媚であり、また夢霞と対話もできるため、あたかも恋人のようである⁷。

『劫余灰』の陳耕伯は、科挙に合格した後、叔父に誘拐され、シンガポールの煙草畑まで売られ、労働させられた。煙草畑の主は、痩せて体の弱い彼を見ると、「飯桶」（能なし）と罵った⁸。

『電術奇談』（1903年）の喜仲達は、体つきは丈夫で、顔かたちは秀麗である。惜しいことに、旅中で海の風に吹かれたただけで黒くなってしまふ⁹。

『碎琴楼』の云郎は、描写が非常に簡単だが、端正な容貌だという¹⁰。

全体的に、写情小説では男性が大変曖昧に描写される。一方、女性については、筆を尽くしており、容貌、心理、服装などについては作者自身の体験が垣間見られる場面もある。中国伝統小説からの女性像描写の継承も見られる。もちろん、男性像は、女性像のように容貌を大いに描くわけではないが、彼らの処世の態度から「秀美」「文雅」の書生像が紙面に躍動している。そもそも、「秀美」「文雅」は褒め言葉だが、写情小説の男性にとっては、「文弱」と同義である。「弱」には、手で鶏を絞められないほど体が弱く、優柔不断で気の弱い、さらには利己無徳で軟弱という意味が含まれている。

中国では、「男は涙があっても簡単に泣かない」という諺がある。勇敢で度量が大きく、意志の強いことが、「男」としての基準である。だが、清末写情小説に登場する男性は、顔が秀麗なだけでなく、性格もきわめて繊細である。その表現の一つとして、いつも泣いていることが挙げられる。『玉梨魂』『断鴻零雁記』『碎琴楼』はその顕著な例である。

『断鴻零雁記』の三郎はややもすれば、大声で泣きだす男である。寒い冬の深夜、虫（コオロギ、ムカデ）を捕まる少年と出会った。少年から「虫を売ったら、親に暖房を作れる」と聞いた三郎は泣き出した¹¹。乳母から生母のことを聞くと、涙が泉のように湧き出た¹²。雪梅の手紙をもらい、彼女の可哀そうな身の上を思うと、涙があふれた。乳母と別れた時、思返しができないかと泣いた。庭の草花を見ると、悲しくて泣いた。牧師に生母と雪梅のことを話したら、床に跪いて、泣き叫んだ¹³等々、枚挙にいとまがない。

『玉梨魂』の夢霞は、朝起きて、木の下に駆け寄った。梨の花を拾って葬って、心を痛んだ¹⁴。彼は科挙をあまり重視しないが、二回も試験を受け、合格しなかった。そのために、鬱々として遠縁の親戚、崔氏の家に行って、家庭教師になった。八歳の学生に対してとても

⁶ 同上：夢霞多情，而以花為命矣。

⁷ 同上。

⁸ 第十六回：看見我身子瘦弱，便埋怨那買手，說他不帶眼鏡，買了這個飯桶來。後來知道我識字，便叫我做他的文案。我也是在他檐下過，不敢不低頭。在那里担驚受怕，柔声下氣的，做了他三年奴才。

⁹ 第一回：年方二十八九歲。身體魁梧，眉清目秀，可惜沿路受了海風，把面色吹的淡黑了。

¹⁰ 第三章：容儀端正。

¹¹ 第二章：余聆小子言，不禁有所感觸，渲染淚下。

¹² 第三章：方寸悲慘已極，故亦不知所以慰吾乳媪，惟淚涌如泉，相對無話。

¹³ 第六章：“不知所云以報吾媪之德，但有淚落如瀦”。（花草）“均帶可憐顏色，悲從中來，徘徊飲泣”。“萬感填胸，即踞胡床兒大哭矣”。

¹⁴ 第一章：夢霞自晨起後，即赴樹下，拾花葬花哭花，瘁心憚力，半日于茲。

優しくする。彼と同じく父を亡くした子供であるからだ。夢霞の望みは高く、報国の心はあるが、それに行動は伴わない。父が死んで、兄も遠く離れたので、留学に行く旅費がないと言っている。しかし、留学しなくても、国にいて事業を興すことはできるはずだ。他人の力を頼りにして「進取」という考え方は、実務に取り付かず、「理想」「情緒」ばかり好んだ文人の夢ではないだろうか¹⁵。面白いことに、『断鴻零雁記』と『玉梨魂』は作者自身の経験をモデルにした小説であるから、小説の主人公には明らかに作者である蘇曼殊、徐枕亜の姿が映し出されている。

『碎琴楼』の云郎は叔父宅に居候しているが、叔父に叱られて、何も言い返せず、離れることもできない。ただ怖くて悲しくて、涙を堪えている¹⁶。このような泣く勇気もない云郎は、わけがわからず叱られたら、叔父を恨んで、瓊花を恨んだ。また、体が弱く、しばしば病気にかかっている。風に吹かれると眩暈がする¹⁷。また、ゆっくりと折り紙をして蝶々を作るなど、まるで女性のようにあろう¹⁸。

人間の顔は、生まれつきのもので、綺麗であることは別に非難すべきことではない。しかし、男性の場合、このような美貌が、性格の軟弱と結びついたら、女々しいと嫌がられ、あるいは同性愛と思われるだろう。ましてや、そのような顔、体つき、性格ともに女性化の特徴をもっている男が、さらに利己的で意気地なしであれば、人に反感と嫌悪を抱かれるだろう。

第二節 利己軟弱

写情小説の男主人公には、早々と舞台を退場する者が多い。そのため、人物像や性格の描写は簡単であってもすぐに描写されている。

『電術奇談』の鳳美は、仲達を追いかけてイギリスに着いた。仲達は驚いて不安であった。鳳美の家出は、自分が誘拐したためであると勘違いされているのではないかと恐れていた。彼は、「お嬢さんは挨拶しなくて家を出たが、お父さんはきっと怒っていらっしやるでしょう。でも、それより世間から多く皮肉られるでしょう」と言ったが、鳳美は涙を堪えて、「インドにいた時、私を愛してくれていたのに、今の話を聞いたら、以前の話なんかすべてうわべだけの親切だったと思えてくるわ」¹⁹と、一言で仲達を困らせた。ついに、「私たちの結婚は無理だから、名残惜しくても別れないと、自分で悩みの種を作るだけです。古代人は瓶を

¹⁵ 第七章“独醉”：空庭無人，淚花不春，一經回首，爭不傷神。夢霞臨風雪涕，徙倚徘徊，嘆榮悴之不常，感韶華之難再。

¹⁶ 第六章：弗敢言，亦弗敢退，亦弗知李紳何見而暴怒若斯。且惧且悲，幾欲失声而哭，而清淚亦似審其主人之苦，特群集眶間，徘徊不敢遽出。

¹⁷ 第十章：遇風恒暈。

¹⁸ 第十九章：瓊花母笑曰：“無怪九環謂云哥雅似女兒，女兒之所能，云哥無弗能之”，瓊花笑曰：“云哥特膩心耳”。第十七章：瓊花的侍女說：“吾恒謂云哥雅似女子，今良然。姑姑謂功名弗榮，云哥輒循其說”。

¹⁹ 第一回：（仲達）“想着小姐不別而行，日後尊翁之怒未可測度，他人亦多譏誚”。那女子含悲忍淚嗽着仲達說道：“郎君在印度時，十分愛奴，說不盡的海誓山盟，今聞郎君此言，莫非從前都是一片假意麼？”。

壊すとか簪を折るとか、念を絶つ方が良いと思い、ひそかに離れたのです」と返事した²⁰。鳳美は、この理由を聞いた時、顔が真っ青になり、手足が冷えた²¹。

また、第一回目の終わりに、知新室主人（周桂笙）が教訓を残している。「仲達は、鳳美の宝物を銀行に預けた時、鳳美の名義にした。妻の嫁入り道具によって生活するわけではないと言っている。今の世は、みな新婦の財産を狙っているが、どれほど仲達より劣っているだろうか。本書は写情小説だが、社会の問題を指摘する面も多く、読者は決して疎かにしてはいけない」²²。男性は伝統的に独立して一家を構えるべきとされてきたが、清末では、妻の財産を求めないことで称賛された。古来の規則にどれほど背いていたのだろうか。

『禽海石』には、吳趸人『劫余灰』と同じように、世間万物はみな有情であり、「情」は「仁」より大きいと唱えている。「情」が乾坤を構築し、宇宙を維持する²³というのは、經典に挑戦する姿勢とみることができるだろう。

作者は「天下の有情の人たちにこの写情小説を読んでもらいたい。これを読んで、国と民を愛するようになり、そのことで男女の愛情も拡大されるだろう」²⁴と堂々とした思いを表したが、果たして読者は小説から愛国や愛民の思想を読み取れるだろうか。

また、『禽海石』の男性主人公は冒頭から孟子を難じた。つまり、孟子が男女の結婚は親の命令に従えと訓示したため、私たちは親の命令に背けず、自由結婚できないというのだ。ただし、当然ながらこれが悲劇の根本的な原因ではないだろう。

すなわち、「私」（男性主人公）の最愛の人は、実は、「私」のために苦しんでいたのだ²⁵。男性は父に結婚のことを相談してみた。最初、父は断ったが、ついに妥協した。まだ若いから結婚すると陽気を損ない、長寿にならないため、17歳まで待てと諭した。だが、そのうち、義和団運動が起こり、恋人と別れた。後に上海で偶然に遭った時、女性は苦難に遭い、アヘンを飲んで自殺を図ったが、幸いにも一命を取り留めた。しかし、そのために大きな病気にかかり、ついに亡くなった。そして、男は父を責めず、強盗を責めず、ただ孟子を恨んだのだ²⁶。

しかしながら、孟子の教訓があったとしても、結婚は実際には父親の命令であり、義和団運動はあくまで外因である。重要なのは、「私」が父の意に逆らう勇気があるか否かである。にもかかわらず、眼前に実体としてあるわけではない孟子に不満をぶつけた。幼年のころ、礼教を犯すことがあり、成年後、密会のため、様々な工夫をしていたのに、なぜ「結婚」の

²⁰ 第一回：一句話把仲達難住了，待了半晌，方才答道：“我二人到底難因結婚，作長久之計，倘纏綿不捨，不過是自尋煩惱，故不如趁此時，學那古人瓶墜簪折義斷恩絕的念頭倒是撇脫，所以吞聲忍淚，硬着心腸出了印度，正為我二人日後之計”。

²¹ 眉批：写得可憐，我亦不忍。

²² 第一回：仲達代鳳美將宝物存放銀行，仍用鳳美名字，其言曰：“不靠老婆粧奩過日子”，其視今日世俗之娶婦動輒爭粧奩之厚薄，甚有視新婦粧奩之豐嗇為愛憎者，相去幾何！此篇雖為写情小説，而篇中頗多微詞，讀者勿徒賞其情節之離奇而忽之也。

²³ 『弁言』：曩聞譚瀏陽言：造物所以造成此世界者，只是一“仁”字。余窃以為不然。蓋仁字之範圍甚編，未足以組織乾坤，綱維宇宙也。

²⁴ 『弁言』：茲編為言情小説，可與天下有情人共讀之。讀之而能勃然動其愛同種、愛祖國之思想者，其即能本區區兒女之情而擴而充之者也。

²⁵ 第一回：我那最心愛最知己的意中人，他却是被我害的。

²⁶ 第十回：然而，我不怪我的父親，我也不怪拳匪，我總說是孟夫子害我的。

前に退いたのだろうか。

『恨海花』の悲劇も、女性主人公に対する父親の反対によるものではなく、むしろ男性の利己軟弱の結果と言えよう。女性に愛を告げられた時、聚鉄は背中がぬれるほど汗をかき、「親に背いて君に従うと、不孝である。君の話承知して実践しないと、不義である」²⁷と曖昧に答えた。忠孝と愛情の間で躊躇したが、無責任な曖昧である。親に従って朱家の娘と結婚した聚鉄には、何も反抗や不満が見られない。英文に通じる美少年の聚鉄の最大の弱点は、俗離れができない²⁸ことである。俗離れすると詰問されるから、行わないのだ。外国語を学び、国文を研究した聚鉄は、まさに明哲保身の典型である。

『玉梨魂』の主人公夢霞、梨娘、筠倩の三人は、みな死んだ。だが、死に方が違う。梨娘は自ら命を絶った。自分が死んだら、夢霞は筠倩を愛するようになると思い込んだためだ。筠倩は、梨娘の友情に報いるため自殺した。夢霞は、妻の筠倩の自殺にやましいところがあり、革命の戦場に向かい戦死した。愛の大義のもと、戦場で倒れた夢霞の死は、実は「夫婦」の虚名のためであり、情路の行き詰まりのための自己破壊である。彼は深く梨娘を愛していたのに、梨娘が亡くなった時、彼は殉情しなかった。にもかかわらず、名分だけの「夫妻」である筠倩が亡くなった時には、恥しくてたまらなかった。礼教に違反した愛情だから惜しくないが、道義に逆らうと、生存しがたい。夢霞の卑怯と偽善がここからはっきりと窺い知れる。

『碎琴楼』の云郎は瓊花を愛し、真情もある。瓊花の没後、云郎は出家し殉情した。しかし、彼の愛情は、逆境に甘んじ、度量が狭いという卑怯な性格によって圧倒されていた。はっきり言えば、この性格は利己主義なのである。愛情の悲劇はしょうがないことではなく、男性の選択の結果なのである。不幸だが、頑張る気が見えない。云郎はいつも厄運の前に尻込みした。瓊花の重病の時、云郎に会いたいと願ったが、云郎は病気のため来なかった。しかし、その背後には母親の命令に従う、自己保身の意識があったのではないだろうか。瓊花の父は嫁ぎ先を決めたが、云郎一家は、瓊花を恨んで罵った²⁹。長年一緒にいたのに、瓊花の心を疑い、彼女を否定した。まったく瓊花の立場を考えることがなく、身勝手であった。結局、最後まで会うことができず、瓊花は死んだ。しかし、二人は再会ないし結婚の機会がなかったわけではない。云郎は健康のためや、瓊花を疑うため、母の命令のため、すべて無駄にした。云郎の逆境に甘んじる、目先の安逸を貪る性格のせいと言うしかない。

『断鴻零雁記』の三郎は、小さい時に雪梅と婚約を結んだ。だが、家が衰えて、雪梅の父は婚約を破棄した。三郎は彼女の苦しさを知っているものの、ただ悲しくて出家した³⁰。故郷の雪梅、異郷の静子に愛された三郎はどんなに幸運だったであろうか。しかし、あくまでも逃避の役柄であった。雪梅家に婚約を解消され、仏門に入り、静子を愛するが戒規を忌み、

²⁷ 『恨海花』（小説林社 1905 年版）16 頁：背父母就卿是不孝也，允卿而言之不踐為不義也。

²⁸ 同上、1 頁：不敢有拔俗之举。

²⁹ 第三十二章：既念瓊花与我愛悦实非恒儔，而且夕間易轅他向，如月落影移，銷滅無有。乃知曩者之情皆偽也。

³⁰ 第五章：悲慨不可自抑。默默思量，只好出家皈命佛陀、達摩、僧伽，用息彼美見愛之心，使彼美享有家庭之樂；否則，絕世名姝，必郁郁為余而死，是何可者？

断って中国に逃げ帰った。彼の卑怯さが、二つの因縁を断った。

『恨海』の伯和は離散した後、棣華母女を探して、途中の旅館で待っている。だが、この「白氏母女を待っているから、旅に出ない」³¹行動は、そもそも真情を表すものだが、受身的・消極的な感情を証明してもいる。最中、伯和は誤って薬屋に避難していた。そこで薬屋の宝物を獲得した。両親、兄弟、棣華母女のことを思うと後ろめたいが、宝を得てひそかに楽しくなった³²。彼は宝物を持って、棣華と約束した目的地の上海に着いた後、棣華の父に連絡しなかった。悪友どもと付き合い、妓女を妾にし、アヘンを飲むようになった。結局、金を使い尽くして、乞食になる羽目となった。

『情変』の阿男は、親と結婚のことを相談しようと二官に勧めたが、二官は口実を設けて断った。また、阿男は「母は自分を従兄のもとへ嫁がせるつもりだ」と二官に伝えると、二官は「では来世で夫婦になろう」と返事した。普段は、阿男に対する真意を明かすことはなく、進んで幸福を求めることもしない男だ。しかし、阿男は「私は、あえて今世、夫婦になりたい」と強請した³³。

二官に対して、作者は「二番目の坐懷不乱の柳下恵」³⁴と褒め、目上の人を尊重し、礼義を正しく守ったとする。これは、作者が世の人に道徳を呼び起こす苦心であろう。阿男は二官とひそかに夫婦となった。阿男の父はこれを知ると、二官を殺すと叫んだ。その噂を聞いた二官は、慌てて逃げ出した。彼は余所で父親の仲介のもとで結婚した。心は鬱々していたが、別に文句や行動をしない。二人で杭州に泊まった時でも、阿男の大道芸を頼りに生活している。

未完のこの小説の結末は、節のタイトルによって推測されるが、読者としては二官の殉情が信じられない。本当にそう書いたら、呉趼人の書き損ないであっただろう³⁵。阿男は愛情を積極的に追求して、夜、離れ技をやって、ひそかに二官の部屋にやってきた。二官は強盗と勘違い、胆をつぶして救命を乞うた³⁶。この文章から彼の軟弱な性格を窺えるだろう。

第三節 薄情無徳

写情小説は「女性的」な男性を描いているが、「女性的」というものは、必ずしも悪いものではないが、写情小説に限って言うと、マイナスな面が多い。写情小説家が作られたこれ

³¹ 第六回：一心要等白氏母女，不肯動身。

³² 第七回：這一注財也發得不小。想罷，又不禁暗暗快活起来。

³³ 第四回：我偏要今生做他一做。

³⁴ 柳下恵は、春秋時代の魯国の大夫。『孟子』で「聖之和者」とされた柳下恵が、凍った女性を自らの懐で温めたものの、正直で立派な人柄の故に淫行の疑いを招かなかった伝説に由る。

³⁵ 実は、この小説は清朝後期の小説からの改作という。松田郁子「呉趼人『情変』の原作について」によると、原作は、宣鼎著『秦二官』（『夜雨秋燈続録』巻3、1880年）である。しかし、呉はそれを根本的に書き改め、女主人公の率直で一途な性格や落胆と絶望、追いつめられた心理状況を綿密に描いた。『清末小説から』（62）、13-16頁、2001年。

³⁶ 第四回：渾身上下，都揺動起来，三十二個牙齒，一齊叩響，身子軟做一团，口中叫道：“大大大大大王饒命！”

らの男性像は、どちらかという、利己的、非難されるべき（非難していないにもかかわらず）ものである。その延長線でさらに男性の無徳を見てみよう。

『禽海石』は秦如華と顧紉芬^{こじんぶん}の悲劇を描いている。幼年のころ塾の同級生であった二人は、幼馴染であった。一度離れたが、同じ所に住む隣同士になった。落ち合うため、秦はいろいろな手段を使い、顧家の人々に賄賂を渡した。毎夜恋人と会うことができるが、乱れたことはない。

紉芬の描写が決して薄いとは言えないが、男性主人公の一人称による叙述であるから、男性の視点が中心となっている。写情小説の男性は、舞台を早々に退場するものが多いため、余計に薄情と見られる。これは男性を中心に据えた『禽海石』においても、同様である。つまり、国や民を愛する感情が見られず、個人の品格も疑わしい。

八股文の名家の私塾に通っている「私」は、ある女学生紉芬と仲が良い。同級生や先生の目をかいくぐって、思うままになんでもやる。身体の接触、キスなど、まだ十一歳なのに、まったく大人のようなようである³⁷。さらに、成年後は毎日紉芬の家に行くが、会えなくて腹を立てる。彼女が賢くて美しいので、きっとほかの男性に誘われて、心変わりしたのだろうと思いついでいる³⁸。

夜、紉芬は「私」の書房に来て、「私」は彼女をしっかりと抱いて、キスしようとする³⁹。紉芬が来たのは、家族の出入り習慣と嗜好を教えるためだった。つまり、「私」がこれらの人間関係を円滑に把握できれば、二人の逢引は問題とならない。このような行動は、「自由恋愛」の「美名」があるにもかかわらず、正しくなく、公明正大のことではないと思われるだろう。服やお菓子などの小さい恵みによって、紉芬の家族を買収する。その上、紉芬の姉が他人と密会するのを捕まえて脅すのは、正しいことだろうか⁴⁰。

その後、毎夜「私」は紉芬姉妹の部屋にいき、ふしだらな生活を送っている。だが、作者は、この「ふしだら」の中身を、詩を論じ、将棋を打つ、お酒を飲む、対酌、恋愛小説を評することとし、何も礼教を超えることはしていないと強調した⁴¹。しかし、この主張と実際の描写は一致せず、「私」の行為はなんとも下品に思える⁴²。

互いに情があれば、親の戒めもあまり厳しくないのに、なぜ男は積極的に結婚を求めようとししないのだろうか。密会するように、内情を知っている者に金銭や物品を渡し、あるいは脅す行為は、下劣ではないだろうか。夜の密会は、情緒のためではなく、自らの「性的欲望」を満たすためのもののように思える。吳趸人の定義から見ると、『禽海石』はあきらかに倫理規範に背いた作品であるが、ハーナン氏は、それこそ自由恋愛の近代性を証明していると

³⁷ 第一回：“常時背着同窓，背着先生，兩個人什麼都玩耍出来”、“我将他按在玻璃窗外梅花樹底下，伸手向他身上乱掐乱摸。他只是朝着我笑，並不举手抗拒。後來被我搔着他的痒处了，他笑得喘氣不來。那時我的臉貼准朝着他的臉，見他那一種嫵媚的樣子，对着他的櫻桃小口上一連接了好幾個吻”。

³⁸ 第二回。

³⁹ 第三回。

⁴⁰ 第四回：顧老伯雖然治家嚴肅，然而每日里奔走權門，那里知道他兩個女兒外交的事！

⁴¹ 第五回：我若略微放出些強硬手段，紉芬也斷然不至拒絕我的。我因是与紉芬兩人都能以礼制心，時常用些強制工夫，所以首尾年余，我兩人親密的情況雖然真有如張敞所說：“閨房之中更有甚于画眉”的光景，至于溫柔鄉中趣味，却是沒有領略過的。

⁴² 第五回：松鼠鑽進紉芬的衣服，為了捉出來，紉芬寬衣解帶，而我的行為就更不齒了。

批評している。

『情変』の白鳳は、父の急死を悲しむあまり、阿男のことを忘れた。そして、作者は、白鳳は普通の人より強いと書いている。最近の人は、お葬式の傍らで結婚や妾をとるなどをよくやっており、二十七か月という「服制」⁴³の期間でも、妓女をあげて遊び、酒を飲まない月はないと書いている⁴⁴。

呉趺人は、阿男を忘れることこそ男の正直な性格を表明するものだと言っているが、そもそも妾を取り、芸者をあげて遊ぶことと比べての話である。だが、可哀そうな阿男は、一筋に愛し続ける女性である。死ぬまで愛を忘れることができない⁴⁵。このことの面白いエピソードが作中にある。阿男は白鳳が変心したと誤解して、悪い夢を見た。彼女は白鳳を殺したが、彼は再生でき、若くなった。そして、自分を殺して若くなろうと白鳳に勧めたが、血だらけであった。阿男は従兄に嫁いだ後、おかしくなった。白鳳が何家の娘と結婚した日、阿男は偶然に彼を見かけた。そのことで再び恋の病に陥った⁴⁶。

両者を比較すると、女性の片思いを感嘆せざるをえない。白鳳は結婚したら、水を得た魚のように気ままである。新婦も綺麗で優しいから、心が愉快であった。彼は、心の中で、新婦と阿男のことを比べて満足した。

『瑶瑟夫人』の夫・摩立は、非常に薄情無徳である。彼は、妻と息子、家を捨てて、一人で外国に留学して行った。当地で女性と付き合い始め、妻を殺し、家を滅ぼす一連の計画を立てた。処刑される際に、やっと悔悟したように見えるが、ただの涙だけで、おそらく自分の死をもっとも恐ろしく思ったのではなかろうか。

『劫余灰』の主人公陳疇は、第一回目に行方不明になって、最終回に再び舞台に戻った。シンガポールまで誘拐され、そこで読書人の主人に遭い、婿となったという。主に軟禁され、その息子の教育を任された。二十年後、ようやく妻子を連れて故郷に帰ることができた⁴⁷。帰国する直前に、やっと故郷に「妻」があると、妻に白状した。帰郷したら、まず父に自分の遭遇を話し、また母のことを思い出して、妻子を連れて、札を拝んだ。だが、一言も元の妻・婉貞に発することはない。

まとめ

「徳の女」と異なって、写情小説に登場する男性は家父長制に総じて妥協する。親の意志

⁴³ 死者の親族が、血縁の親疎と尊卑によって喪服を着る制度。

⁴⁴ 第三回：這也是秦白風天性過人之處，才得如此。你看近日的人，有許多自命開通的，熱喪里面娶親納妾，不知要多少。至于二十七個月服制当中，沒有一個月不挾妓飲酒的，那是司空見慣，不足為奇的了。

⁴⁵ 第三回：可憐阿男是個痴心女子，她既心許了白鳳，便是一生一世的事，那怕死到頭上，她也不肯忘懷的了。

⁴⁶ 第八回：迎娶那天，恰被阿男看見，無端的又鉤起了她的寡相思，老大害了半天。

⁴⁷ 第十六回：他便把他大女兒招了我做女婿。這一來，可是上了当了，被他苦苦軟禁着，教他兒子。直到今年，已足二十年了，才肯放我帶了妻子回家。

に従うのは、財産を相続できるか、名誉地位を保つか、富裕な女性と結婚することができるかなど、やはり多くの利益を得られるからである。基本的には、写情小説の男性は、信義に背くか、軟弱逃避するか、思いがけない災難に遭うか、早々と舞台から退場する役柄である。写情小説の男性の「不在」は、ある面で男性の卑怯下劣や劣等感、向上心のない性格を反映している。彼らの、名分、欲望のために女性を棄てるような行為を見ると、これらの女性が不幸に思われる。現代の男女平等の社会と同様に、古代の男子中心主義の世界でも、男性は変わらず利己的だったのであろうが、少なからず男性らしい霸道、勇気を有していたはずだ。しかし、清末写情小説の男たちはみな文弱である。

あまりにも強烈な男女の対比は、性別が倒錯したように感じさせる。愛する男性を問い詰める女性は一人もいない。彼女たちは男性の利己、卑怯、変心に対して、度量が大きい。夫婦一体の意識は、女性一方によって維持されている。いったい何が女性を男性に惹き寄せ、献身させようとするのか。

それは、男性を象徴する「知性」「文弱」「美少年」から窺えるかもしれない。即ち、教育レベルの低い女性は知性への崇拜、家に囲まれた女性は暖かい思いやりへの憧憬、青春奇麗な女性は美への追求がそうさせたのである。誠に『玉梨魂』が感慨したように、「古今以来、令嬢淑女のうち、才を愛するために人生を間違ったものが、どれほど多かつただろう」⁴⁸なのである。「才」を得てようやく上品で美善になれる。如蛾赴火（蛾の火に赴くが如し）^{じよがふか}のような女性たちは、こうした「知」「家」「美」への崇拜心理をもっていた。これは時代を問わず永久のテーマである。

繰り返すが、写情小説の女性像には、忠誠、貞潔、孝行、慈愛、善良、深情け、寛容、勇敢、奔放という形容が相応しい。また、男性像には、多愁、善感、文弱、卑怯、利己、逃避、受身という形容をあてることができる。両者の違いは一目瞭然である。

シェークスピアに「弱き者よ、汝の名は女なり」という有名な言葉があるが、これは少なくとも清末には適用できないだろう。多くの女性は弱々しく、繊細であるが、男性もそうであり、女性の保障とならずにかえって女性が世話をする対象となった。その原因は、文学・文芸や社会変動、文人の立場など多くの面から検討できる。たとえば、清末に社会から周縁化された文人が心理的に脆弱にならざるをえなかったことや、文人が小説を通じて墮落した「士」の気風を救い、儒家道徳を回復しようとしたことは、考察に値する。この問題については後で触れる。

吳趸人が定義した「写情」は、社会、国家、人間といった、単なる個別関係を越えた諸種の状態における品格の根源にまで拡大される「情」である。そこで、深い愛情をもち、大義を重んじる女性は、国家の危急存亡の際に、清王朝の国家再建の希望となった。一方、描かれる利己軟弱、薄情無徳の男性は、この時期の中国文人にみられる様々な弊害を露わにすることになる。魯迅による譴責小説の批評に指摘されるように、作者たちの言葉づかいは、軽率で穩健ではない。これは世の中の好みに合わせるようで、時には大げさな表現でもある⁴⁹。

⁴⁸ 第八章“贈蘭”：古今来名媛淑女，為憐才一念所誤者，何可勝数。

⁴⁹ 魯迅『中国小説史略』258頁：詞氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好。上海古籍出版

こうした描写を行う写情小説家は、文人像の描写においては、古代小説の書き方を用い、男性の弱点について何ら批判する意図を持たない。これらは、写情小説家が伝統文人の一員として超えることのできない限界を表しているといえよう。

第六章 文弱な男性像に見られる文人の投影

写情小説の出発点は、元来は、女性の「忠孝節義」という美德を通して、伝統的道德観を回復することにあった。またその美德を「国家」概念と結びつけることで、個人の小情を国家の大情に服従させようとした。だが、実際には事は期待どおりに進まなかった。結局、彼らの目的は、具体的な創作場面において必ずしも達成されておらず、私たち読者は作中から十分に「国」という目的を受け取れない。それはなぜか。本論文内でしばしば議論してきたとおり、私たちはその原因を作中での男女の表象のされ方に求めることができるだろう。

ところで、なぜ「女性」は男性の理想を仮託される存在となったのだろうか。また、どのように「女性」が男性的に表象され、しかも称揚されるにもかかわらず、なぜ他方の「男性」は女性的に表象され、利己軟弱なのだろうか。これは、「女性貶し」を意味するのではないだろうか。本章では清末写情小説に見られる「女性的なもの」における内在的構造を清末文人の社会的地位、作家の経験、西洋小説の影響をとおして把握してみたい。

第一節 周縁化の近代文人

先の章で呉趼人による写情小説の定義を見たが、そこでの「情」は儒家の倫理思想を基調としていた。しかし、中国の女性は、儒学が発展するにつれ次第に束縛されるようになった。原始時代の社会制度は母系氏族制であり、女性は家庭と社会を統制していた。『詩経』には女性が恋人と駆け落ちする物語が多数見られるが、当時の女性にとって婚姻制度がさほど厳粛でなかったことがうかがえる。

しかし、『礼記』の規箴、『女誡』¹の唱導は、女性の自由と選択を厳しく制限していった（「男主外、女主内」の分業形態は必ずしも否定できないかもしれないが）。宋代になると、女性は在宅を強いられ、寡婦の再婚は道德上、最も非難されるべきこととなった。女性の貞潔は、彼女たちの生命以上に重んじられたのである。

そのため、清末の社会不安の中で、写情小説が女徳を勧めるために様々な「忠孝節義」姿を創出したというのは、いささかこじつけの観がある。何よりも清末写情小説が美德を唱導したのは、写情小説以前に隆盛を誇った狭邪小説と、開港した上海における妓院の墮落文化²に対して、その混乱を鎮めて正常に戻そうとする社会的意図があったためである。だが、このような「強い女性」を創出するのは、何か他にも目的があったのではないか。すなわち、男性作者の側から考察すべき、「借女興士」という目的があったのだろう。

一 清末文人階層の道德喪失

¹ 東漢・班昭が書いた、女性が守るべきいましめの書。班昭、後漢の歴史家、班固の妹。兄の書いた『漢書』を書きたして完成した。

² [美]賀蕭 (Gail B. Hershatler) 著、韓敏中・盛寧訳『危険の愉悅——20世紀上海的娼妓問題と現代性』、江蘇人民出版社 2005年。

明清代の商業化社会において、政府と社会、政治と経済、道徳と物欲、伝統と現実といった様々な面で矛盾が表面化し、士人は一層弱い立場に置かれる。余英時（1930-）によれば、この時期、商業と伝統的な儒教文化が衝突と融合を果たし、新たな社会的価値を発生させる。即ち、商人が士人の価値観ないし道徳体系を受容し、「儒商」または商業意識の強い「儒意」を形成する。このような儒と商の融合は、商業活動における理性や道徳の強調をもたらしたしかし、商が士に近づく一方で、士が商に接近する傾向も見られ、これが実際には士の社会的地位の低下を招いた³。

清初の『桃花扇』（孔尚任著、1699年）では政治闘争の渦中に身を置く高尚で壮烈な妓女が描かれているが、ここでは庶民と士人の地位が逆転されている。清代中期の『儒林外史』（1745-49年頃成立）、『紅樓夢』（18世紀中頃成立）においては、士人階層の社会地位の低下が描かれている。清末になると、清王朝はアヘン戦争、日清戦争、庚子事変の外憂内患の上に、自然災害に見舞われ⁴衰退の一途をたどった。官界の腐敗により、冤罪の案が次から次へと発せられていた。災害により大量の難民が発生し、社会治安に深刻な影響を及ぼした。一方、租界の開放により、伝統的な社会秩序が大きく脅かされるようになった。これらの社会問題は、文学においては譴責小説と狹邪小説に端的に描かれている。そこに描かれた文人は、墮落・腐敗しており、蔑視され醜悪化されていた。士人は、すでに社会の中心から退いたように思われる。

清初以来、統治階級は士人階層に対して懐柔と鎮圧を併用する政策をとってきたが、これについて、陳美林（1932-）は「一方では仕官の道を大きく開け、利益で誘惑し、一方では文字獄、科挙案を起し、刑罰で脅かす。（中略）学問はこれによって衰え、心はこれによって壊れてしまった。そして、清初以来の科挙と捐納制度の発展に従って、官僚士大夫の背景である士人階層はますます膨張するが、彼らは日に日に腐敗していく。一方で、儒家倫理によって堅固な統治階級と等級を立て、忠誠貞潔を掲げるが、もう一方では統治階級自身が放縦し、儒学は空洞化されていった」と指摘している⁵。ところが、いったい何が清末の文人階層の道徳喪失を刺激したのだろうか。近代都市経済の発展は一つの誘因と言えるが、千年来の科挙制度の退廃も重要な要素であっただろう。

清末に著名であった小説のほとんどが上海で生まれた。清末四大小説雑誌も上海で刊行され、写情小説の隆盛は「上海」という環境と密接に関わっている。中国のほかの省市では、このような有力な小説が生まれなかった。なぜならば、この地・上海でこそ、中国と西洋の衝突、伝統と現代の衝撃がもっとも強く感じられたからである。

租界発展に伴う特色は植民性、商業性、移民性という三点にまとめられるが、この三点こ

³ 余英時『中国近世宗教倫理与商人精神』下篇「中国商人的精神」、安徽教育出版社2001年。余英時、歴史家。著に『士与中国文化』『中国思想傳統的現代詮釋』などある。

⁴ 佐藤武敏の不完全な統計によると、1840年-1911年の間に、中国では災害が1354回生じ、平均して毎年18.8回起きているという。池子華『中国流民史』近代巻、79頁、安徽人民出版社2001年。

⁵ 陳美林『吳敬梓評伝』20-21頁：一方面広開仕進之途，誘之以利祿，一方面又屢興文字獄、科場案、脇之以刑鞫。（中略）“学問由此而衰，心術由此而壞”。南京大学出版社1990年。陳美林、古典文学研究者。

そ、中国伝統社会の専制性、農業性、安定性と対立し、したがって伝統的社会秩序にとって大きな脅威となった、と研究者は指摘している⁶。「十里洋場」(大都会)と呼ばれた上海では、妓院、賭博場、鴉片店が溢れかえっていたが、風俗に影響を及ぼすだけでなく、社会的価値観の変容も促した。

一方、1905年、それまで1300年間続いていた科挙制度が廃止される。当初はあまり大きな騒動は見られなかったが、実は中国の近代化の過程において、それは大事件であったと見なされている。米国の社会学者ギルバート・ロズマン (Gilbert Rozman) は、『中国の現代化』において科挙制度を高く評価している。彼は「この試験は儒家的国家の正統な運営を維持するために設計されたものであり、特権が授けられ、上層社会への流動を可能とする手段であり、中国の理想的な社会パターンを構成した。しかし、科挙制度の廃止により、社会全体の特色ある制度が失われた」⁷と指摘しているが、清末文人は二十世紀初め、未曾有の衝撃に遭遇し、積極的な生存の目的と精神の支柱を見失うことになった。

1895年の上海人口の統計では、英・米租界、フランス租界の人口は297,797人⁸、華界の人口は60万人以上であり、つまり上海の総人口は90万人以上であった⁹。一方、1903年前後、上海の知識人階層はおよそ3000人¹⁰であったため、20世紀初頭上海の都市知識人階層は人口の1%未満の状態であることが分かる。人口統計上、劣勢にある文人は、仕途を経由して権力機構に入り、人口の大多数を占める農商を支配してきたが、科挙廃止のために文化権力を失った。

二 「民族」危機意識下の女強男弱

すでに述べたように、清末写情小説に登場する女性の第三の特徴は勇敢奔放であるが、これは第一の忠孝節義、第二の深い愛情と相反するように思われる。実は、忠孝真情は儒家道徳の提唱であり、たとえ真情が盲目さから発せられたとしても、他人への寛容と自我の犠牲を求めるものであり、「仁」の範疇に属する。

一方これらに対して、封建礼教に反する大胆な愛情追及をどのように理解すれば良いだろうか。どのような時勢と人情の変化によって、読者は女性の大胆さを受容するようになったのだろうか。たおやかで感傷な情調から、勇武を高揚し、豪快を賛美する情調への変化は一体何を示しているのだろうか。

清末写情小説の男女の肖像は極めて対比的である。こうした男女間での表象の相違は、明末の「男降女不降」と対比する時、その歴史的継続性を窺い知れる。

「男降女不降」とは、清末に流行った明代の歴史に関する討論であり、そもそもは漢族の

⁶ 徐茂明『江南士紳与江南社会』商務印書館2004年。

⁷ 羅茲曼.G.『中国的現代化』320頁、江蘇人民出版社1998年。

⁸ 李維清『上海郷土志』「第三十七課 戸口」、転引用、李明偉『清末民初中国城市社会階層研究1897-1927』社会科学文献出版社2005年。

⁹ 前掲李明偉『清末民初中国城市社会階層研究1897-1927』27頁。

¹⁰ 熊月之『上海通史』第6巻『晚清文化』476頁、上海人民出版社1999年。

王朝が満族に滅ぼされたという悲運を語るものであった。清末の文人・孫玉声¹¹は『退醒廬筆記』において、『十不投』を書いている。「投」は投降、頼るという意味である。

「十不投」とは 10 種類の投降の仕方と、投降しない者のことである。すなわち、男性が投降し女性が投降しない、官が投降し召使が投降しない、文官が投降し武官が投降しない、年寄りが投降し若者は投降しない、紳士・商人・士人・庶民が投降し乞食が投降しない、俗世の者が投降し僧侶・道士が投降しない、科挙に合格した者が投降し秀才は投降しない、等々である¹²。

記述の間違ひがあるにもかかわらず¹³、弱勢にある者はかえって節操が高く、強勢にある者はしばしば死を恐れる。これは写情小説にも通じた観点である。強者が危機を前に人生の目標を見失うのは、所有の損失を恐れるからである。弱者はそもそも「無」であるから、失うことを恐れないだろう。しかし、『十不投』に込められた意味はそれだけではない。

『十不投』の冒頭には、次のように書いてある。「明清の交替のころ、漢族は散髪し、誠意をもって投降し、清の制度に服従するように命令された。だが、民心が死んだわけではない。当時のいわゆる「十不投」は、260 余年も経て今日に伝わった。後人は明を追憶し、現在の統治者は我が民族ではないことを知り、種族革命を行おうとした」¹⁴。

「種族革命思想」というのは、おそらく「十不投」の中心となる概念であろう。降参するのは満族による新王朝なのであり、「民族主義」は自ずと清末の論者が発する目標となる。「このような現実の政治闘争への理解が、「排満革命」の急進派の中で生まれたのは至極当然なことだろう」¹⁵と夏曉虹は指摘している。すなわち、明代に殉難した女性たちの「民族のための殉死」という節義を掲げることで、民間の「排満」意識を促し、さらに清王朝を滅ぼそうという意図である。

清末の急進派は、明末に生きた烈女の姿を再解釈したが、「女尊男卑」という思想の中には西洋のジェンダー主義の影響も見られる。ただし、例えば、秋瑾¹⁶（1875-1907）の『改造漢宮春』¹⁶や高燮¹⁷（1878-1958）の『女中華』¹⁷に見られるように、そこに登場する女性たちは常に意気揚々と「女中華」の世界を作り出そうとするが、実際には弱勢の立場にある女性は奮起しても、社会秩序や統治階級に与えられる影響はごくわずかである。それゆえに、女性を称揚する急進派は、現実的には男性の士気を鼓舞し、腐朽した清朝を転覆することに政

¹¹ 孫玉声、名は家振、別署警夢痴仙、海上漱石生。『新聞報』を主宰、『申報』『輿論時報』の編集者。代表作は、小説『海上繁華夢』。

¹² 海上漱石生『退醒廬筆記』「十不投」：男投女不投、官投役不投、文投武不投、長投幼不投、生投死不投、紳商士庶投乞丐不投、俗家投方外不投、科甲投秀才不投、陽官投陰官不投、頭投脚不投。上海図書館 1925 年初版、山西古籍出版社 1996 年重排本、57-58 頁。

¹³ 夏曉虹『晚清女性与近代中国』115 頁、北京大学出版社 2004 年。

¹⁴ 同②。

¹⁵ 同上、120 頁。

¹⁶ 秋瑾、別名は競雄、近代民主革命志士。『精衛石』巻首、『改造漢宮春』：可怜女界無光彩，祇慙慙待斃，恨海愁城。湮没木蘭壯胆，紅玉雄心。驀地馳來，歐風美雨返精魂。脫範圍奮然自拔，都成女傑雌英。飛上舞台新世界，天教紅粉定神京。上海編輯所編『秋瑾史迹』158 頁、中華書局 1958 年。

¹⁷ 高燮、字は吹万、近現代作家。吹万「女中華歌」：莫謂巾幗無完人，未能忍恥工効顰。前死後繼抗不屈，依然自主高尚身。亡國之痛向誰語，試擲微軀爭氣數。胭脂染為歷史光，自此須眉不名譽。『女子世界』第 4 期、1904 年 4 月。

治的な意図を置くだろう。通俗小説としての写情小説は、政治への直接的関与を必ずしも主目的とはしないが、時代潮流に呼応するのは当然である。

第二節 文人における「香草美人」の自覚

以上見てきたように、清末写情小説の女性像を読み解く際、「醉翁の意は酒にあらず」という諺が大切になる。知識人の救国覚醒という呼びかけに対して、清末写情小説の作者たちはある呼応を示した。

しかし、なぜ「女性」は、国家民族大義のための道具として、利用することができるのだろうか。なぜ「女性」は男性の理想を仮託される対象となるのだろうか。一方で三綱五常に束縛され、行動範囲を「家」内に限られていた女性であるが、他方で「国」を救うための重要な道具となった。このことは「女性」が常に「国家」に編入されていることを示すだろう。

また、「女性」には、中国の男性、特に文人や知識人との間に、何か類似性があるのだろうか。そして、男性像が弱々しく、女性化されたことを考えると、二重の「異性化」叙述は、別々の事象ではなく、相互に浸透し影響しあっていると考えられる。

一 君臣関係における文人の女性的身分

中国には、「香草美人」という諺がある。それは、屈原（前 340-前 278）が『楚辞』を著して以来、男性文人は女性を借りて、志を果たせない鬱々とした政治的心情を表出する文芸を切り開いてきたことを指しているものである。唐詩、宋詞には大量の閨怨、棄婦（夫に捨てられた女性）、思春の描写があるが、これらはしばしば政治的な抱負を実現できない憂鬱を、女性に仮託して語るものであったが、中には大胆に情愛を追及する女性に同情を寄せているものもある。この点については、序論の中国文学史の「女性化」叙述の系譜においてすでに触れた。正統文学に伴う潜在的な文学として、「女性化」叙述には確かな存在理由があるわけである。

屈原は、紀元前 340 年頃から前 278 年頃の戦国時代の楚の政治家、詩人である。『史記』には『屈原列伝』¹⁸がある。楚地の王と同じ姓をもち、楚懐王の大臣である。王と国事を議論し、号令を発す。賓客を接待し、諸侯と交渉する。王は非常に屈原を信頼している。だが、「王が屈原に号令を発する場面を、みな知らない。号令を発すると、屈原は功績を鼻にかけて、自分以外に適任者がいないことを自慢する」と上官大夫に中傷された。王は怒り、屈原を疎遠にした。

このように排撃された屈原は、その不満な気持ちをもって、『離騷』を作ったという。夫

¹⁸『史記』屈原列伝：屈原者、名平、楚之同姓也。為楚懐王左徒。博聞強志，明於治乱，嫻於辭令。入則与王図議国事，以出号令；出則接遇賓客，応対諸侯。王甚任之。上官大夫与之同列，争寵而心害其能。懐王使屈原造為憲令，屈平属草稿未定。上官大夫見而欲奪之，屈平不与，因讒之曰：“王使屈平為令，衆莫不知，每一令出，平伐其功，以為‘非我莫能為’也。”王怒而疏屈平。

に捨てられた女性のように、わが身の境遇と志向を述べ、憤慨の気持ちを表明する。王は、讒言を聞いて屈原を遠ざけたが、そのような屈原の宮廷における地位は、まるで寵愛を失った妃嬪のようであろう。そのため、『離騷』は才能がありながら、それを発揮する機会に恵まれない詩人の心情を描いているとも批評されている¹⁹。その他、屈原の『抽絲』『思美人』『湘君』『山鬼』も、男女の恋愛を借りて、君臣の関係を比喻する文章とされている。

「香草」と「美人」の頻出する『離騷』は、美しい女性を登場させ、魅力的な夢物語を描き出すものであり、後世に大変重要な影響を与えたと言われている。屈原と同じような遭遇があった文人は、古来から多い。それゆえに、屈原の独立した、王に忠誠を尽くし、真理を汲々として求める精神は、後世の模範となった。詩、詞、散文、小説には、夫婦や男女の恋愛をもって君臣を比喻する習慣が自然と形成されており、枚挙にいとまがないほど数多い。だが、屈原の例は、ただ忠誠な者が誹謗される「政治的失恋」である。なぜ、君臣関係は、男女関係とりわけ恋人をもって表現されるのだろうか。この問題は、中国古代の伝統文化の陰陽概念にも関わっている。

張曉梅は中国古典文学における男性の女装現象について分析し、古代社会における陰陽秩序を詳しく論じている²⁰。その論点によれば、先秦の時期、陰陽について解釈しているが、陰陽の優劣、貴賤、主従の分別をしていなかった（『穀梁伝』『晏子春秋』『周礼』など）。しかし、『老子』は陰を尊び、陽を卑しいとする。『老子』四十二章には、「万物負陰而抱陽，沖氣以為和」（万物は陰を負うて而して陽を抱く、沖氣を以て和と為す）とある。また、『易伝』になると、異なる意見が出てきた。『易伝』は『易経』を解釈する戦国時代の典籍である。自然界と人間界の万物は、すべて陰陽からなっている。硬直と温和の両面を併せ持ち、変化しつつ、無窮になる。これは、『易経』が構築する一つの思想体系である。自然界では、乾を陽とし、坤を陰とするが、人間界では、男を陽とし、女を陰とする。自然現象に陰陽があるように、社会現象の君臣、父子、夫婦にも陰陽があり、陽を尊敬する。具体的には、次のような文章から検証できる。

『系辞上』：乾知大始，坤作成物。

『系辞上』：天尊地卑，乾坤定矣，卑高以陳，貴賤為矣。（中略）乾道成男，坤道成女。

（中略）乾，陽物也；坤，陰物也。陰陽合德，剛柔有体。（中略）夫乾，天下之至健也。（中略）夫坤，天下之至順也。

『説卦』：立天之道曰陰与陽，立地之道曰剛与柔，立人之道曰仁与義。（中略）乾為首，坤為腹。（中略）乾，天也，故称乎父；坤，地也，故称乎母。（中略）乾為円、為君、為玉、為金。（中略）坤為地、為母、為布、為釜。

さらに、「有天地然後有万物，有万物然後有男女，有男女然後有夫婦，有夫婦然後有父子，

¹⁹ 朱熹『楚辞集注』10頁：『離騷』以靈修、美人目君，蓋托為男女之辭而寓意于君，非以是直指而名之也。上海古籍出版社2001年。

²⁰ 張曉梅『男子作閨音——中国古典文学的男扮女装現象研究』167-173頁、人民出版社2008年。

有父子然後有君臣，有君臣然後有上下，有上下然後礼義有所錯」²¹という一文は人口に膾炙している。「礼」を中心とする家国一体の観念のもとでは、家は縮小された国であり、国は拡大された家である。男女は、家庭の君臣であり、君臣は、国の男女である。いわゆる「臣妾意識」はそれを指すものである。

しばしば、創作について論究する際、文風に影響を与える社会背景や哲学的な見地から強調する場合がある。中国文人の「女性化」叙述も中国哲学の色彩を帯びている。その最も直接的なものが儒家の詩教（詩経の教え）²²であった。儒家体制中に収斂された文人の心に刻み込まれた「家国」倫理——これが、文人と国家、家、社会との関係を規定した。社会全体から崇められた「文」の世界で、文人の独立的「個」は、あらゆる面で「君臣」と関係して捉えられた。

近代の開始より、上海に押し寄せた大勢の文人たちは、実際の「家」を離れた。科挙制の廃止という打撃に直面し、「実利」である仕途が断ち切られた時、「女性化」叙述は、ある種の理想を実現する手段となったのである。本来、儒家の宗法と倫理秩序の影響を深く受けた、三綱五常の人倫秩序は、文人をある板挟みの立場に置いた。「君臣の道は夫婦に始まる」²³という夫婦の道は、人倫の始めだと教えられ、士大夫は君臣という枠組みの中で陰や子の位置を、夫婦という枠組みの中では陽や父の位置を占めた。つまり、政治組織における士大夫は、実は女性の位置に相当し、女性化した倫理の支配を受けたのである。林語堂（1895-1976）は、中国人の精神に関する様々な性格を「女性化」の一語でまとめて、次のように述べている。「中国人はあらゆる面で女性的である。事実、女性化という言葉で中国人の精神の様々な面をまとめることができる。女性の知恵と女性の論理というこれらの特徴は、つまり中国人の精神的特徴であった」²⁴。林は、中国人男性（文人）を、抽象的思考に欠けるが具象的思考に富むと批評し、西洋の文学・言語学と相対する立場からその言説を唱えた。この説は些か偏ったものだが、中国の文人精神のひとつの重要な特徴を指摘していることには間違いない。

清末の激動期において、新興都市上海の文人たちの間で「女性化」が流行したのは、まさにその必然性と特徴があったからである。科挙制の廃止が文人に与えた衝撃は、恐らく我々の想像を遥かに超えたものであっただろう。そして、文人が頼りにしていた生活基盤と追求すべき夢を失った時、彼らの住まう「魔都」はその様相を新たに始め、別の社会秩序を構築し始めたのだ。このことは、伝統的家族構造の解体を早めたが、それにとって代わる新たな家族形態を提供する必要に迫られた。清末の狭邪小説の勃興から文人の「青楼」（妓院）コンプレックスまで、それらは新たな産物ではなく、そこに含まれる「疑似家庭」「疑似君臣」という機能も古くからあるものだった。しかし、清末上海の時間と地域の特徴を描く際

²¹ 『周易』序卦。

²² 『礼記』経解：孔子曰：“入其国，其教可知也。其为人也，溫柔敦厚，『詩』教也。疏通知遠，『書』教也。広博易良，『楽』教也。潔静精微，『易』教也。恭儉庄敬，『礼』教也。属辞比事，『春秋』教也。（後略）”。『十三経注疏』1609頁、中華書局2008年。

²³ 『中庸』12章：君臣之道造端于夫婦。『十三経注疏』1626頁、中華書局2008年。

²⁴ 前掲林語堂『中国人』219頁。

の構造は、近代文人思想を解説する上で重要な手がかりを提示してくれる。

二 儒家系統下の内省

これまで、「文人」は、儒雅という印象を人々に与えてきた。この「儒」や「雅」こそ、まさに内在する審美を具現化したものである。「異性化」文学は、男性が女性に自らを仮託し、女性の気持ちを述べることで内氣的、弱々しい色彩を帯びるが、果たしてこれも中国文人の「陰柔」という審美の情緒を現わすものなのだろうか。このことについては、しばしば魏晋時代の文人像が例に挙げられる。

この時期の文人たちは、人物を品評し、美男を崇め、服装を競い合ったが、この気風は一体どのように形成されたのだろうか。「文学自覚の時代」と賞される魏晋時代の、文章の外に表現されるものは、形骸けいがいてき的な放蕩にせよ、彫琢ちようたく雅致がちであるにせよ、いずれも真の性情であった。不安な社会が、文人を政治的な影響から遠ざけたのである。

ところが、魏晋時代においてこのような特殊な文人像が出現した後、中国文人は次第に勇壮な気概を取り戻していく。そして、英雄的な男性像が多くの俠義小説や演義文学に登場してくるが、文人の肖像画を見てみると、明末頃には再び溫柔、文弱の形象へと転化していくことが分かる。また、宋代には、文人の女性に対する審美が、豊満から繊細へと移行する傾向がみられる。魏晋、唐、宋、明末という時代のキーワードに、何か暗示するものがあるのだろうか。

周作人は、中国文学の伝統には常に二つの流れがあると述べている。端的に述べれば、文人が政治と比較的に疎遠である場合は、情感を語る作品が多く創られる。一方、文人が政治と比較的に緊密である場合は、単調であまり良作が出てこない²⁵。

これは、筆者のいう潜在的文学、すなわち正統ではなく、公に認められない文学ながら、実際には流行し、「主流文学」となった「情の小説」と一致する。それゆえに、特に女性化した男性と強い女性という肖像の背後には、文人と政治構造の関連がうかがえるように思える。

ここで復旦大学の『中国文学史』²⁶をもって、宋代以降の国家と文人の歴史を概観してみよう。宋代以後、皇帝は將校の勢力を削ぎ²⁷、儒臣を用いて軍事を治めさせ、兵権をしっかりと手中におさめた。これにより、確かに武將の軍事勢力を制限したが、国家の軍事力低下を招いた。このような君権が高度に強化した制度のもとで、文人は国家との関係をますます緊密にしていった。

「宋代の文人の多くは、いずれも君主に忠誠を尽くし、国家に奉仕するという立場から自

²⁵ 周作人、魯迅の弟、散文家、文学理論家、翻訳家、新文化運動の代表。周作人『中国新文学的源流』「中国文学的變遷」、江蘇文芸出版社 2007 年。

²⁶ 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』復旦大学出版社 2005 年。

²⁷ 宋の太祖。「杯酒積兵権」（杯酒にて兵権を積く）という典故がある。『続資治通鑑長編』巻 2、49-50 頁、中華書局 2004 年。

身の役割を定めるほかなかった」²⁸と指摘されているように、中唐以来、多くの文人は国家興亡、中国文化伝統の延続が、儒学の要求した倫理の根本であると考えていた。つまり、外側の礼教儀式だけではなく、内心にも道德に対する自覚を持たねばならなかった。周敦頤（1017-1073）、張載（1020-1077）、二程（程顥（1032-1085）、程頤（1033-1107））、朱熹（1130-1200）、陸九淵（1139-1192）などは、宋代道学の発達に随い、儒家の道德規範に「宇宙論」と「心性論」の拠所を探り出し、在外の倫理規範が人間の行為や思想に及ぼす肅清や取り締まりを、内在する本性の自覚的協調と修養に変えた。これが儒学のいう「内転」である²⁹。

文人は、道德の再建と道統の延続とを自己の責任と自覚していた。周知のように、宋代の詩学は唐代の風格と大きく異なっていた。唐詩は豊満で含蓄に富むが、宋詩は瘦身で意味深長である。唐詩は自由奔放で、宋詩は婉曲だと言われている。その背景には、文学そのものの変化が考えられるほか、文人思想の変化も一つの要因として挙げられるだろう。

しかし、元代になると、異民族の思想統治により、儒学は必ずしも決定的な地位に置かれず、仏教、道教も尊ばれた。また、社会経済、都市生活は大きな発展を遂げ、実利の精神が尊ばれた。文人と政治権力との関係がそれほど緊密ではなくなる一方、文人と庶民との関係が強くなり、色とりどりの元代戯曲が誕生し盛行した。

元代後期に創作された『三国志通俗演義』や『水滸伝』は、俠義、欲望享楽、正統への反抗などを反映し、自然な人間性、世俗の欲望を肯定するものであった。文人の肖像は、簡単に考証できないとはいえ、これらの俠義小説から見れば、豪放派へと傾いていっただろう。ただし、元朝に続く明代に実行された高度な集権政治により、皇帝は謀反案、文字の獄（言論弾圧、筆禍事件）、大誥（詔、戒告）、八股文を通して、再度強く文人の学術思想を束縛し、軍政の大権を掌握し、空前の独裁統治を達成し、道統の文学観を強く打ち立てた。

つまり、宋代以降、中央集権制下の文官制度、道統の文学観は、文人に対して理想では儒家の「修斉治平」、現実には「仕途経済」（官吏になる道）という二つの要素から大きな影響をもたらした。中国の文人に言わせれば、「修斉治平」は、古代から規定された処世の原則である。

第一の基本的な「修身」³⁰とは、個人の修養であった。しかしその意義は「個」を遥かに離れ、「国」にまで上昇し、治国、天下を平定する基礎となった。「修身」には、文人の肖像と関係する極めて重要な意義、所謂「修身則道立」（身を修むれば、則ち道立つ）³¹が含まれている。

また、文人、知識人として最高の理想である「道」は、元々修身の基礎の上に来たものであった。つまり、修身は全く純粋な個人修養の問題ではなく、政治構造にまで関連が及ぶことによって、必然的に文人と権力機構の繋がりを定めた。孔子の説「己を修めて以て敬し、

²⁸ 前掲『中国文学史』（中）296頁、復旦大学出版社2005年。

²⁹ 詳しくは、前掲『中国文学史』。

³⁰ 初出は『墨子』第二篇。

³¹ 『中庸』、『十三經注疏』1630頁。

己を修めて以て人を安んじ、己を修めて以て百姓を安んず」³²に証明されているように、「己」の身を修めるのは、政治秩序の「道」を築くためであった。

余英時（1930-）は次のように指摘している。戦国中後期、修身が士の標識となり、さらに、修身が「士」を採用する主たる基準となった時、「修身」は功名、利益、官禄（官位と俸禄）の枠組みの中へ入り、虚偽のものに流れざるを得なくなった³³。ここから、修身は益々内向へと転化し、「心の中にまた心有り」³⁴に帰結していった。

しかし、修身は必ずしも儒家固有のものではなく、実際には中国古代哲学の中に均しくこの要求は含まれていたと、余英時は次のように例を挙げている。例えば、『管子』心術下篇では、「気者、身之充也、行者、正之義也、充不美則心不得、行不正則民不服。（中略）心安是国安也、心治是国治也」（気は、身の充なり、行は正の義なり、充美ならざれば心は得ず、行正からざれば民服さず。（中略）心安らかなれば是国安らかなり、心治れば是国治るなり）、『孟子』尽心篇では、「守約而施博者、善道也（中略）君子之守、修其身而天下平」（守ること約（つづま）やかにして施すこと博き者は、善道なり。（中略）君子の守りは、其の身を修めて天下平かなり）、また『荀子』君道篇では、「臣下百吏至于庶人莫不修己而後敢安正」（臣下百吏の庶人に至りて己を修めざるなき。而して後敢えて正を安んず）といったように説かれている³⁵。

文人が修身を重視した原因として、余氏は「一点目として、中国の“道”は人間の秩序を中心とし、直接政治権威と関係があったこと、二点目として、“勢”という大きな圧力の下では、ただ“内聖”へと転じるしか道がなく、自己に内在する道德修養を以て“道”の保証をした」³⁶と指摘している。つまり、出発点からであれ、最終目的地からであれ、儒家はいずれも社会政治秩序の構築を目指していたのである。このように修身は、中国文人にとって永遠に離脱不可能な、愈々内省の必然性を有するものとなった。

道德素養の修身、心の中にまた心ありという精錬を経て、文人が外部に表出した姿態は、「文質彬彬」と言われる。質は素質、事物の実質的内容を指し、文は文彩、外在の修飾を指す。孔子が、「質、文に勝てば則ち野。文、質に勝てば則ち史。文質彬彬として然る後に君子なり」³⁷と述べたように、形式と内容とが完美なる統一を達成してこそ完美は得られるのであった。

このような文人像は、「玉人」という中国語の語彙から表すことが出来る（その他に「玉肌」「玉姿」「善玉」などがある）。美しい玉で人物を形容すると、そこには表面的な華やか

³² 『論語』憲問篇：修己以敬（中略）修己以安人（中略）修己以安百姓。劉宝楠『論語正義』329頁、『諸子集成』上海書店1996年。

³³ 『荀子』非十二子篇：古之所謂処士者、徳盛者也、能静者也、修正者也、知命者也、著是者也。王先謙『荀子集解』101頁、中華書局1988年。余英時『中国知識人之史的考察』「中国知識分子の古代伝統」111頁、広西師範大学出版社2004年。

³⁴ 『管子』心術下篇：心之中又有心、意以先言、言然後形、形然後思、思然後知。黎翔鳳・梁運華『管子校注』786頁、中華書局2004年。

³⁵ 余英時『中国知識人之史的考察』111頁。

³⁶ 『中国知識人之史的考察』111頁。

³⁷ 『論語』雍也篇：質勝文則野、文勝質則史。文質彬彬、然後君子。前掲『論語正義』125頁。

さだけでなく、内在する清らかさが感じられる³⁸。中国文化において重要な位置を占める玉で文人が形容されたのは、間違いなく文人の中国文化での重要性を意味している。

第三節 「泣いている書生」

一 写情小説家の悲劇

写情小説の男性像は、顔つきが美しく、体つきが弱々しく、感情豊かな書生である。そればかりでなく、彼らはよく泣いている。この柔弱きわまりない肖像は、ある意味では、作者自身の経験を写している。

(1) 花を葬る男——徐枕亜

『玉梨魂』(1912年)に登場する男性・女性像には、元型がある。ほかでもない、作者本人である。1909年、無錫の小学校で教職を務めた徐枕亜(1889-1937)は、ある学生の母親が好きになった。その子の祖父は著名な書道家蔡蔭庭であり、若い母陳佩芳は未亡人であった。礼教を大切にする二人は、秘かに付き合っていたが、結婚はできなかった。結局、陳佩芳が仲人になって、徐は蔡蔭庭の娘蔡蕊珠を妻にした。

現実には小説のように繰り返される。20年代まで、徐の寝室には陳の写真を掲げられていたという³⁹。二人の間で交わされた書簡⁴⁰は研究者に重要な資料を提供するが、それらはまた資料的価値以上の意味がある。

涙ぐみながら陳は書いている。「身体が誓った。心が情のために死ぬならば、何もできないことはない」。徐への情愛を抑えきれず、姑と下女の宿を手配し、徐と逢引するといった出来事を多くしている⁴¹。この密通はどこが「発乎情、止乎礼」(情に発し、礼に止まる)なのだろうか。『玉梨魂』においては、似たような行動が描かれている。白梨娘は秘かに夢霞の部屋に入り、その印として、品物を取ったり残したり、息子を使者に遣わせたりした。

現実の二人は結婚の約束をしたが、陳は息子が大人になることを結婚の条件とした。これは個人の「名節」を考慮するのではなく、息子即ち蔡家の名誉を重んじるためであった。つまり、息子が独立すれば、自らの名分はさして問題とならないという気持ちが窺われる。しかし、こうした行為は容易に実行することはできない。陳が徐と小姑の媒酌をしたのは、自らの遺憾を補うようであり、私心を差し挟んだのであった。愛人がほかの女を娶ることは不

³⁸ 『詩経』魏風・淇奥篇：有匪君子，如切如磋，如琢如磨。『十三経注疏』321頁。『詩経』秦風・小戎篇：言念君子，温其如玉。『十三経注疏』370頁。

³⁹ 黄天石「状元女婿徐枕亜」、香港『万象』第一期1975年7月。

⁴⁰ 時萌「『玉梨魂』真相大白」、『蘇州雜誌』1997年第1期。

⁴¹ “午得手書，悉欲我從，豈有不肯相從之理，感情不棄，後為久聚。亦有一言，須夢兒成婚，不死當從。憶昔至今，兩情愿不是獨活的局面了，再加各存血跡，作可算鉄証，此生血点惟爾能得，手跡更為獨取，身亦為誓有，心為情死，何事不可”、“我處早已妥排，老姑小女宿外處，夜則無人在內，惟一主一婢，若蒙文星光臨，我門戶不扃”。

快だったため、この婚姻によって自分たち二人の関係を維持することができる考えたのである。

現実では、徐枕亜と蔡の婚姻は不幸であった。暴虐な母があったからだ。蔡が亡くなった後、徐は再婚したが、新婦はやはり憂鬱で病死した。彼はいつそう頹廃していったという⁴²。

(2) 永遠の悲哀——蘇曼殊

蘇曼殊（1884-1918）には才子の気質があった。文才に優れ、綿綿たる愛情の持ち主であった。また忠孝至極の精神で、忠誠を尽くして報国し、俗世因縁により仏門帰依する。35年の短い生涯で数多の伝奇を残した。母親が日本人である彼は、幼いころ母（実母と養母）と離れたため、その愛情を十分受けて育たなかったが、このような環境下でかえって生じた熾烈な肉親への情は、彼の一生の精神的支柱となった。母への恋しさが己の衰弱した体を支え、母親を遠方に訪ねて行かせたのであった。

包天笑（1876-1973）に「花酒を飲むお坊さん」⁴³と軽々しく批評された蘇は、仏門の戒律を背負いながらも情の深い人であった。歌舞酒宴に出入りしたが、小説では肉欲について少しも触れていない。多情だが、彼は結婚したことがない。半自伝『断鴻零雁記』（1911年）に登場する三郎もどんなに女性から逃避したことであろうか。彼はどれほど軟弱なのだろうか。いつも「仏」を口実にして、男女の縁を断った。世俗の情を捨てられないにもかかわらず、どうして一心に仏に帰依することが出来るだろうか。また、日本の僧侶のように妻を娶ることができるのに、なぜしないのだろうか。その答えは彼の感情の経歴からつかめるかもしれない。

16歳のとき、彼は桜村の少女・良子に初めて恋をした。また、優しいスペインの牧師・庄湘は、彼に様々なことを教えてくれるだけでなく、彼に欠如したある種の「父性愛」を補ってくれた。その牧師の娘・雪鴻は蘇に惚れていた。また、美しい琴女・百助楓子の純潔は蘇の心を動かした。彼は彼女のために『本事詩』十首を作り、自らの無念さを表した⁴⁴。また、彼は上海で知り合った女性について、『海上』⁴⁵八首を作り、偲ぶ愛を絶望的に書き綴った。蘇の詩詞には綿々たる情感や女性の知己が多く歌われるが、常に「摩耶」「袈裟」「尊前」「華嚴」「持錫」「鉢」と相応し、「情」と「仏」との相克が大きな苦痛と恐怖をもたらすのであった⁴⁶。偶々日本人の芸妓の写真をもらった彼は、着物美人の姿に惚れて、『佳人』を書き記した。

そして彼は亡くなる前に、ある女性の写真を新聞に載せようと柳亜子（1887-1958）⁴⁷に頼んだ。誰も知らない女性だが、その写真に付けられた名前は「永遠の土地」といった。川に溺れた初恋の良子のことだろうか。良子と似ていたのだろうか。

⁴² 鄭逸梅『南社叢談』234-235頁、上海人民出版社1981年。

⁴³ 『釧影樓回憶錄』「集会結社」。

⁴⁴ 「烏舍凌波肌似雪，親持紅葉屬題詩。還卿一鉢無情淚，恨不相逢未剃時」。

⁴⁵ 「棠梨無限憶秋千，楊柳腰肢最可憐。縱使有情還有淚，滿從人海說人天」。

⁴⁶ 例えば、『西京歩楓子韻』：生憎花發柳含煙，東海飄蓬二十年。懺尽情禪空色相，琵琶湖畔枕經眠。

⁴⁷ 柳亜子、詩人、清末の革命的文学結社「南社」の発起人。

また、蘇の作品『断鴻零雁記』、『絳紗記』(1915年)、『焚劍記』(1915年)、『碎簪記』(1916年)、『非夢記』(1917年)は、みな恋愛小説である。悲哀を描く悲劇である。蘇曼殊——「永恒の悲哀」⁴⁸の源はその不思議な身の上にある。恐らく欠損した「母性愛」を恋しがるあまりに、「愛情の補完」として女性を求めたのだろう。しかし、それはあくまでも不完全で、砕けた、壊滅したものであった。

二 苦しい恋愛の発見——『巴黎茶花女遺事』『迦茵小伝』

中国恋愛小説の最高傑作と称される『紅樓夢』は、悲劇である。落花を埋め、泣かない日のない林黛玉^{りんたいぎよく}という女性主人公が登場するが、彼女の悲劇性は、後世の作品にどれほど継承されたのだろうか。袁進は次のように指摘している。『紅樓夢』に描かれるような真摯な愛が宗法家族に扼殺される悲劇は、ごくまれにしかない。『浮生六記』^{ふせいろうつき}⁴⁹はそれを承るが、小説界の主流は依然として才子佳人の大団円である⁵⁰。

一方、清末になると、著名な翻訳家である林紓(1852-1924)は、『巴黎茶花女遺事』(1899年、原著はデュマ・フィス“La Dame aux Camelias”、邦訳『椿姫』)と『迦茵小伝』(1905年、原著はHaggard“Joan Haste”)を訳した。この二作は清末の文壇では、非常に大きな反響を呼び、多くの読者を引きつけた。

巖復(1854-1921)がいうように、『巴黎茶花女遺事』に登場する「かわいそうな茶花女は、中国男性の心を動かして、悲しみが尽きず」⁵¹、読者は主人公の運命に涙をこぼした。茶花女は地位の低い妓女である。彼女の恋人は没落した貴族、亜猛である。亜猛の父は家の名誉を守るために、茶花女に亜猛と別れるよう願い出た。そして、心優しい彼女は、心が他の男性に移ったと偽り、亜猛に憎まれることになった。結局、亜猛に理解されずに病死した。その後、亜猛が彼女の日記を入手し、ようやく事実が判明した。そのとき彼は悔しくて仕方なかった。

確かに『巴黎茶花女遺事』は痛ましい物語である。だが、古今以来、『杜十娘怒沉百宝箱』(明代、馮夢龍著)のような妓女の恋愛悲劇は少なくない。にもかかわらず、それらはなぜ人々の涙を誘うことができなかったのだろうか。これらの小説の多くは、女性一人の多情と男性の無情を描いている。それゆえに、これらの悲劇は、恋愛の美を感じられず、男性主人公の不義理さばかりが目にとまる。

また、『琵琶記』(元代、高明著)、『桃花扇』(清代、孔尚任著)、『長生殿』(清代、洪昇著)も哀婉な恋愛悲劇であるが、西洋のものとは異なっている。中国の恋愛は、草花や風景を細かく描き、優美な言葉遣いによって感傷的な雰囲気を漂わせる。つまり、「哀しい」ために

⁴⁸ 前掲范伯群『中国現代通俗文学史』、135-139頁。

⁴⁹ 沈復(1763頃-)著。わずらわしい封建的な家族関係にがんじがらめにされながらも、作者は世にもうらわしい夫婦の純愛をはぐみ貫いた。片時も忘れえぬ亡妻への追憶を縦糸に、山水と詩画を愛する画家気質を横糸として織りなされたこの自伝小説。

⁵⁰ 袁進「試論近代翻訳小説対言情小説的影響」、上海社会科学院『學術季刊』1996年3期。

⁵¹ 巖復「甲辰出都呈同里諸公」：可憐一卷茶花女，断尽支那蕩子腸。『巖復集』第2冊365頁、中華書局1986年。

風物を作る。一方で西洋の小説は、複雑な筋を設けて、哀しい雰囲気を実際立たせる。

しかし、それよりさらに重要なことは、「恋愛」意識が違うということである。端的に述べれば、中国の恋愛は家庭（家族）のものであり、西洋の恋愛は個人のものなのである。茶花女は、亜猛の父親の願いに応えたが、それは根本的にはその家庭の名誉を守るためではなく、亜猛がより良く、健康的に生きられるためである。

この点において、『恨海』（1906年）、『玉梨魂』、『碎琴楼』（1910年）、『禽海石』（1906年）、『断鴻零雁記』、『恨海花』（1905年）のような悲劇は、茶花女のそれとは違う。未だ封建と近代の間に位置する写情小説は、封建的家父長制への考慮もあり、伝統道徳からの要求もある。だが、中国の恋愛小説が西洋の恋愛小説から影響を受けたことを否定できない。

1899年『巴黎茶花女遺事』が出版された後、多くの模倣作が生まれた。例えば、1910年に刊行された鐘心青『新茶花』は、ある杭州の名妓の話である。また、多くの研究者に指摘されたように、著名な『玉梨魂』は、心理描写、第一人称の叙述、日記体などの書き方において『巴黎茶花女遺事』を参考にしている。このような角度から比較すると、双方に類似点が見えてくるのは、当然のことだ。だが、それよりもっと重要な区別、すなわち懺悔の意識というものが、従来中国小説にはあまり見られないのである⁵²。

茶花女は愛する男性が立派な人間になるよう、愛の絆を絶った。愛を犠牲にした無私な愛は、「近代的愛」と称される。古代中国には、このような無私な愛、奉獻の精神がないと研究者は指摘しているが⁵³、それは、古代の節操の高い名妓や大觀園（『紅樓夢』）の女性たちは、みな相手を独占する「愛」を求めていたということを示す。しかし、この指摘は矛盾しているように思われる。なぜ犠牲精神のある愛は、近代的といえるのか。なぜ自己充足を追求する愛は、伝統的（封建的）といえるのだろうか。

実は、茶花女のような、恋人のために不満を我慢してまでことを丸く収めようとする中国人女性は多い。『玉嬌梨』（清の初期、張勻著）、『儿女英雄伝』（清の中期、文康著）、など、多くの小説は一夫多妻の円満な家庭を描いている。著名な『浮生六記』は、妻が夫の妾を選ぶということを記しているが、別にそれを非難や批判するわけではない。事実、伝統社会では「三妻四妾」という諺があるように、大家族で仲睦まじく生活するには、まず妻の嫉妬しない品格が求められる。嫉妬深い女性や気性の荒い女性は、小説において常に惨めな結果になる。

「中国人は、婚姻を家族のことと考え、婚姻失敗の場合は妾を娶る。こうして、少なくとも、社会単位としての家庭を完全に保つことができる。だが、西洋は違う。婚姻は、個人的な事柄であり、ロマンチックで情感のことと考えられている。だからこそ離婚が可能であり、結果、社会単位の解体もおこる」と林語堂は分析している⁵⁴。

そのため、妻は夫の芸者遊びなどを許すが、それは芸者などの女性では家庭内での妻の位置を揺るがすことができないと、他ならぬ妻自身が理解しているからである。だが、妻が、

⁵² この点については、袁進も指摘しているが、ただ彼は清末小説がどのように「懺悔意識」を反映しているかを説明していない。袁進「試論近代翻譯小説對言情小説的影響」。

⁵³ 袁進「試論近代翻譯小説對言情小説的影響」。張競『「情」の文化史』110頁、角川選書2008年。

⁵⁴ 林語堂『中国人』169頁。

妾を受け入れることはなかなか難しい。妾を陥れるとか、妾の子供を殺すなどの事件が多発した。それゆえに、「小説」の円満な結末は、男性文人の、私欲を満足させるための「理想」にすぎない。

ところで、『巴黎茶花女遺事』がもたらした懺悔意識と、それによって醸し出された悲劇の雰囲気は、古代中国にないものである。厳格に言えば、中国には西洋のような宗教観念がない。ゆえに、原罪や贖罪しよくざいという意識がない。トルストイの『復活』をはじめとするロシア文学は、主に辛亥革命の後に中国に入ってきたのである⁵⁵。清末に輸入されたロシア小説は、多くが虚無党（アナーキスト）の暗殺に関わるものである。これこそ『巴黎茶花女遺事』と『迦茵小伝』が、清末文壇に大きな意義を残した所以である。これらの小説の形跡は、以下のとおり清末写情小説中にいくつか確認することができる。

『碎琴楼』の云郎は、瓊花を誤解したこともあり、母親の勧めを聞き入れて自己保全に徹する。だが、瓊花が死んだ後、あまりにも悲しく、気が狂い、山に入り、身を隠した。心中、彼女の厚意を無にした罪悪感に耐えられなかったのだろう。

『断鴻零雁記』の三郎は、雪梅の父親が婚約を破棄したため、日本に逃げていった。悲嘆にくれた雪梅は一人残され、三郎を待ちながら死んだ。一方、三郎は日本の異郷で、静子に恋した。静子に告白されると、再び中国に逃げてきた。雪梅の訃報を聞いた三郎は、吊問しようと雪梅の侍女を尋ねたが、変心したと叱られた。結局雪梅の墓を知ることもできず、恨みを呑んだ。三郎はいつまでも悔いるが、彼には永遠の悲哀しか残されていない。

『玉梨魂』の夢霞は、毎日のように泣いている。妻の没後、倫理に問われた彼は、不安でならなかった。日本に逃げたが、また帰国して戦死した。

『恨海』の伯和は一生、過ちばかりおかしているが、死に際に、「姉さん、ごめんなさい」と後悔した。たった一言の懺悔話を聞いた棟華は、毅然として髪を切り出家した。

『禽海石』は自由恋愛を阻害する封建礼教を攻撃したが、男性主人公秦如華は「私の最愛の人は、実は、私のために苦しんだ」⁵⁶と自分の責任をよく分かっている。

また、『巴黎茶花女遺事』と同じ程、清末民初に強い影響を及ぼした小説として、『迦茵かいん小伝しょうでん』が挙げられる。美しい迦茵は、多くの人の心を動かした。文学者である郭沫若（1892-1978）⁵⁷はこの小説を読んでいる時には涙の記憶しかないと言い、文芸評論家の夏曾佑（1863-1924）⁵⁸がその序文を書き記した。

では、どのような物語であろうか。幼少の頃、母親を失った迦茵は、父親が誰かも知らない。おばと共に暮らす彼女は、学校に通い、学問に通じている。村の裕福な青年洛克にプロポーズされたが、断った。ある日、偶然に海軍の船長である亨利に出会った。しかし、事故

⁵⁵ 馬君武訳『心獄』、上海中華書局出版 1914 年。

⁵⁶ 『禽海石』第一回：我那最心愛最知己的意中人，他却是被我害的。

⁵⁷ 郭沫若、文学者、歴史学者。郭沫若『我的幼年』：我最初説的是 Haggard 的『迦茵小伝』，那女主人公的迦茵是怎樣的引起了我深厚的同情，誘出了我無限的眼淚喲！我很愛憐她，我也恨羨慕她的愛人亨利。当我説到亨利上古塔去替她取鴉雛，從古塔的頂上墜下，她引着兩手接受着他的時候，就好像我自己是从凌雲山上的古塔頂墜下來的一樣。我想假使有這樣愛我的美好的迦茵姑娘，我就從凌雲山的塔頂墜下，我就為她而死，也很甘心。上海光華書局 1929 年。

⁵⁸ 夏曾佑、歴史学者。題詞「積雨臥病説琴南迦茵小伝有感」：会得言情頭已白，捻髭想見独沈吟。

にあって、二人は怪我をした。迦茵の家で養生しているうちに、二人は恋に落ちた。だが、亨利の家は破産の危機に面している。彼は財産家の娘愛瑪と結婚することによって、300年もの歴史ある家の名誉を保つことができる。それを知った迦茵は自ら退いた。他郷に移り、自力で暮らし始めた。後に偶然、再会した二人は、愛の情念から結婚することを決めた。そのとき、亨利の母が訪ねてきた。亨利と離縁してほしいと迫った⁵⁹。迦茵はもう一度退いた。亨利を保護するために、洛克に銃殺された。

そのような美しくて優しい迦茵は、愛に命を捧げた。読者はそれに感動させられるだろう。原著は、イギリスの作家、ハガード（1856-1925）の作品である。ハガードは生涯に57本の小説を著している。そのうち25本が高名な林紓によって紹介された（そのほかに未刊の2本もある）。林紓小説の中でもっとも多く翻訳された作家である。ハガードは、イギリス文学史においては決して高い評価を得ておらず、中国のイギリス文学史研究の専門書においてもほとんど触れられていない。

林紓『迦茵小伝』は1905年に出版された。迦茵が未婚妊娠の女性であるため、当時の文壇では大きな論争が起こった。この点については、林紓の個別考察において再考する。ハガードの小説は人間の情感を細かく描き、心理活動が微細にわたり、哀婉で感動的である。林紓は、「ハガードは、不幸ばかりの哀しい文章を書いている。また、亡国を多く語り、読者を悲しませる」⁶⁰と語っている。作者の体験は、作品の基調を形成している。

だが、迦茵が二回も愛の前に退いたのは、亨利の将来を考慮するためだけでない。亨利のフィアンセ、愛瑪は美しくて優しく、高貴で富裕な女性である。亨利も彼女のことを愛している。迦茵を除けば愛瑪こそ唯一の知己だと告白した⁶¹。迦茵が進んで離れたのは、このような美しい存在があるからである。彼女が立ち去っても、後顧の憂いがないからである。ただ、亨利を断念させるため、迦茵も椿姫と同じ方法を用いた。彼女は、亨利と結婚したくないと偽って、すぐに洛克と結婚した。愛のために、わざと「変心」を偽造することは、どんなに悲しいことだろう。

まとめ

儒家独尊の思想は、中国の文人を宗法倫理の秩序の深い場所に置いた。繰り返し述べるが、君臣の道は夫婦に始まる、「夫婦の道」は人倫の始まりと教えられた士大夫は、君臣関係では陰、子の位置にあり、夫婦関係においては陽、父の地位にあったが、政治組織では女性の位置にあり、女性化という倫理処理がなされていたことが分かる。

このような文人は、清末新政の科挙の急変による、憤懣、失望、不満な心理状態を生み出

⁵⁹ 林紓訳『迦茵小伝』201頁：究竟女郎不嫁亨利優耶？抑令吾家受逐于人，奔越出羅司漢，尽喪其家譽優耶？商務印書館1981年。

⁶⁰ 林紓『斐州煙水愁城録』序：哈氏所遭蹇澁，往往為傷心哀感之詞，以写其悲；又好言亡国事，令觀者無歡。商務印書館1905年。

⁶¹ 林紓訳『迦茵小伝』147頁：蓋謂天下美人，果無迦茵者，則我一生知己，当首推愛瑪矣。

した。また、上海の開港、西学の浸入、買弁（外国人と取引する時の仲介者、中国人商人）の興起は、文人階層に圧力をかけた。彼らは方向を転じなければならなかった。

写情小説の作者である呉趼人、何諷、李涵秋、蘇曼殊、符霖、徐枕亜は、科擧の功名を汲々として求めることはしない。彼らは自覚的、あるいは無自覚的に商業社会に参加するようになった。政治危機、民族危機、社会動乱による価値観の混乱、道徳の退廃、外国文化の衝撃、啓蒙思潮の勃興、文化商業の発展は、彼らの小説創作に深刻な影響を及ぼした。民国初年の小説家・朱瘦菊^{しゆそうきく}が「たった一つの秃筆をもって、おぼれた者を呼び起し、没落した俗世を取り戻す」（仗着一支秃筆，喚醒痴迷，挽回末俗）⁶²と言っているように、彼らは勸懲の意識をもっていた。そして、その時、写情小説家は二重性の「異性化」叙述を行っているのである。強い女性と柔弱な男性という一組の形象には、彼らの政治への関心や、文人の諷刺自嘲が投影されている。

⁶² 朱瘦菊、民国の小説家、劇作家。代表作『歌浦潮』。

第三部 「女性的なもの」と「近代」への働き

第七章 「女性的なもの」を制作する社会気風

第八章 仕官（仕途）の道から経済の道へ

第九章 消費される「伝統」と「近代」

終章 「女性的なもの」の延長と変化

補論 反写情の異色作家——冷血の作品を解読する試み

第七章「女性的なもの」を制作する社会気風

清末写情小説に現れた「女性化」は、清末のみならず中国文学史においても一般的なことであった。普遍的現象である以上、それが生じる原因をより深く考える必要がある。これまでの章では、たとえば、第四章では性別を転換、性情を発露する中国古代の芸術的思惟方式である賦・比・興を整理し、また、第六章において、君臣関係における文人の女性的身分と創作上の無意識（集団無意識）との関連を解明し、文人の「女性化」叙述には、香草美人という自覚が見られると論じた。それは古代文化における教養を蓄積していくうちに、ある種の潜在的意識となったのである。この潜在的意識は、中国の特殊な文官制度によって巨大な影響力を獲得し、文人に修身、齐家（家庭を整える）、治国、平天下（天下を平和にする）という理想を与えた。文芸であろうと体制であろうと、すべてが中国の特殊な文学的雰囲気、または「文学的社会」に深く関わっている。その影響のもとで、病的な美男像は、文人の手に作られ、さらに女性読者の好みになったのである。本章では、そこにある社会的な状況についてとらえてみる。

第一節 文弱の美意識

清末写情小説における「女性化」を考察する際、避けて通れない問題がある。それは、男性の形象がどうしても文弱なのか、ということである。この「文」と「弱」は、文人の創作意識を読み解く鍵となる。「弱」とは、言うまでもなく、文人の女性化、陰柔化（内氣的で弱々しい）と関係があり、「文」は中国の「文学的社会」の問題を引き出す。いわゆる「文学的社会」とは、各階層における民衆の「文」に対する尊敬と学習に基づき形成され、それは一つの「社会」問題でもあった。「文」とは、中国人にとって尊敬の対象であるばかりでなく、文官制度、科举制といった国家機構の現実的意義によって、現実生活における家の構築、審美、娯楽と関連して生み出されていったものである。

一 「文」の神聖性と世俗化

清末の写情小説に登場する男性は、例外なくいずれも文人である。それに対して、写情小説中の女性は、大体が年長者に仕え、幼子を育て、一家の生計のために苦勞する者として描かれる。彼女たちは、貴族の女史¹ではなく、清秀な村の婦人でもなく、都市に生活する中流家庭の娘であった。豊富な読書量と識字力を有し、絵画、文学を得意とした。

『恨海花』（1905年）の西洋学問を学んだ鍾儀や、『瑤瑟夫人』（1906年）の瑤瑟、『禽海石』（1906年）の顧紉芬、『碎琴楼』（1910年）の瓊花、『断鴻零雁記』（1912年）の雪梅と静子、『玉梨魂』（1912年）の梨娘と筠倩は、それぞれ才色兼備な温和な女性であった。物語の

¹ 社会的地位や名声のある女性を、敬意をこめていう言葉。

内容は、喜劇であれ悲劇であれ、均しく読者の同情の涙を誘った。ただ『情変』中の芸売り娘の寇阿男だけは、粗野で結末もよくない。彼女は特技をもち、溢れんばかりの情熱で、一人の男性を愛するが、最後は刑場で死刑となる。その激烈な情感と悲惨な結末は、「文」に通じない者は同情を得られない、という現実を表しているかのようである。

中国古代小説の登場人物は、大体が文人と才女である。明代になり、庶民経済が発展すると、主人公の役柄として文人でない者も選択されるようになった²。しかし、清末の写情小説は、男性主人公に対する容貌描写が少ないばかりか、作品によっては、叙述部分が非常に簡略化され、描かれる人物も臆病な逃避型が多い。そして、何よりもそこに非難の意が含まれておらず、更には女性の忠節をもって男性への家族愛が表現される。これは、重儒賤商の意識の現れであり、文人である作者の庶民に対する優越感の現れでもある。

ところで、才子佳人の佳人は当然才女であったし、俳優も文才をもっていた。そうでなければ、卑俗な人間として文人に軽蔑されてしまう。文人が彼らと関係する基準を、「色」ではなく、「文」に求めたのは、彼らが対等に交流したいと思える、言語を共有できる対象と看做されたからである。もちろん、だからといって、決して利欲が否定されたわけではないが、情感のコミュニケーションは、利欲を明らかに超えるものであった。

清末の狭邪小説が、卑俗と看做されたのは、その中の「文」が弱まり、「利」「欲」が益々増加していったことに原因がある。しかも、しばしば社会学の角度からその写実的意義、史料価値が肯定されるのも、作品が文学性から乖離したからであろう。商人は「利」を代表し、文人（士）は「義」の代表であった。「義」には情があり、風流で洒脱、「利」は卑俗で、ほうへまじやし放辟邪侈（わがままかってで、おごり高ぶること）のようなものであった。文人が佳人や俳優と交流する過程において、性欲の要素が含まれるのは否定できないが、真っ先に魅了されるのは、彼らの気立てであった。

事実、小説の外にある現実の中国では、その「文学」的社会の特徴が極めて顕著に現れていた。明代以降、女性の読書力、識字率は大幅に上昇した。彼女たちが重視したのは、婦徳と日常における生活能力の育成であったが、官吏の家の娘は学習する機会も多かったため、深い文学の修養を積んでいた。また、たとえどんなに貧しくとも、一般的な家庭であれば、子供には勉強をさせ、農業や商業に従事させることはなかった³。中国社会全体の「文」に対する一致した認識は、中国人の文学に対する崇拜を証明するものでもある。この崇拜の根源は、「文」のもつ神聖性にあつたと考えられる。

古代の未開段階において、祭祀権力を掌握した巫覡ふげきは「知識」を代表するものであり、彼らが儀礼を執り行ったことは「文明」「文化」とみなされていた。周代の文王は聖人と公認され、また周代に制定された儀礼法度は、「制度文為」（制度と文化）と称された。聖人が創る人文世界の秩序だからこそ、「文」（制度、文化などの意味が含まれている）と称されたの

² 明代の小説『金瓶梅』、短篇小説集「三言二拍」などには、商人、町人像が多く描かれている。

³ 余新忠『中国家庭史』第四巻 231 頁：ロスキの研究によると、清朝の啓蒙教育の費用は非常に安かった。これにより、殆どの中国人男性（場合によっては、貧しい農業地区の住民でも）は、それを得ることができた。すぐに日常的に必要な書く能力を身につけるのも可能であった。、広東人民出版社 2007 年。

である。

『論語』泰伯篇には、「大哉、堯之為君也（中略）煥乎其有文章」（大なるかな、堯の君たるや（中略）煥乎（ひかりかがやく）としてそれ文章有り）と記されているが、聖人は、文（文章、文治、制度）を能くして、神聖性を有した、というわけである。『周礼』は、「挙賢才」を説き、東漢には「書」が重視され、梁朝になると『書品』が著された。『礼記』楽記の「作者之謂聖，述者之謂明」（礼楽を）作る者は之を聖と謂い、述べる者は之を明と謂う）は、いずれも「文」の神聖性を論証したものである。孔子は、自らをただわずかに述者の任に堪うるのみとし、「述べて作らず、信じて古を好む、竊かに我が老彭に比す」「聖と仁との若きは、則ち吾豈に敢えてせんや」といっている⁴。『春秋左氏伝』襄公二十四年篇は、「大上有立德，其次有立功，其次有立言，雖久不廢，此之謂不朽」（大上立德有り、其の次に立功有り、其の次に立言有り、久しと謂えども廢せず、此を之れ不朽と謂う）と記している。

ここでの「立言」とは、各種の著作を指し、専ら文学を指しているわけではないが、後世に与えた影響は大きい。『文心雕龍』には、「文の徳を為すや大。天と地並びに生は何ぞや。（中略）道は聖に沿うて以て文を垂る、聖は文に因りて道を明らかにす。」⁵とある。曹丕は「蓋し文章は経国の大業，不朽の盛事なり」と論じた⁶。魏晉以後、文人の地位は益々高くなり、才子、秀才と称賛され、また世間では、貴重な玉に例えられた。「文」はここから、人々の心の中で、神聖な像として形作られていったのである。

しかし、元々高位にいる聖人の作った「文」は、文学の普及に随い、社会に行き渡った。漢代の文人は、文学で天子に仕える臣になることを第一とし、文を以て王権を褒め称えた。魏晉以降は、君王自身が傑出した文人である例も多かった。皇族、大臣、名門を中心に集まった文学集団は、文学の発展を導いた⁷。さらに、文人と宮廷権力の結合は、この階層を拡大させ、同時に社会の各階層に対する影響力を増させた。加えて、人才選抜制度においては、漢代の徳によって人を採用する「察挙制」から、魏晉以後に実行された、家柄で人を採用する九品中正制、隋朝に起こった科挙まで、幾重にも前進し、文人階層の拡大を着実に促した。

「文学」の価値は、それ自体の意義を超え、社会が主として追及するものとなり、「文人」は、社会の主要な品性の典型となった。しかし、大衆の間に普及したことで、「文」の神聖性はだんだんと空虚なものとなっていく。これに取って代わったのが、現実的な文官制度であった。言い換えれば、神聖なる「文」は、現実社会における実体としての拠り所を見つけたのである。

二 「才」「徳」の分離

⁴ 『論語正義』：述而不作，信而好古，竊比于我老彭。（中略）若聖与仁，則吾豈敢？

⁵ 『文心雕龍』原道篇：文之為徳也大矣。与天地并生者何哉？（中略）道沿聖以垂文，聖因文而明道。

⁶ 『典論』論文：蓋文章，経国之大業，不朽之盛事。

⁷ 建安七子、曹氏父子、陳後主君臣など。唐代には著名な唐の太宗と崇文館学士、上官婉児の集団があった。

中国社会における文学の位置について、一般的に二つの見方がある。一つは、文学を社会の現実からの離脱、いわゆる「天才」と「靈感」の産物、純粋なものであるとする見方。二つ目は、文学を、社会の現実と緊密に関連させ、文学を社会生活の反映、社会の現実への服務とする見方、である⁸。一見、この二点は背反しているようであるが、実質は、「仕えて優なれば則ち学ぶ、学んで優なれば則ち仕う」⁹という弁証法的関係にあると言える。

仕一学一優の関係とは、政界に入って余力があれば学習し、学習して余力があれば政界に入ることを指す。「優」は優秀、優異という意味ではなく、余力、時間があるという意味であり、あたかも文人が官僚化する際の隠れた規則であった。つまり、前者は、形而上から「文」を向上させ、後者は、形而下から「文」を普及させたと言える。

かつて孔子は、文学・芸術と政治の核心である「礼」を共に論じることを重んじ、『詩』に興り、『礼』に立ち、『楽』に成る¹⁰という論理を提出した。これは、中国古代の文学理論と美学に大きな影響を与えた。

孔子の儒家思想は、本来一家の言、一つの流派であったが、漢代になると唯一の統治思想となった。その後、儒学の学説は、絶えず統治階級から礼賛され、所謂「道統」（儒学伝道の系統）を形成し、中国の二千余年に及ぶ封建社会の正統思想と見做されるようになった。更に儒家は、家柄の基準を打ち壊し、業績を基準に人才を批評するシステムを構築した。いかなる人間でも、修行して自己を磨き、徳行（徳の高い行い）、知識、才能を備えさえすれば、社会的高位者になることができる。その結果、中国社会は、益々文学業績を偏重する現象が起こった。

これによって、例えば農夫や樵などは、たとえ徳行があつたとしても文士とみなされず、一方で徳行のない文人は変わらず文人階層と見做された。士大夫は一貫して「徳」を強調し、多くの「才徳論」を述べてきたが、結局、「徳」は「才」の下位に置かれたのである。

ここから、何故中国伝統小説に見られる多くの男性像がいずれも軟弱で、利己的であるのが理解できるだろう。非文人である世人は、文人の「文」（すなわち「才」）を崇拜したが、文人自身は自らの「無徳」さを軽視した¹¹。甚だしきに至っては、それらの放蕩行為を「任情」（感情に任せる）行為であるとし、女性に対する「無情」を甘んじて認めたのである。

一例を挙げてみよう。『恨海』に登場する未婚の夫、陳伯和は、品格が芳しくなく、妓院

⁸ 張文勛『儒道佛美学思想源流』79頁、雲南人民出版社2006年。

⁹ 『論語』子張第十九篇：仕而優則学、学而優則仕。

¹⁰ 『論語』泰伯篇：興于詩，立于礼，成于楽。

¹¹ この問題は「才徳分離論」から考える必要がある。詳しくは龔鵬程『中国文人階層史論』116-120頁、蘭州大学出版社2004年。東漢、人材選抜の制度は、賢と能、才と徳を別に論じた。つまり、秀才と孝廉の両科を設定した。しかし、後に人材選抜はますます「文章」を重視し、その制度は次第に文学化していった。『文心彫龍』「書記篇」には、「迄至后漢、稍有名品、公府奏記、而郡将奏箋」（後漢に至ると、公府の奏記、郡将の奏箋に、些か名品があつた）と記している。徳行、孝義は、徐々に人材選抜の標準の範囲から排除された。『宋史・選挙志』には、「張方平知貢举、言：文章之变与政通。今設科選才、專取辞芸。士唯道芸積于中、英華発于外。然則以文取士、所以叩諸外而質其中之蘊也」（張方平が知貢举であつたとき、このように述べた。文章の変化は政治と通じている。今、科を設け人材を選ぶのに、もっぱら辞芸から採用している。士はただ道と芸を中に蓄積し、英華を外に発するばかりである。とすれば、文を以て士をとる所以は、諸外を叩いて、その中の蘊蓄を質すためである）と記している。

で遊び、救いようのない墮落ぶりであった。しかし、許嫁の張棟華は、婚約を守り、彼に道理を説き、感化しようとした。

第二節 「重文軽武」観念下の「病態」

一 十九世紀西洋人の目に映る中国文人の「病態」

「文」の美学について、中国人と西洋人は異なる見方をしていた。特に十九世紀の清末、彼らは中国文人の形象を「病態」と鋭く指摘した。

「朝方、華美な軽舟に、外出する一人の士紳¹²が乗っていた——彼は船上に端坐し、頭には細い円柱で支えられた四角い小さな天蓋^{てんがい}のようなものを載せ、真っ白な亜麻^{アマ}、藍糸^ア、緞子^{どんす}で作られた衣服を身につけ、手には扇子を持ち、傍の小さな角机には茶碗が置いてあった。この装束こそ士紳の格好なのだそうだが、注意して見て欲しい。彼らの白い手や病的な外見は、健康的な下層階級の褐色の肌とはまるで違う。(中略) 実際、私が見た中国の士紳は、ほとんどが気持ち悪いような、病的な様子をしていた。朝廷の上層階級に属している人たちの容貌は女性的であるだけでない。多くの人は、彼らを一瞥するとすぐに気持ち悪さや嫌悪感を抱くであろう」¹³

この記述からは中国文人の容貌に対する違和感が明確に伝わってくる。また次のようにも表現された。

「いくつかの状況は憂慮に値する。北京とチベットの両地にサービスを提供する電報局の、上海で学業を修めた天津電報学校の若者たちは、女々しい放蕩者になり、まるで女性のように髪を梳き、身づくろいをし、異性に対する感情もなく、また新しい時代の女性と仕事上で競争や試合を繰り広げることに興味がない」¹⁴。

ここに描かれる中国文人には、同性愛の傾向が見られるが、これらの記述が指摘することは、主として男性が「女性的」だということである。

「華美」「真っ白」「扇子」「茶碗」「白い手」という外見に合わせて、文字と言語の面については「中国の学生は、言語或いは動物や植物に対する学習においては、芸術家の美的感覚や、精細な弁別能力を有している。この点は、ほぼ全ての教師が認めるところである。この種の感知における鋭敏さは、言語の訓練に有利である」¹⁵と評価されている。

また、行為においては、「この民族の特徴は、全て傲慢と身勝手さにあり、偽装の厳粛さと真実の軽薄さ、および優雅な礼儀と粗野な言行が固く結びついている。表には、彼らは談

¹² 地方の有力地主や退職官吏。読書人。

¹³ [英]約・羅伯茨 (J. A. G. Roberts) 編著、蔣重躍・劉林海訳『十九世紀西方人眼中的中国』、中華書局 2006 年。59-60 頁「厭悪士紳」(史料：唐寧『番鬼在中国，1836-1837』第 2 卷，1838 年，香農 1972 年。238-239 頁。Downing, C. Toogood. The Fan-qui in China in 1836-7, 3vols., 1838 ;Shannon, 1972.

¹⁴ [米]E. A. Ross 著、曉凱訳『E. A. 羅斯眼中的中国』227 頁、重慶出版社 2004 年。

¹⁵ 『E. A. 羅斯眼中的中国』227 頁。

話中極めて簡潔で率直であるが、その実、狡賢い。このことについて、ヨーロッパの人はどのように対処していくべきか、未だ準備が整っていない¹⁶と述べられている。

西洋人から見て、中国の文人は「文」には過敏かつ優雅であるが、それは表面的なものに過ぎない、と映ったようである。これは、明らかに中国の文人が受けてきた「文」の美学の現れである。公認された「文」の世界で薫陶を受けた個人は、それぞれに個人差はあるものの、「文」と一致する表現をしなければならなかったのである。

19世紀中期以降、中国は巨大な変化を遂げ、この文人世界も大きな打撃を受けた。西洋人が見た中国文人の「病態」には、東西の審美観の差異があるものの、それは侵略され攻撃された中国人が、たくましい国民性を表に現せなかったことの反映でもある。長い歴史の中で形成された文の世界は、風流人然とすることに慣れすぎたあまり、情勢の急変にいかに対応すべきか分からなかったのである。

中国の軍事が危機に陥った時、まず西洋人の目に映ったのは、武器はかなりお粗末だが、その形は優美であり、服飾はおかしいが、色鮮やかな装飾品を用いている、ということであった¹⁷。西洋人に病態と見られた清末の文人像は、当然、中国の志士からも批判された。

しかし、当時のみならず、明末にも同様なことが起きていた。「竟陵派¹⁸の詩風は、明末ないし清初に大変流行し、その影響の大きさは公安派を遙かに凌ぐものであった。明末の個性解放という思想が打撃を受けた後、文人の心理的病態が、美学に反映されていったからである」¹⁹という傾向について、せんけんえき 錢謙益 (1582-1664)²⁰は「詩妖」とまで批判した。錢謙益の

¹⁶ [英]約・羅伯茨 (J. A. G. Roberts) 編著、蔣重躍・劉林海訳『十九世紀西方人眼中的中国』20頁、時事出版社1999年。(史料：巴羅『中国遊記：包括描述、觀察和比較，得自在圓明園短暫居住期間以及从北京到広州的穿越中国的旅行。試図対這個非同尋常的帝国在文明国家中的地位作一評価』、187頁。1806年第二版，1972年台北新版。Barrow, John, Travels in China: Containing Descriptions, Observations, and Comparisons, Made and Collected in the Course of a Short Residence at the Imperial Palace of Yuen-Min-Yuen, and on a Subsequent Journey through the Country from Peking to Canton. In which it is Attempted to Appreciate the Rank that this Extraordinary Empire may be considered to Hold in the Scale of Civilized Nations, second edition, 1806; Taipei, 1972.)

¹⁷ 同上、141頁 (史料：伊里斯：『新近出使中国記事』1817年，137-138頁。Ellis, Henry, Journal, of the Proceedings of the Late Embassy to China: Comprising a correct Narrative of the Public Transactions of the Embassy, of the Voyage to and from China, and of the Journey from the Mouth of the Pei-ho to the Return to Canton. Interspersed with Observations upon the Face of the Country, the Polity, Moral Character, and Manners of the Chinese Nation, 1817.)。「我々が船を停めると、対面する士兵らが出迎え、大使に挨拶をした。私はこの機会に彼らを少し観察してみた。軍事的なことから言えば、彼らはいずれも全身武装していた——火繩銃、弓矢、劍、盾、および胸当て、である。弓はペルシャ弓のようであり、丸木弓ではない。ただペルシャ弓と違うのは、簡単に引くことができる所である。矢は羽が深く嵌め込まれており、矢の長さは約三インチ、鏃は鋭利な刃だが、かえしがついていない。中国人の火繩銃は私が見たことのある物のうちでも最も悪質で、元の製造が乱雑なのか、手入れが悪いのか、全く使い物にならない。劍は短い、造型は優美で、少し湾曲しており、素晴らしい。弦を掛ける親指の所には鉄環或いは別の堅い物で皮膚を保護している。先にも述べたが、最も滑稽なのが、帝国衛隊と称されるべき怪物たち、士兵の奇怪な服装である。彼らの服装の色は次のようである。ゆったりとした短い上着にズボン、ある士兵の頭には彩色の小さなボロ布が巻かれていた。彼らは手に大きな盾を取り、胸の前に付け、錆びた斑点のある刀の切っ先がわずかに表れている。当直の主要官員は藍頂子を戴いていた。中国の文官は、武官より位が高く、白頂子の清朝文官は常に紅頂子の武官よりも位が高かった」。

¹⁸ 明末の小品文の代表流派。鐘惺、譚元春を代表とする。

¹⁹ 章培恒・駱玉明主編『中国文学史』(下) 293頁、復旦大学出版社2005年。

²⁰ 錢謙益、字は受之、号は牧齋、虞山先生と呼ばれている。清初詩壇の主宰者の一人とされている。

竟陵派に対する非難には、かなり偏った面もあるが²¹、竟陵派のもつ奥ゆかしい情調は確かに現実逃避の意味を有し、また「蒼遠深厚、靈朴幽越」（うっそうとした、深遠、神秘的）²²という賛誉にも内向的な意味が含まれていた。ただし、ここで重要な点は、竟陵派がその後の中国詩学に影響をもたらしたということである。言い換えれば、この文風は中国文人、特に清代文人の性格の形成に少なからず関係したのである。

二 「武」を立てられない社会

しかし、清末では、知識人は敢えて「文」を捨て、「武」を唱えるようになった。梁啓超には「武士道」²³があり、蔡元培には「軍国主義」²⁴があり、後の毛澤東に「体操論」²⁵があり、新式学校には体操や体育の科目を設立し、白面書生と対照的な尚武の精神を高らかに唱導している。だが、それはどこまで実行できたのだろうか。現実には、普及できずに終わったと言ってよい。根強い「文学的社会」の基盤では、「武」を立てることが難しい。

実は、古代中国文学においては、「文」「武」に類似する文学的概念、「陽剛陰柔説」がある。文論では、常に「陽剛」（男らしくて勇ましい）の美を、「陰柔」（繊細的で、弱々しい）の美の上に位置づけている。朱熹も「剛」（堅い、強い）を重んじ、「柔」（弱い、柔らかい）を軽視する観点を述べ、君子を「陽剛」（ますらおぶり）と形容し、小人（人徳が高くない人）を「陰柔」（陰気のある人）と形容している。良し悪しの価値判断がここにあることは、明らかである²⁶。

また、元好問（1190-1257）²⁷、黄宗羲（1610-1695）²⁸、賀貽孫（1637 前後）²⁹、廖燕（1644-1705）³⁰など、同じ論点をもっている文学者は数多い。清代、桐城派の重要な散文家・理論家とされた姚鼐（1731-1815）は、はじめて伝統的な「陽剛陰柔説」に解釈を加えた。彼は「剛柔両立」と主張するが、「陽剛」を重視し、「陰柔」を貶す傾向が強い。彼の言う「文之雄偉而勁直者、必貴于温深而徐婉」（文の雄偉にして頸直ならんには、必ずや温深にして徐婉なるより貴ぶ）³¹には、中国の伝統的な審美観が示されていると研究者は指摘している³²。つまり、古代の美学では、「陽剛」は常に「天尊」（天は尊く）と同一視され、「陰柔」は「地卑」（地

²¹ 竟陵派への非難は、明末亡国の時に最も集中した。国家興亡と庶民の苦悩に対して、あまりに関心が欠落していたと思われたのである。むろん、この見方には偏った面がある。例えば、施閏章、王士禛は、竟陵派の代表人物・鐘惺の史論を評価したことがあるが、「五四」以降、近代文学の作家が公安、竟陵の小品文を提唱する点と関連して考えると、芸術的審美の重視が証明されるだろう。陳広宏『竟陵派研究』、復旦大学出版社 2006 年。

²² 『新刻譚友復合集附』、張溥「旨齋詩草」弁首。『四庫全書存目叢書』集部 192 冊。

²³ 1903 年『新民說』「論尚武」、1904 年『中国之武士道』。

²⁴ 1912 年『对新教育之意見』。

²⁵ 1917 年「体育之研究」、『新青年』第三卷第二期。

²⁶ 『晦庵先生朱文公文集』卷七十五『王梅溪文集序』。

²⁷ 元好問、金末期の詩人。

²⁸ 黄宗羲、明末清初の思想家、歴史学者。

²⁹ 賀貽孫、明末清初の詩人。

³⁰ 廖燕、清初の文学者、思想家。

³¹ 『海愚詩鈔序』。

³² 龍建国『評姚鼐的“陽剛陰柔説”』、『江西教育学院学报（社会科学）』第 21 卷第 4 期、2000 年 8 月。

は卑し)といっしょに論じられるため、「天尊地卑」という思想の支配のもと、「陽剛」を重視し、「陰柔」を軽視する審美観を形成したわけである。

だが、実際に、たとえ評論者姚鼐であっても、作られた作品には「陰柔」の美が濃厚である。古代の文学者劉勰^{りゆうきやう} (466?-532)³³、沈約^{しんやく} (441-513)³⁴、嚴羽^{げんう} (生没年不詳)³⁵は、人間と同様に、文学作品も「陽剛」と「陰柔」を中和できることが望ましいと論じるが、実際の創作においては理論と背反する。「私の手が、私の心を書く」³⁶ことはできなかつただろう。その原因は、文学的社会というアイデンティティーに求められるだろう。

科挙が中国の「文学的社会」の成立に重要な影響を与えたのは、いうまでもない。だが、「科挙」には、文科挙だけでなく、長い歴史をもつ武挙(武芸の科挙)もある。しかし、こちらはあまり知られていない。考証によれば、武挙は702年の設立から1901年の廃止まで、実に1200年もの間続いていた。途中、400年間の中断があったので、実際には約800年間の実施であった³⁷。宋代から明清時代まで、武芸の人材を育てる重要な手段として、一貫して武学(兵法、武術に関する学問)教育が存在していた。

しかし、それにも関わらず中国社会には武学崇拝の風気が形成されず、清末には、外国の列強を前にかくの如く脆弱で、わずか一撃にも耐えられないような悲惨な結果を迎えた。その原因を追求すると、中国の武挙は根本的には形式的な科挙であり、統一化された官僚機構に組み入れられ、ただ中国人の「仕官」方式を強化させるためだけに役立った。実質的に武学を重視するのと、武習性を尊ぶことは全く別の話であり、むしろ軽視されたのであった。清代には専門的武学さえ存在せず、武を習う者は別に儒学を勉強しなければならなかった。

司馬遷^{しばせん}は『史記』の中で、古代の人間が武官を重視したことに感慨を覚え³⁸、清代は「衣冠の文士は武士に齒するを羞」じたという³⁹。明代、宣教師のマテオリッチ(1552-1610)は明朝軍隊について考察し、「軍事科学は国家による育成と重視を受けていない」「この国には、士兵以上に墮落した怠惰な階級はない」と述べている⁴⁰。

³³ 劉勰、南朝梁の文学評論家。『文心雕龍』を著した。

³⁴ 沈約、南北朝時代の詩人、学者。

³⁵ 嚴羽、南宋の文人、号は滄浪。その著『滄浪詩話』は宋の詩話のうち唯一の体系的詩論書で、禅によって詩を論じ、特に盛唐詩を尊んだ。

³⁶ 近代文人黄遵憲(1848-1905)は、内心の感情を直言すべきだ(“我口写我心”)と提唱している。

³⁷ 許有根『武挙制度史略』に詳しい。蘇州大学出版社1997年。

³⁸ 司馬遷『史記』卷二十四『樂書第二』: 鐘聲鏗, 鏗以立號, 號以立横, 横以立武。君子聽鐘聲則思武臣。石聲磬, 磬以立別, 別以致死。君子聽磬聲則思死封疆之臣。

³⁹ 顔元『存学編卷四』: 衣冠文士羞于武夫齒。348頁: 況今天下兀坐書齋, 人無一不脆弱, 為武士農夫所笑者, 此豈男子態乎。羞毫厘而謬千里。不知誰為之崇也。噫。『朱子語類評語・存目叢書・子部』第20冊。

⁴⁰ 利瑪竇・金尼閣著、何高濟・王遵仲・李申訳『利瑪竇中国札記』中華書局2005年。95-96頁: 警衛の士兵に任せられたものは、常に歩哨の監視を受けなければならなかった。彼らが造反、或いは騒動を起こそうと企図する可能性があったからだ。同じ理由から、指揮官は大軍の統率を許可されなかった。すべての軍隊は、哲人参議院の管理下に置かれ、この機構が給料および軍事装備を支給した。個人の忠誠を確保するため、士兵個人および彼らの生計はすべて上級軍官以外の指導者頼みであった。この国家において、士兵よりも墮落し怠惰な階層は他にない。軍隊に属する人々は悲惨な生活を送ることになる。彼らが軍隊に入ったのも招集に応じたからであって、決して愛国心からでも、皇帝への忠誠でも、どうしても名声、榮譽を得たいという願望からでもなく、ただ臣民として雇い主の為に仕事をするほか無いからだ。(中略) 供給された軍隊の武器は、実戦では用いることが出来ず、敵に攻撃出来ないどころか、自衛すら出来ない。本当の戦いの時以外、彼らは偽の武器を携帯しているだけで、偽

また、中国の文献中、侠の名を最も早く取り上げ、それに評価を出したのは『韓非子』^{かんびし}であるが、同書は侠を批判し、「儒は文で法を乱し、侠は武で禁を犯す、しかるに君主兼ねてこれを礼すは、此れ乱の所以なり」⁴¹と記している。二千余年にわたる重文軽武の価値観は、中国人の集团的文人化、陰柔化、女性化を促進することとなった。

しかし、これだけで、中国人の性格は脆弱である、と言えるだろうか。答えは勿論、否である。米国の学者メリー・ガートルード・メイソン（Mary Gertrude Mason）は、多くの西洋人が、中国人が権威の前にひたすら従順する様子を見て、非常に感嘆したと述べている。また、中国海軍の兵士は、敵前で死の危機に直面してもたじろがず、官僚はすべての困難と苦痛に対し無限に忍従した、と記す⁴²。マテオリッチの明代軍隊に対する批判は、「ある迷信及びその他の礼節」の節⁴³に収められる。両者の視点は、同工異曲であろう。

三 清末文人の女性化筆名

清末、国家存続および民族生存の度重なる危機に直面する中、革命派改良主義者は政治啓蒙を呼びかけ、劣勢を挽回しようとした。その一方で、狭邪小説、写情小説、趣味小説が流行した。これは、時代の潮流とは相反する、予期せぬ出来事だった。これらの小説には、極めて詩情に富んだ、陰柔化した小説家の筆名や号が出現する。

趙孝萱（1968-）は、鴛鴦蝴蝶派論の中で、清末民初の文人の女性化した名号について、以下のような分析を行っている。「彼らの多くは、経世済民（世を治め、民を救う）^{けいせいさいみん}や吉祥栄達といった強さ、広さを希求する元々の本名を捨て、転じて修辞化、才子化された陰柔な筆名を使用した。これは、後の民国初年の鴛鴦蝴蝶派作家の間で特に際立つ。（中略）もの寂しさ、弱々しさ、凄然たる美の美学が反映されている」⁴⁴。

の武器が配給されたのも、演習の時に全く武器が無いことがないようにするためである。官であれ兵であれ、官階や地位にかかわらず、まるで小学生のように大臣から鞭打ちを受けるのである。本当に馬鹿げて可笑しい話である。

43-44 頁（軍事学位に関して）授与儀式が非常に簡素であるのは、この国家にとって、軍事科学が育成、重視されていないからである。事実、軍事界でこの学位を迫及する者は少なく、また重要な意義があるとも思われていない。（中略）あらゆる試験の中で、軍事科学、数学、医学、特に哲学の試験にかかわらず、主任試験官、或いは試験監督は全て哲学元老から選出され、一人も軍事専門家や数学家、医家が增加されたことはない。倫理学に長けた人物は、その智慧に極めて高い尊敬を受けたので、彼らはまるで如何なる問題にも正当な判断を下せると信じていたのである。それらがたとえ自分の専門とかけ離れた問題であったとしても。

⁴¹ 『韓非子集解』五蠹篇：儒以文乱法，侠以武犯禁。

⁴² [美] M.G. 馬森（Mary Gertrude Mason）著、楊徳山等訳『西方的中華帝国観』197-198 頁：中国は勇敢な民族であるか否か、これは討論に値する問題である。彼らが臆病な性格だということは有名で、群体の性格なのかもしれないが、イギリス軍官は、1840 年のアモイ失陥の時の中国士兵のイギリス人の面前で示した勇敢な行為に対し、評価をしている。ある一人の中国軍官は、喉を割いて死に、ある軍官は海に身を投げその命を絶ったのである。佩特森は言った、中国人をとて勇敢だと信じるのは、正しくもあるが、また間違ってもいる。怨みごととも言わずに困難と苦痛に我慢する時、彼らには実際の勇氣は欠乏しているのである、と。時事出版社 1999 年。

⁴³ 前掲『利瑪竇中国札記』。

⁴⁴ 例えば、朱瘦菊、劉豁公、号は哀梨室主、巖芙蓉、別号黛紅、劉半農、筆名半農、陳小磔、姚鵝雛、許瘦鶴、巖独鶴、秦瘦鷗、張恨水、高太痴、周病鴛、江水鶴。趙孝萱『鴛鴦蝴蝶派新論』13 頁、蘭州大学出版社 2004 年。

ここで趙氏は、彼らがなぜ勇ましさや率直さを捨てて、陰柔、婉曲に走ったのかについて説明をしていないが、清末ジャーナリストの筆名に対する、ある学者の分析によれば、その原因として以下の三点が挙げられる。第一点は清朝政府の専制下における安全対策、第二点は政治思想と理想を託したこと、第三点は、生活の態度と情緒を表現したことである⁴⁵。これらの三点は、時代の雰囲気重視し、政治への関心に重きをおいた意見であろう。

清末文人のこのような名号の特徴は、実は古代から見られる。この点について、ある狭邪小説の研究者は、清末文人の女性化の原因として「女性に対する崇拜の気持ち」を挙げ、「それが彼らの生活と文章を、女性化の方向に導いた」⁴⁶と指摘している。また、それ以外にも同氏は狭邪小説家の中流生活が培った、趣味と時勢への適応心理を理由として挙げるが、両性の付き合いが審美的な関係となり、交流の目的も生存の要求を超えるものとなったため、「異性への模倣が細微になればなるほど、健康面は軽んじられ、最後にはある種の病的な女性化という特徴が現れた」と述べている。更に「六朝、明末、清末は均しく社会の転換期であり、この時代の人々の価値観は容易に反転し、倒錯した。不安定であることから自らの所在も曖昧となった。当事者たちは困惑の中、自我による価値肯定が不可能となり、他者或いは異性を借りて、自己肯定するようになった」⁴⁷のである。

この説はやや不十分であろう。女性崇拜から女性の心理や行為を模倣した点について、必ずしも理解できないわけではないが、では、なぜ彼らは女性を崇拜したのか。この点については依然として説明されていない。なぜ「女」を「美」としたのか。なぜこれが文人趣味たりえたのか。社会や歴史の転換期において自我を確立するために、なぜ女性を借りる必要があったのか。更に問うならば、なにゆえに借用することが出来たのか。またなにゆえに肯定することが出来たのか。これらの疑問について、筆者は、清末写情小説作家の筆名或いは名号から考察してみたい。

清末民初の文人の筆名には、もの寂しさや弱々しさ、凄然さが反映されていると言われてきたが、これは特に恋愛小説家の中に最も顕著に表れた。文人には様々な種類や風格、個性があり、一人の文人でも多くの筆名を持ち、またその性格も異にした。ただし、いずれも「情」に重きを置き、女のような筆名であった。

林紓：字は琴南、原名は群玉。別号冷紅生、惜紅生とも署す。

李伯元：原名は宝凱、またの名を宝嘉、筆名は多く、酒醒香銷室主人、願雨樓主など。

おうようきよくげん
歐陽巨源：原名は歐陽淦、また字を鉅源、巨元。別署に蓬園、茂苑惜秋生がある。

蘇曼殊：原名は戩、字は子穀、法号曼。別署は多く、文恵、文瑛、宋玉、梟鸞、涙香、雪璉など。

徐枕亜：原名は覚、筆名は泣珠生、青陵一蝶、眉子、枕霞閣主など。

李涵秋：名は応漳、筆名は沁香閣主、韻花館主など。

ちんちようせん
陳蝶仙：原名は嵩寿、字は蝶仙。のち改名して栩⁴⁸。筆名惜紅生、栩、栩園など。実業家

⁴⁵ 程麗紅「筆名与時代——晚清報人筆名探悉」、『社会科学戦線』2005年第1期。

⁴⁶ 侯運華「江南士風与狭邪小説」、『河南大学学报』2002年9月。

⁴⁷ 前掲侯運華「江南士風与狭邪小説」。

⁴⁸ 『莊子』栩栩化蝶の意。

として齒磨き粉を製造し、「蝴蝶牌」と名付けた。

その他、韓邦慶^{かんほうけい}は号を「花也憐儂」といい、孫玉声^{そんぎよくせい}は本名は家振、号は海上漱石生といった。やや後になるが、貢少芹^{こうしやうきん}は号を天懺生といい、周瘦鵑の本名は国賢^{ひついでいこう}、畢倚虹の本名は振達など、枚挙に暇がない。

しかし、その中であって徐卓呆^{じよたくほう}（1881-1958）は例外的存在である。普通、文人は古雅の文字を採用し、自己の書齋名としたが、彼は故意に雅を棄てて俗を取り、「破夜壺主」（尿瓶の主）と名付けた。また、名号も読書人の気風に逆らい、「李阿毛」（「毛」は猫や犬のことをいう）とした。これは、恐らく主に滑稽小説の編纂を手がけた彼の経歴と、若い頃の日本留学で体育を専攻したことに関係があるだろう。

名号の哀れや美しさ、柔らかさは、文人の絵画を嗜み、山水画に巧みであるという秀麗さと呼応する。例えば、林紓は絵画をよくし、山水画に巧みで、その秀麗さは文徵明^{ぶんちやうめい}（1470-1559）⁴⁹の如く、濃厚さは戴熙^{たいき}（1801-1860）⁵⁰に似ていたという。李伯元は、惲派^{うんは}⁵¹の草花絵に優れ、篆刻^{てんこく}は最も巧みであった。蘇曼殊は、詩文をよくし、絵画にも優れた。包天笑は楷書を得意とし、彼の字は美女が花を髪にあしらっているかのようであったため、友人が扇や画帖に書を請い、彼は詩を書き付けた。

当然、文人が詩や絵画を嗜むのは日常茶飯のことであったが、この「日常」は現代になるとなぜなくなったのか。これは修養の欠乏とも言えるが、文人の気質がなくなったとも言える。清末の文人は、伝統的な修養を継承し、外に表現するものにも、上品な気風が備わっていた。

例えば孫玉声（1863-1939）は蒼白く、細みの長身で、年老いても眼鏡をかけず、髭も蓄えず、「無須老人会」（髭の無い老人会）というグループを作った⁵²。李涵秋は、若い頃は立派で風流を自ら賞した⁵³。朱鴛雛^{しゆえんすう}は、新しい劇を愛好し、容貌も麗しく女性らしかったので、女形を演じた。楚々とした姿は好感をよんだ。また李子韓^{りしかん}は、氣宇朗らかで、男役をよく演じたので、しばしば二人は共に出演し、似合いのカップルと称された⁵⁴。姚鵑雛^{やうえんすう}の著作『飲粉廬筆語』^{ひつご}『香奩艶影』^{こうれんえんえい}には、青年期と中年期の様々な事跡が、赤罨の唐紙に秀逸な行書で書き留められている。

名前から文章へ、内から表へと、多くの文人が名号や筆名などで表現するものは、同様の特徴を持っていた。これらは当然、文人趣味とみなすことが出来る。この趣味は、自ずと文人の風流、風雅の審美と関係し、この審美も、中国の文人の青楼（妓楼）趣味と密接な関係

⁴⁹ 明の文人、沈周に学び、呉派の文人画風を發展させた。著書に『甫田集』がある。

⁵⁰ 戴熙、浙江省の人、字は醇士、号は井東居士・孟辛・鹿壮居士などと称し、山水・花鳥に優れた画家。

⁵¹ 惲寿平（1633-1690）、初名は格、字は寿平、のち字をもって行われ、更字は正叔、号は東園客、東園草衣、白雲外史、南田老人。室号は甌香館、武進（江蘇省常州）の人。惲日初（1601-1678）の子、惲向（1586-1655）の甥。王翬と親しく、王時敏に学ぶ。初め山水をよくしたが、中年から花卉に転じた。

⁵² 鄭逸梅『清末民初文壇逸事』204頁：蒼癯身長、垂老不戴眼鏡。不蓄須、組有“無須老人会”。学林出版社1987年。

⁵³ 同上、238頁：早年豊度翩翩、風流自賞。

⁵⁴ 同上、263頁：喜愛新劇、也献身其中、貌娟秀似好女子、因飾旦角、紅氍演出、楚楚可人。同時有李子韓（冷）、氣宇軒朗、善飾生角、二人經常同演、可謂珠聯璧合。

があった。この方面に関する研究は既に多くの成果を挙げている⁵⁵。

文人の青楼趣味は、唐代以後、つまり科挙制と関連して盛行してきたものである。初めは、必ずしも風雅なものではなかったが、後に文人階層が次第に拡大し、その身分が下降してくると、青楼の女性と文人との間に、才人同士の恋愛関係が築かれるようになった。これにより、文人と青楼の関係は、ただ風雅からの審美を示すだけでなく、深層心理に内包された自他の相似性を備えるようになった。更に踏み込んで述べれば、青楼という特殊な「家」(鴛母、^{ほうぼ} 亀公(女郎屋の主人))構造の中に、文人は現実の家、政治体制における国家の位置を見出したのである。

なまめかしいこれらの筆名、文風、気質、作品は、一概に「青楼趣味」の産物であるとは言えないが、「家」への忠誠である母親に対する孝順や、「家」では如何ともしがたい初恋の人への叶わぬ愛、美しい知己への忘れえぬ恋慕、及び妻との夫婦愛、これらは全て「家」を愛する情から生じ、「家」に補われ、回収されるものだと言える。

包天笑の『^{せんえいろうかいおくろく} 鈿影楼回憶録』は、清末民初の文壇研究における重要な資料とされる。その書名は、女性にまつわる艶かしいものではなく、母親の善挙を記念するものである。父親の友人が困窮して自殺を図った折、母親は身につけていた金の腕輪^{うでわ}で、その難を救った。これは、士人の忠孝の美德と一致する行為であるが、実際には一家の大局を掌り、主導権を握る女性に関する、ごく身近にある体験を記したものである。

また、李涵秋の夫人、^{せつじゆうけい} 薛柔馨は韻語に長け、夫婦唱和(詩歌に答えること)の作品が多い。しかし、李涵秋には若い頃、別の女性とのロマンスがあった。ある美女と深い仲になり、女も妾になりたがったが、李は経済的理由と既婚であることから、本心では名残惜しく別れがたく思いながらも、彼女と別れた。他にも、師範女学生と詩を往復し、大変に親密な仲であったという⁵⁶。

更に^{げんどくがく} 嚴独鶴は、檳芳館主と署し、夫婦は深く愛し合っており、妻が中年で世を去った後も、結婚時の金の指輪を依然として薬指にはめていた。当時、男性が指輪をつけることは極めて少なかった。後に陸蘊玉を娶るが、前妻に対する思いを示すため、指輪を一生、外すことはなかった。また、後妻の陸蘊玉に対しては、彼女の賢淑ぶりに感激し、書斎の名前を「玉雪簾」とした。

以上は、清末文人の女性化の特徴である名号および作品を考察するための、一つの重要な

⁵⁵ 陶慕寧『青楼文学与中国文化』東方出版社 2006 年、向楷『世情小説史』浙江古籍出版社 1998 年、王書奴『中国娼妓史』團結出版社 2004 年、艾治平『芸妓詩事』学林出版社 2006 年など。

⁵⁶ 鄭逸梅『清末民初文壇逸事』248 頁：その時、漢皋には惲楚卿がおり、詩をよくし、嘗て『清閑録』に投稿したこともある。李涵秋は、そのような文才のある惲を敬慕した。彼は包柚斧の仲介で、惲の家を訪れ、彼女と親密になった。後に惲は李涵秋に結婚を提案したが、李には経済的余裕がなく、家には夫人がおり、「善にあらず」と自覚して断った。薄情になったが、心中恋々としていた。李は『琵琶怨』においてそのことを述べている。また、葛韻琴および妹の辨琴は、武昌女子師範の才女であり、作詩をよくした。李涵秋の詩がよく『消閑録』に載るのを見て、詩四種をやり取りして、涵秋に郵送し、新聞での掲載を頼んだ。涵秋は詩を受け取ると、多少の潤色を施し、また自分との合作であると付記して、『消閑録』に刊布した。ここから、韻琴姉妹が詩を寄せて来ない日はなく、涵秋は合作し、『消閑録』に載せない日は無かった。やがてこの美女姉妹は、師の門下に入ることを望んだが、人々の嫉妬を買い、誹謗中傷が絶えなかった。中華書局 2005 年。

視点を提供してくれるだろう。それはほかでもなく、「家」である。家の中、家の外で、文人は女性への真情、実感を流露した。彼らが女性を描くことができたのは、それを可能にするための十分な条件を備えていたからである。彼らが女性を描こうとしたのは、寧ろ自分を描くためでもあったのだ。

1915年に創刊された『婦女雑誌』は、中国史上初の、最も古い歴史を持つ女性向け大型刊行物である。創刊当初「^{ひようへいじよし}飄萍女史」など幾人かの女性的な筆名を持つ作者が現れたが、「彼女たち」はほとんどが男性であった。否定できないことは、それが女学の展開と関係があったということである。男性の目に映る、女性の真実の生活と、男性によって植え付けられた、あるべき思想、これらが表現されたのである。創刊以来、同誌の内容は、当時の女性の生活を超越るものではなく、また激しい進歩的な言論もあまり見られなかった。しかし、家庭に対する関心は示された。つまり、女性は、何よりもまず家庭の人であるという観念、女学唱導の意図は、実は科学知識を備える良妻賢母の育成にあったのである⁵⁷。

第三節 「美男」の誘惑——女性読者の書生好き

清末写情小説は、主に男女の愛情を描くが、そこに反映されるテーマは、婚姻と家庭である。そして作品内では現実生活の情感を具体化することが目指された。男性読者の興味は、恐らく文人作者と同じだったと判断でき、文弱な男性像に彼らが共鳴したのは言うまでもない。だが、女性読者は、何故このような文弱で陰柔化した書生像を好んだのだろうか。

一 「家」の理想を補足する書生像

清末の写情小説に登場する男性は、例外なくいずれも文人であり、さらに「白面書生」で「^{ナイユーシヨウセイ}奶油小生」（バタ臭い顔立ち）であった。いずれも美少年につけられる形容詞であるが、同時に風流洒脱の代名詞でもあった。美を愛する心は誰にでもあるが、まず美男の条件となるのは、異性すなわち女性のような美しさであった。中国における所謂美男の顔立ちは、ただの女性的な文系顔にすぎず、強く逞しい武道系の顔ではない。この点に関しては、中国文人の審美風雅、「文」への崇拜、重文軽武の心理からすでに検討してきたが、女性にとって美男とは、また別の意味があった。

近代以前の中国女性は、儒家礼教が規定する諸々の規則を遵守し、様々な女徳、女誠を学んだ。その中には、例えば姑に従い、夫を助け、子女を育て、生産技術を身につける等の積極的な意義が含まれ、またこれらの美徳は、現代においても、依然として非常に重要な品徳を育成するものとされる。しかし、女性個人としてはある程度束縛を受け、活動は主に家の中に限られていた。

⁵⁷ 例えば、梁令嫻『敬述吾家旧徳為婦女雑誌祝』は、「人間の女として、人間の妻として、人間の母としての職務」を示す。

結婚前は、女性は実家を頼り、結婚後は夫の家に住まい、そこは女性の後半生の居場所となった。双方とも、女性個人の意志で選ぶことはできなかったのである。「鶏に嫁いだら鶏に随い、狗に嫁いだら狗に随う」という俗語は、この現実の如何ともしがたい有様を深刻に表している。女性が内向的になり、夢見がちになる傾向があったのはそのためであろう。

一般に女性の思惟の傾向として、理性的ないしは論理的な思考力にやや欠ける点が指摘され、一方では女性は感受性が強く、非理性的であるとされてきた。この理由として、上記の女性の家庭内での現実、つまり現実的な事柄の不足を想像で補充することによって、心の平衡を保っていたことが挙げられるのではないだろうか。

封建社会において、女性が相手を選ぶ際の主たる基準は（実際は親が婿を選んだのだが）、家柄と財産にあり⁵⁸、そこで実際に選ばれたのは、夫としての個人ではなく、家であった。しかし、明清以降、個人の賢才を強調する家訓の出現に伴い、世人は「郎才女貌」（男は才人、女は美人の似合いの夫婦）を重視し始める⁵⁹。

理由は簡単である。明清以降も、結婚前の男女がしばしば顔を合わせたり、気軽に交流したりする環境が整っていなかったからである。そのため限られた見合いの時に、相手の心を動かすことができ、且つ相手に深い印象を残すことができたのは、やはり容貌であった。特に女性についていえば、女徳の規定により外界と接触できる機会も少なく、大きくなれば、兄弟を含む男性との交流も断たれたため⁶⁰、数少ない機会に出会った男性に一目ぼれをする確率が高かった。

例えば、民初、徐珂（1869-1928）編纂『清稗類鈔』婚姻類には、多くの才子が佳人の心を動かす事例が記載される。その実、「郎才」は、大部分で「郎貌」の助けに頼っていた。考えてみれば、容貌以上に簡単にその才華を表すことができるものは少ない。容貌の芳しくない男性は、果たしてどうやって女性と深い仲になれたのだろうか。

中国で古くから伝わる才子佳人小説がこのことを説明する。清代中期の婚姻事件を研究する学者王躍生（1959-）は「伝統社会における青年男女は、当代よりも恐らく容貌を重視していた。それは、当時の環境下で、男女が内包するものを示せる場所は少なく、容貌のような外在条件の良し悪しに男女の関心が注がれたからである」⁶¹と指摘しているが、まさにその通りである。

ところで、古代の女性の生活空間は、完全に家庭内に限られていた訳ではなく、多くの従宦遊、賞心遊、謀生遊、臥遊などの婦人の交遊活動もまた存在し⁶²、彼女たちは、これらの

⁵⁸ 詳しくは、余新忠『中国家庭史』第四巻、51-55頁、広東人民出版社2007年。

⁵⁹ 明代の理学家姚舜牧は、家庭の道德教化について『葉言』を著している。その中で人の「心」を正し、「凡人須先立志，志不先立，一生總是虚浮，如何可以任得事」を提唱する。小説『警世通言』卷十六『小夫人金銭贈少年』、蒲松齡『聊齋志異』の『封三娘』『嬰寧』、民間歌謡の『選婿謠』など、男性の「才」を重視する婚姻観を反映する例が挙げられる。

⁶⁰ 蔣伊『蔣氏家訓』、徐梓編注『家訓——父祖の叮嚀』327頁、中央民族大学出版社1996年。

⁶¹ 王躍生『清代中期婚姻衝突透析』39-40頁、社会科学文献出版社2003年。

⁶² 高彦熙「“空間”と“家”——論明末清初婦女的生活空間」『近代中国婦女史研究』第3期、30-49頁、1995年。従宦遊とは、官僚である父、または夫に伴い遠方に赴任すること。賞心遊とは、女性同士の単純な旅行、遊覧。謀生遊とは生計を立てるために出かけること、特に明清の際、女性が詩文によって稼ぐことを指す。臥遊とは手紙による交遊、または詩詞、学問に専念し、精神的世界で遊ぶこ

交遊中に当然、外界、男性と接触していたといわれる。ただし、これらの活動が一般的であったかという点必ずしもそうではない。沈復（1763-?）『浮生六記』⁶³における、妻の男装に関する描写から見ると、当時の婦女は簡単に外出や旅行ができなかったこと、また女性と男性の交流する機会も少なかったことが分かる。

こうした状況下において、しかも本人の意思による結婚が可能であるならば、一目ぼれは重要なものとなった。一方で個人の意思の尊重されない結婚においては、ただ後天的な情感と想像力で心を慰めるしかなかった。しかも、美男との結びつきはあくまで虚構としてしかありえなかったため、より一層美男への熱情と渴望が促進される結果となった。美男は、当然現実において誰もが巡り合える訳ではないし、もし女性が佳人でなければ、その可能性は更に低くなる。だが、美を愛する心は、誰もがもっていたのである。

以上述べてきた女性は、基本的に中流階級以上の家庭に属しており、中下層階級の一般女性に関していえば、礼教の束縛はそれほど厳しいものではなく、容姿を外に露出する機会も比較的多かった。ひいては、寡婦と男性の間の往来も、社会的に容認されていた。つまり、彼女たちは実際生活において男性と多く接触していたのである。しかし、一つ注意したいことは、これら中下層の女性は、家庭環境、文化等の背景により、思い通りに婚姻することができなかったことである。

王躍生は乾隆朝（1735-1795）と嘉慶朝（1796-1820）の婚姻家庭に関する刑科題本を調査し、清代中期の婚姻をめぐる衝突の分析を行っている⁶⁴。そこから判明したことは、公文書の中でも多くの割合を占めているのが、容姿の不釣り合いから生じた衝突事件であったという事実である。その中でも、妻が夫の醜さ、愚かさを嫌ったことから起きた殺人事件は、逆の事例より明らかに多かった。これは、伝統社会において、男性側の家が、多くの場合、婚姻の主導権を握っており、容姿の良い女性を選ぶ力があったためである。女性側の家は、一般に相手の経済条件を、容姿よりも重く考慮したのである。

では、どうして美男の必須条件は、柔弱さであって勇武、魁偉さではなかったのだろうか。美男とは「文」と関連し、つまり「文雅」な者のことでもある。恐らくここには女性の男性に対する複雑な感情が含まれていたかもしれない。文は、武と相對して、弱の意味を含む。生まれ育った父母の家で、女性は父親へ親孝行をし、特に父親が老衰した時には、人を大切に思いやる気持ちで世話をし、また母親の職責に代わって愛護の情をもって兄弟の面倒を見た。嫁ぎ先では、姑に代わって夫を大切にいたわったが、これは、恐らく恋愛を超えた憐愛となる。

それに対して、中国では、多くの場合、男性のことを「成長しきれない子供」、「夫は大きな子供」というように、その依存性に着目してきた。すなわち女性の包容力に対する、男性の依存性である。このような心理の影響のもと、男性はその外見に、柔弱な性質を表出させてしまったのであろう。

とを指す。

⁶³ 沈復、乾隆年間の人。『浮生六記』は夫婦の篤い愛情を描く一種の自伝であり、中国古典小説の代表作とされている。

⁶⁴ 刑科題本とは、法律案件に関する公文である。前掲『清代中期婚姻衝突透析』。

二 通路——戯曲から「書生」への接近

近代以前の中国社会では、男女間の交際は礼教の制約を受けた。それは、多くの家訓、女徳、女誠などによって確かに証明される。しかし、もしかしたら、このことは概念化された認識にすぎないのかもしれない⁶⁵。事実、少なくとも清代中期には、公共の場所での男女交際は、すでにそれほど大きな制約を受けていなかった。

王躍生は「男女交際が、道德家の要求による、ある固定化されたモデルの中に固定されることはなくなった。そのことで、ある程度の交際の気ままさやゆるさ、ひいては自由さという特徴が現れてきた」⁶⁶と指摘している。気ままな交際が可能であれば、何かしら新しい気風が形成されるだろう。

近代以前の平民女性は、高い識字力、読書力を備えておらず、高雅な詩書経文は、良家の令嬢だけが学べるものであった。小説は「小道」⁶⁷と看做され、更に女性の閲読は制限されていた。その大きな原因として、小説が主として才子佳人の類の恋愛小説であったことが考えられる。それらが唱導する愛情は、しばしば道德規範に背くものであった。

加えて、版本印刷にも限りがあり、本文の閲読は、特に中下層の女性には一般的ではなかった。そのため、女性が家以外の事物、人物に触れられるのは、恐らく多くの場合、民間口承の演技や歌謡や戯曲を通してであった。つまり、これらの民間活動を通して女性が男性と接触すること、これが本文閲読以前の基本的な手段であったと考えられる。

中国古代戯曲⁶⁸の起源は古く、その原始的形態は、巫文化中の舞踏にまで遡ることができる。戯曲演芸者は一般的に「優伶」と呼ばれ、この職業が中国で生まれた時代も古い。「優」は遅くとも春秋時代には一つの職業名称として確立していた。所謂「優、調戯也」「優者、戯名也」である。「伶」は、伝説上の黄帝時代における楽官伶倫からその名を得た⁶⁹。

戯曲誕生以後、それはまず貴族の享楽の道具、宮廷の娯楽活動として、体系化されていった。民間からの戯曲・人材の吸収、市場経済の発展に伴い、戯曲はだんだんと民間に浸透し、広まっていった。このような普及は疑いもなく大きな範囲に及んだ。

何よりも戯曲は広場などの場所で、広く庶民に向けて演じられるものとなった。唐代の寺

⁶⁵『清代中期婚姻衝突透析』264頁：清代中期における男女の交際とそれを取り巻く社会的環境については、正史から確証を得ることは難しく、その他非政府文献でもこれについてあまり詳しく説明されていない。伝統的時代における男女の交際に関する知識は、概念化された認識の次元に留まっていた。特に近代以前、人々の一般的な感覚は、男女の交際において厳格な“男女大防（男女の掟）”という目に見えない檻を立てていた。数多くの男女の浮気、およびそれに起因する事件を通じて深く感じられることは、もし当時の社会通念がそれ以前の認識のままであったら、このような大量の殺人事件も出現することはなかっただろうということである。

⁶⁶『清代中期婚姻衝突透析』287頁。

⁶⁷ 儒学の立場から、正統でない諸子百家の説のこと。

⁶⁸ この辺の戯曲の資料については、張庚・郭漢城主編『中国戯曲通史』（中国戯劇出版社2007年）を参照した。

⁶⁹「優」：『康熙字典』『正韻』調戯也。『左傳』襄六年：宋華弱與樂轡，少相狎，長相優。又伊優，屈曲佞媚貌。又倡優。『左傳』襄二十八年：陳氏鮑氏之圍人為優。『正義』優者，戯名也。『晉語』有優施。『史記』滑稽傳：有優孟，優施，皆善為優戯，而以優著名。「伶」：『康熙字典』又弄也。伶人，弄臣也。又伶人，樂工也。伶倫，古樂師，世掌樂官，故號樂官為伶官。

や廟でお経を読むこと、曲芸を演じることは、地位の貴賤を問わず、妓女、貴族女性を含む多くの女性観客の関心を引いた。11世紀には戯曲を演じる場所として瓦舎、勾欄^{がしや こうらん}が出現した。その観客層は、手工業者、商人、知識人、士兵など多様であり、「士女櫛比」^{しじよしつび}⁷⁰という言葉から平民女性の参加もあったと分かる。清代中期以降、専業の固定劇場が作られ（戯場、戯庄、戯園など）、女性の観劇機会は更に増えていった。

では、世人、特に女性は、どの程度これらの戯曲を鑑賞することができたのだろうか。民間の楽団の多くは移動劇団なので、多くの地域に亘り、民衆の参加数も相当なものであった。とりわけ、明清時代が最も盛んであった。これらの楽団は、官府と金持ちの家で演じる以外、会館や寺、広場での公演が常であり、多くの観客を魅了した。しかも、このことから楽団間の競争が激しくなっていた。その結果、必然的に戯曲はますます発展し、観客層も拡大していった。貴族文人と令嬢も、広場に観客として招待されたので、出入りの比較的自由的な一般庶民の女子は尚更のことであった。

では、女性が観た戯曲には、どのような人物が登場したのだろうか。各王朝、各時代によって戯曲の内容は変化し、それらは、いずれもその時代の生活を反映していたが、初期の戯曲は独唱を主とし、直接師匠から伝授される形式を取っていた。のちに、戯曲に多種多様の役柄が誕生すると、筋立ても多様化、複雑化し、正式な曲本、折子^{せつし}⁷¹が現れ、原本となって伝わっていった⁷²。

最も繁昌し傑出した元雑劇を見ると、代表作家である関漢卿^{かんかんけい}（1220頃-1300）⁷³は、洒脱で博学であり、文を能くし、滑稽、多智、蘊蓄があり風流で、時代の寵児であった。彼の66作品のうち、愛情と婚姻を題材にするものが比較的大きな比重を占め、例えば『救風塵』『望江亭』『拜月亭』『調風月』『金線池』『謝添香』は、多くの士子像を作り上げた。王実甫^{おうじつぽ}（1260頃-1336頃）の『西廂記』は元雑劇において最も影響力のあった作品の一つだが、主人公張生の性格は、誠実温厚であった。白朴（1226-1306）の雑劇も、大半が男女の情事を描き、『^{よとうばじょう} 牆頭馬上』『^{ごとうう} 梧桐雨』の主人公は裴尚書の子裴少俊と、楊貴妃に夢中となった唐の玄宗である。また、馬致遠^{ばちえん}（1250-1324）『漢宮秋』『薦福碑』『^{せいさん} 青衫淚』、尚仲賢（生没年不詳）『柳毅傳書』、李好古（生没年不詳）『張生煮海』の登場人物は、いずれも帝王か零落文人であった。

また、南方の劇「南戯」は、宋・元代に発展してから250余年、百数種の劇を世に送り出したが、大半は愛情が描かれた。特に明代後期に隆盛を極め、愛情と婚姻という題材の中、

⁷⁰ 「士女櫛比」は、男女がずらりと立ち並ぶこと。『歳華紀麗譜』：凡太守歳時宴集，騎从雜沓，車服鮮華，倡優鼓吹出入擁導，四方奇技幻怪百變，序進于前，以从民樂，歳率有期，謂之故事。及期則士女櫛比，輕裘袷服，扶老携幼，闐道嬉遊。或以坐具列于広庭，以待觀者，謂之邀床，而謂太守為邀頭。『文淵閣四庫全書』第590冊434頁、上海古籍出版社1987年。

⁷¹ 曲本と折子は、戯曲や歌の本のこと。

⁷² 元代の鍾嗣成『録鬼簿』、元末明初の『録鬼簿統編』、明初『太和正音譜』などは著名な作家の名字と作品名を記録している。また、明の蔵懋循編『元曲選』中には雑劇の劇本100種が収められるが、これは何百年もの間、最も広く流伝し最も深い影響力をもった雑劇選本である。その他、多くの作品集がある。これにより、多くの有名な戯曲が世に伝わった。

⁷³ 元・熊自得『析津志』：生而倜儻，博学能文，滑稽多智，蘊藉風流，為一時之冠。また、戯曲に関しては、関漢卿、王実甫、白朴、馬致遠が、元代四大家とされている。

「主情反理」⁷⁴を大胆に提示し、人性解放の精神を追求した。湯顯祖（1550-1616）『牡丹亭』、高濂（1573-1620）『玉簪記』、吳炳（1595-1648）『西園記』、阮大鍼（1587頃-1646頃）『燕子箋』は、いずれも社会に広く影響を及ぼし、登場人物は全て風流書生であった。

また清代の二大名劇、洪昇（1645-1704）『長生殿』、孔尚任（1648-1718）『桃花扇』も、帝王、名士の恋愛物語を描いたものである。

以上から、女性の接触できた戯曲の大多数が恋愛劇であり、しかも主人公の多くが才子であったことが分かる。また、多くの作品の中で、いずれも宣揚されたのが、文人の科挙進出、読書を上等とする思想であった⁷⁵。零落文人が、権力のある豪族、富裕な商人よりも、遙かに女性の歡心を得たのも、彼らが風流を解し、女性を愛しんだからである。たとえ男性の心変わりや非難する物語の比重が多くても、文人の形象が人の心へと深く入っていったことは否定できない。

三 戯曲への文人の参与

戯曲の舞台に登場したこれらの才子は、いずれも美男であったため、なおさら人気を博した。しかし、人間には個体差があるにもかかわらず、なぜ才子文人はいずれも潘安（247-300）⁷⁶と容貌を比べられたのだろうか。そこには、舞台演出の影響が大きく見られる。

舞台演出では、容貌や服飾、節回しが重視され、容姿と技芸も強調され、善玉の肖像が作り出された。化粧を施した「素面」に、大袈裟な色使いで演者の本来の顔を変えるようなことはせず、ただ少しの彩墨を施して美化するのみであったので、それは「俊扮」とも称された。このようにして、演者本来の美しさが強調されたのである⁷⁷。しかし、詞曲劇本がこのような肖像を描いたのも、根本的には創作者の審美意識による。

いうまでもなく、戯曲はそもそも宮廷から民間に伝わり、御用文人から一般文人まで多くが参与した。唐宋期、文人の間で歌詞と曲本の創作が流行した時期がある。金代、董解元（?-?）という劇作家がおり、その名前の「解元」とは、すなわち郷試に首位で合格した者の称呼である。その次の元代の文人は、政治の暗黒と民族の圧迫の影響を受け、また元初における長期的な科挙の廃止は、文人を下層社会へと零落せしめ、俳優と共に天涯の零落人の感が強くなり、多くの文人は劇本作成に参与していった。このような相互交流の過程において、俳優の文人化が進展していった。元末、科挙が復活すると、文人による創作活動は減少したが、作品中には多く「雅興」「風化」（良俗）が宣揚された。明代になると、文人の創作した

⁷⁴ 明代の思想界では、「人欲」と「天理」について大きく論じられた。「人欲」は人間の自然の欲望とされ、「天理」は封建的秩序とされている。だが、情欲を強調することが、理に違反するわけではない。実は、情欲は、理の中に収斂されることによって認められたのである。

⁷⁵ 南宋の古南戯『張協狀元』には、「看れば世の中どれもこれも皆下品、ただ読書のみが高尚である」、「十年かけて学んだ文武の芸、今年帝王家に貸与する」とある。

⁷⁶ 潘安、本名潘岳、字は安仁、西晋の著名な文学者。中国の第一の美男と呼ばれ、「貌若潘安」は中国人が男の容貌に対して与える最高の評価である。

⁷⁷ 詳しくは張庚・郭漢城主編『中国戯曲通史』332-336頁、381-385頁（中国戯曲出版社2007年）。戯曲のもっとも発達した元代の北雑劇と南戯の舞台芸術（化粧、服装など）を分析している。

劇作が多くなり、その風格は繊細であった。ここから、戯曲が広く文人と大衆に受け入れられていたことが分かる。

また、明清時代に流行した「伝奇」は、昆山腔（昆山地方の節回し）を主流としたが、その特徴は婉曲、流暢、繊細であり、文人たちの愛好を得て、『牡丹亭』『桃花扇』『長生殿』のような繊細で緻密な作品が出現した。しかし、その前身である南戯は、本来民間歌舞から発展したものであり、庶民的で素朴な気風を帯びていた。都市における南戯の発展に随い、これは徐々に文人士大夫の審美観と合致するようになり、明代には重要な昆山腔が形成されたのである。しかも、南戯音楽は大部分、宋词体の歌曲に由来しており、それは全体の三分の一を占めている。特長として柔らかで美しく、洗練されている点が挙げられる。

このほか、戯曲演技に関する専門育成に関しても、非常に大規模な政府の俳優機構（「楽府」「教坊」「梨園」「南府」）があり、専門的な人材育成制度が設けられた。唐代の、梨園における教学の人材には、唐の玄宗（685-762）、李白（701-762）、賀知章（659-744）、黄幡綽、張野狐などの詩人学者が挙げられる。

ところで、面白いことに、古代戯曲中に見えられる「蚩尤戯」「角抵」および「戯」⁷⁸の古文字は、いずれも戦闘と関係があり、競技の意味を有していた。いったい、それらはどのように変化して文人劇となったのか。知っていなければならないのは、戯曲は、宮廷内部で整理と装飾化がなされた後、再び民間に伝わっていったということである。

明末、昆山腔と弋陽腔（江西省の地方劇、質素豪放な特徴をもつ）の争いが発生し、士大夫は昆山腔を「正音」と看做し、弋陽腔を蔑視した。清の乾隆年間に入ると、厳格な雅俗区分が行われ⁷⁹、雅である昆曲は、次第に民衆から離れていった。雅曲は難解で、もし原文を見ずに詞曲を聞いただけなら、何をいつているのかさっぱり分からなかったという⁸⁰。

また、元劇を源流とする「花部」は、忠、孝、節、義を題材とした話が多く、人々を大変感動させる一方、その詞は実直で、女子供でも理解できる。しかし、このような花部も、ついに文雅なものへと改良された。その舞台衣装はもともと野卑であったが、乾隆九年（1744）には、鮮やかで美しいものになった⁸¹。

⁷⁸ 『述異記』、『四庫全書』1047冊613頁：今冀州有樂名蚩尤戯，其民兩兩三三頭戴而相舐，漢造角抵戯，蓋其遺製也？『說文解字』、『四庫全書』第211冊：戯，三軍之偏也，一曰兵也。古代、「戯」と称する演戯には、主に競技という意味が含まれていた。古代、蚩尤は戦争の神とされた。

⁷⁹ 清・李斗『揚州画舫録』巻五、『続修四庫全書』史部・第733冊625頁：花部は京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧腔と為し、統べて之れを乱彈と謂う（花部為京腔、秦腔、弋陽腔、梆子腔、羅羅腔、二簧腔、統謂之乱彈）。たとえ曲芸の名称であったとしても、象形文字は早くより「雅」「花」「乱彈」の悪を好む傾向を反映していた。上海古籍出版社2002年。

⁸⁰ 焦循『花部農譚』序言には、「思うに、吳音は煩雑で、その曲の旋律はとても調和しているが、聞き手に本文を見せないで、何をいつているのかさっぱり分からない」と記されている。「花部」は元劇を源流とするが、その話は忠、孝、節、義が多く、人々を大変感動させる。その詞は実直で、女子供でも理解できるが、その声は激越で、気骨にあふれ人々を動かす。『中国古典戯曲論著集成』第八冊225頁、中国戯劇出版社1980年。

⁸¹ 張堅『夢中縁』の徐孝常の序文、『中国古典戯曲序跋匯編』第三冊1691-1692頁：長安梨園称盛，管弦相応，遠近不絶。子弟裝飾備極靡麗；台榭輝煌。觀者（中略）所好惟秦声，羅，弋，厭聽吳騷，聞歌昆曲，輒哄然散去（長安の梨園は盛況で、管弦の音が呼応し合い、遠近絶えず響き渡っている。子弟の裝飾は、豪華絢爛、楼閣も煌びやかである。観客は（中略）ただ秦声、羅、弋を好み、騒々しい吳音を聞くのを嫌ったが、昆曲を聞くと、わっとどよめきの声をあげて帰った）。齊魯書社1988年。

民間の、素朴な戯曲は、政府の、文人社会の正統的な趣味を代表する風雅の指導の下、知らず知らず感化を受け、変化が生じた。とりわけ指摘する必要があるのが、清代、地方戯中の「小脚」（纏足）讚美である。これは、表現者である男性俳優の、女性化を極端に表すものであり、男性は生活中においても女性の小脚を模倣するため、甚だしい場合は女性のように纏足をすることすら惜しまなかった⁸²。

とはいえ、演者の女装はその時に始まったことではなく、司馬師『廢帝奏』には、魏の明帝が小優郭懷、袁信を遼東の妖婦にさせた⁸³と記され、南北朝後周の宣帝は、都市の少年の中で特に美しい者に、しばしば婦人の服を着せて歌舞させたという⁸⁴。晩唐には、「弄仮婦人」などの芝居は、だんだんと専門的な演目のひとつとなっていった⁸⁵。これは、演者が封建時代の没落趣味に迎合したというよりは寧ろ、演者（優伶）が文人と交流する内に、だんだんと文人の審美感を獲得していった結果だといえる。中国社会を「文学的社会」と称するのは、決して言い過ぎではないだろう。

まとめ

「女性化」叙述は、中国文人の陰柔化や女性に対する複雑な感情、官能趣味、文芸に対する審美観、理想の道德、君臣構造などを示すものである。それはまた儒家文化体制下で文人の描いた理想と、彼らのもつ情感が、矛盾しつつも融合したものであった。そこには二種類の異なる形式の文学と生活態度があったと思われるが、それは文人の人生を連れ合いながら貫いていた。それは端的には理想と現実の衝突として理解することができる。

「異性化」叙述が行われた理由として、「徳治」理念の薫陶を深く受けた文人が、社会や文学、生活、家庭からの圧力の下、本心つまり「情」を表現する手段をもたなかったことが考えられる。このような「情」は、「異性化」を借りることでようやく表現できた。

中国の文人哲学にある「窮すれば則ち独り其の身を善くし、達すれば則ち兼ねて天下を善くす」⁸⁶という言葉は、仕者であれ隠者であれ、文人に二つの活路を提供した。「仕」においては、「修斉治平」の正統的思想の実行と、生活の保障を獲得できた。「隠」においては、道

⁸² 『燕蘭小譜』、張次溪『清代燕都梨園史料』上、46頁：友人云：京旦之装小脚者、昔時不過數齣、举止每多瑟縮。自魏三擅名之後、無不以小脚登場、足挑目動、在在關情。且聞其媚人之状、若晋侯之夢与楚子搏焉。余曰：「聞昔保和部有蘇伶沈富官、容儀姣好、纏足如女子、但未知橫陳否耶？若偶漁婢、当有可觀」。相与大噱、詩以解嘲。中国戲劇出版社1981年。

⁸³ 司馬師『廢帝奏』、『魏書』三少帝紀：（魏明帝）使小優郭懷、袁信（中略）作遼東妖婦。扮相淫褻、使過路行人為之掩目（猥雑な扮装は、通行人が目を覆うほどだった）。小優は、若い俳優のこと。

⁸⁴ 安節『樂府雜録』、『文淵閣四庫全書』第839冊993頁：（南北朝后周宣帝は）好令城市少年有容貌者、婦人服而歌舞。

⁸⁵ 唐・無名氏『玉泉子真録』：崔公鉉（中略）嘗俾樂工集其家僮、教以諸戲。一日、（中略）鉉命闋于堂下、（中略）數僮衣婦人衣、曰妻曰妾、列于旁側、一僮則執簡束帶、旋辟唯喏其間。転引用、前掲『中国戯曲通史』47頁。しかし、『文淵閣四庫全書』第1035冊に収録されているのは、『玉泉子』である。しかも、上述の引用は未見。また、清・張玉書等編『佩文韻府』には類似する記載がある。卷六十四、2547頁：崔鉉之在淮南、嘗俾樂工集其家僮、教以諸戲。命闋于堂下、（中略）數僮衣婦人衣、曰妻曰妾、列于旁側、一僮則執簡束帶、旋辟唯喏其間。上海古籍書店1983年。

⁸⁶ 『孟子』尽心上篇：窮則独善其身、達則兼善天下。

遥なる抒情を実現することができた。しかしながら、まさに「小隠は野に隠れ、大隠は市に隠る」⁸⁷の如く、桃花源における逍遥は、生計を保障する術をもたなかった。これは致命的な欠点であったが、かといって文人の生まれつきの責任感を代替する別の方法も無かった（当然これは経典を通じて得た教化である）。

「徳」による徳治は、人間の二面性を形成、すなわち人格の分化をもたらすだろう。しかし「異性化」叙述は、公共空間の「私」と私的空間の「私」を結びつけることを可能にしたのであった。

⁸⁷ 『法言』淵騫卷第十一：或問：柳下惠非本朝隠者歟。曰：君子謂之不恭。古者高餓頭，下祿隠。（東晋）王康琚『反招隠詩』：小隠隠陵藪，大隠隠朝市。

第八章 仕官(仕途)の道から経済の道へ

なぜ男性文人は女性を描いたのだろうか。その理由を端的に述べれば、男性にとって女性はいつまでも未知の世界だったからだ、といえよう。とはいえ、その描き方には、歴史や社会的状態による変化がみられる。本章では、近代に向けての表現の社会的変化をたどってみる。

中国古代の女装は、宮廷、戯曲、小説の中に多く見られる。しかし、暴動のための女装という事例は滅多にない。また、戯曲中の女装は、しばしば恥知らずと罵られ、卑屈に媚びへつらうものと思われがちである。文人が女装を利用して、気ままにふるまうことは、現実に対する不満をぶちまけることや、現実の責任を逃避するために便利だろう。

こうした中国古代の「女装」は、ただ外見上の女性模倣にすぎないが、一方、本論文で議論してきた清末写情小説における、女性賛美や男性の女性化という「異性化」叙述は、女性を主体とするのではなく、文人の隠れ蓑でもない¹。この時代は、まだ士大夫が天下に対する責任感を保持しており、文人は小説を通じて民衆を戒め、風習を改造する意欲があった、と考えられる。

それは、辛亥革命以後、軍閥の混戦や暗い社会に失望して、花柳や感傷的な色気の恋愛小説に耽溺する文人と違っていた。だが、文人は、なんといっても知識人ではないため、彼らの公共への関心は限定的なものであった。彼らが小説を書いたのは、作家それぞれの趣向によってそのジャンルは違うが、個人の生計のためであろう。科举制度廃止後、彼らは「仕途経済」（読書によって生計の道を立てる）を失ったが、小説とりわけ売れる写情小説を通して、小説家になったことで、彼らは自らや家庭での生活を充実させ、経済的な利益を得た。「小説家」という身分も、近代都市上海の勃興に従って重要な推進力を得て、また都市の公共空間の文化建設にも大きく関与している。読書人の近代における転換は、これらの小説家から手掛かりを見つけるかもしれない。以下、文人の位置を追って見てみよう。

第一節 科举圏外の小説家

清末写情小説の作者は、ほとんど官僚階層に入っていない。しかし、それは彼らが科举に参加した経験がなかったことを意味するのではなく、また彼らに仕官の夢がなかった、と断言するものでもない。

吳趸人は、科举廃止の二年前に経済特科²の推薦を断った。研究者は、これについて、呉が

¹ 花柳界を描写するものは、時世を指摘し諷刺する意味が強い。例えば、李伯元は『庚子蕊宮花選序』において、国家情勢に対する憂慮、慈禧太后をはじめとする清朝に対する不満、戊戌六君子に対する同情、鬱憤の気持ちを表した。

² 経済特科とは、清末戊戌変法の後で実施された科举の特別試験のことをいう。内外の大臣は、世の中の情勢に通じる人を推薦して、時事試験を行う。『清史稿』選挙志四：庚子，京師搆乱，乘輿播遷。兩宮忱於時局阡危，亟思破格求才，以資本治理。二十七年，皇太后詔舉經濟特科，命各部、院堂官及各省督、撫、学政保薦，有志慮忠純、規模闊遠、学問淹通、洞達中外時務者，悉心延攬（庚子、京師

李伯元の深い影響を受けたからだ」と指摘する。つまり、経済特科の推薦を断った李伯元の行為を、吳趸人は高く評価した。そして、彼は李に倣って経済特科の推薦を断ったのだ。しかし、考えてみると、吳趸人はこの時、上海で既に 10 余年暮らしており、江南製造局の抄写員という閑職から、^{きえい}氣鋭の遊戯小新聞作家生活も経験していた。この都市の雰囲気は、皇城北京とは明らかに異なっており、文人に生計を立てる為の経済手段も提供していた。しかし、吳趸人は、かつて本当に一度も科挙の夢を抱いたことはなかったのだろうか。彼は一度自嘲気味に自らのことを聖賢の書を解さない人物だと述べたことがある。

林紆にいたっては、外国文学を翻訳した第一人者であったが、西洋化を免れ、ひいては多方面において中国文化の伝統を維持したので、清朝の遺老と見做された。林紆は、勤勉に科挙に参加したが、七度受けても合格しなかった。また、少帝溥儀の「貞不絶俗」(貞にして俗を絶たず)³という横額の前で感動し、一生「清処士」⁴であることを誓ったという。

李涵秋の家は、特に奥深い家伝の学問などはなかったが、詩文に長け、小説戯曲を偏愛し、好んで評話(講釈)^{ひようわ}を演じた。童試に応じ、秀才に合格した。ところが、南京に赴き正科郷試に参加したのは、親を慰めるためであって⁵、科挙に対しては、内心ではそれを憎んでいた。ついには科挙業を放棄し、詩と酒を自ら楽しむのみとなった。

何諷は清末の拔貢である。拔貢とは、朝廷が特に優秀な生員⁶を国子監⁷に選抜する制度で、6 年ごとに行われていたが、1742 年以降、拔貢は 12 年に一度となった。このような状況の中で、彼は、京に行く路銀を得るため、『碎琴楼』を書いた。それが『東方雑誌』に刊行されると、たちまち文名が世間に広まった。何氏にとっては、広東高等裁判庁に勤めていた頃が、生涯で一番満ち足りていた時代だったという⁸。

これら科挙制周辺にいた人々は、皆才気があり、才情の高い文人であった。文人は、八斗の才を持ち、薄命零落を嘆き、男女の情を訴え、詞曲を作ってその感慨を寄せた。これは早くも唐末以降に出現した気風である。

それ以前の文人は、多くが貴族であったので、官僚機構の影響を受けることは少なかった。これより後の文人は、その才能と仕官とが等号で結ばれず、甚だしきに至っては、才華が高ければ高いほど零落していった。文人は、果たしてどこに理解者を求めればよかったのだろうか。上流への昇進が不可能なため、下流への凋落しかなかった。

は混乱し、乗輿は遠方の地を流離った。両宮は時局の危機を恐れ、すぐに破格に人材を求め、資本をもって管理することを考える。二十七年、皇太后は経済特科を挙げることを詔し、各部、院堂官および各省の督、撫、学政に、忠実な志を持ち、規模が大きく、学問に通曉し、国内外の時勢に洞達する者があれば、心を尽くして招致するので、その人物を保証し推薦するように命じた)。魯迅『中国小説史略』「第二八篇」：南亭亭長為李宝嘉，字伯元。(中略)嘗被薦應經濟特科，不赴，時以為高。

³ 『後漢書』「郭符許列伝」。

⁴ 処士、在野の士。官位についたことのない読書人。

⁵ 貢少芹『李涵秋』第一編 4 頁：一第本費難得事、此行聊慰白頭親。上海天僞室出版 1923 年。

⁶ 科挙受験の資格をもつ地方の学生。

⁷ 教育行政官庁。

⁸ 張慧劍『銀蕭雜記』：宣統年間，獲拔貢須進京，而苦資斧不足，乃奮筆成『碎琴楼』一書，售之上海商務印書館，得八十金以壯行色。商務刊其稿于『東方雜誌』，文名大噪。(中略)何氏一生蹭蹬，当以在広東高等裁判庁任推事，為較為得意之時代。其後以候補県知事，在省垣听鼓，日趨冷衙，几無以自贍。転引用鄭逸梅『芸壇百影』之『碎琴楼』作者何諷』 206 頁、中州書画社 1982 年。

そうした彼らの目に留まった青樓の才女は、多くが失意の境遇にあった。近代以前、「青樓」の女子は、基本的に普通の子の琴、棋、書画の能力を超える才女とされた。彼女らが、文人と共鳴できた原因は、まさにここにある。文人は零落したが、まだ夢を見ることはできた。しかし、1905年以後は、この夢さえも維持できなくなったのである。もともと娯楽のためにあった小説は、この時から、一種の心情の寄託、情緒の解放の場として、文人と共存するようになった。零落した文人に残されたのは、ただ筆一本のみだったのである。

政治、社会、探偵、科学など、各種の小説が、清末になると、爆発的に発展した。長期に亘り封鎖された王朝と相対する、外界の刺激を受けて生まれた、知識と教養の塊であった。この「内在」の発露は、繁栄を更に促進する。所謂、内在とは、文人の個人的な価値判断によって書かれた、政治への呼びかけであったり、啓蒙科学であったりした。

清末の印刷技術の発達に伴い、先の時代の人情世情小説も民間に広く伝わった。清代中期の『紅樓夢』は、文人を大いに震撼させ、清代初期の『聊齋志異』には化け物の世界だけでなく、科挙制に対する批判も描かれ、林紓の短編小説も、蒲松齡の気風を多く留めた。もちろん、写情小説が最も表現したかったのは、いうまでもなく「情」である。しかも、それは男女の情であり、広い意味での親族の情や友情ではなかった。そうでなければ、政治小説を突破することは望めなかったのである。道徳と愛情が結び合う写情小説のモデルは容易に否定できないのだ。ただし、この時期の写情小説の対象は、決して才子佳人の青樓における情だけではなく、下層の庶民もその視野に収めていた。これは当然、作者自身の階層が下降したことと関係があるが、文人が自身を民衆の中に置く努力をしたためでもあった。

この努力は、大きな成功をおさめなかったが、それ以前の文人が、その身を雲の上に置いていたこととは雲泥の差であった。写情小説家が高らかに唱えた「情」は、個人の追求に他ならないが、一種の普遍性のある文学現象として、清末文人たちの共通意識を、代表するものとなった。

第二節 売文生活

古代では、文人は科挙によって官僚機構に入り、身を落ち着かせることができたが、一個の民間人としては、頼りの「文」を経済活動の資本とすることはできなかった。事実、文人の作文は風雅な興味と看做されている。もし、その「文」を金儲けの道具とするならば、人に笑われる。これは、「君子喻于義，小人喻于利」（君子は義に喻り、小人は利に喻る。『論語』里仁篇）という観念と深く結びついている。「碑志」（石碑に彫った文章。その人の業績を称えたものが多い）を作るなどして、「潤筆」（報酬）をもらうほか、生計を立てる術がない。そのため、官界に入れない文人は、多くが赤貧洗うがごとしであった。

明清時代、詩文書画に対する「潤格」（価格）が規定された。だが、何といっても少数である。しかも、扇子の張る紙や絹に書いた詩文の類と表装した書画は、風雅としての趣味であり、「文」（文章）を売って生計を立てる道具ではない。しかし、近代になると、紙媒体が

普及し、製本が糸綴じ本に代わり、書籍や新聞が大量に発行されるようになり、「文」（文章、文学）の需要は一挙に増えた。

著作権を法律上規定する『大清著作権律』が 1910 年に発布されたが、近代原稿料制度はそれよりも 30 年前に現れた。当初は、作者の寄稿に対して何も謝金がなかったが、次第に新聞社は稿料を支払い、原稿を買うようになった。1875 年 10 月 18 日に『申報』に出た広報は、初めて原稿料を定めた資料である⁹。

一方、明確に原稿料金を規定したのは、梁啓超が主宰した『新小説』だろう。1902 年 10 月 31 日の『新民叢報』第 19 号は、『新小説社征文啓』を掲載している。文章を自作、訳書、雑記、笑い話などの種類に分け、それぞれの金額をはっきりと規定し、字数で計算する。『新小説』に『電術奇談』『痛史』などを発表した呉趼人のような名作家は、最高の段階に属し、千字で四元の報酬である。同じく清末四大小説雑誌である『繡像小説』は、千字で五元と規定する¹⁰。呉趼人が主宰する『月月小説』も、原稿募集の広告を出している。「科学、理想、哲理、教育、家庭、政治、奇情など、良い作品があれば、寄稿してください。採用された場合、原稿料を多く差し上げます」¹¹という。『小説林』は、千字で五元、三元、二元のように段階をつくった¹²。

このように清末四大小説雑誌を中心とする原稿料制度の確立は、多くの文人の生活費の出所を保障した。特に、ベストセラーになった写情小説の作者は、有名であるゆえに原稿料も高い。呉趼人に商売広告を依頼する場合、300 元もかかったという。以上のように近代原稿料制度の成立は、商業資本の働きの結果ではあるが、科挙制の廃止により、支柱を失った文人に筆で暮らす機会を提供してくれたのだ。

一方、中国の文人は、「小説」を「小道」として見下げ、「文学」の範疇から除外してきた。それゆえに、小説を書くことによって金を儲けることは、明らかに士大夫の孤高な品性に背いていた。確かに、1899 年林紓がはじめて西洋の小説『巴黎茶花女遺事』を翻訳したとき、出版社の「高価で買い付ける」という宣伝広告に非常に不満であった。そして、林は友人を經由して、新聞に声明を出した。報酬を取らない意欲を表明したかったのだ¹³。しかし、後に、林紓は次から次へと小説を翻訳し、180 余部の作品を残している。しかも、林紓は高名なため、原稿料はほかの作家よりもずっと高額であった。そのような林の書齋は、「造幣廠」と言われていた。

⁹ 葉中強『上海社会与文人生活（1843-1945）』96 頁。『覓書』：啓者，本館以刷印各書籍發售為常。如遠近諸君子，有已成未刊之著作擬將問世，本館願出價購稿，代為排印，抑或俟裝訂好後，送書數百部以申酬謝之意亦無不可，總視書之易售與否而斟酌焉。上海辭書出版社 2010 年。

¹⁰ 李九華「晚清文芸期刊与作家群的匯集」：時商務印書館刊行小説雜誌，名『繡像小説』，連（筆者注：清末の文人連夢青のこと）經人介紹，售稿與之，每千字酬五元。『寧夏社会科学』2003 年第 6 期。

¹¹ 『月月小説』第 2 号、1906 年 9 月：如有科学、理想、哲理、教育、家庭、政治、奇情諸小説，若有佳本寄交本社者，一經入選，潤資從豐。

¹² 『小説林』第 1 号、1907 年、「募集小説啓事」：甲等每千字五元，乙等每千字三元，丙等每千字二元。

¹³ 『汪康年師友書札』（二）1656 頁、『巴黎茶花女遺事』告白：本書為福建某君所訳，本館喜其新穎，擬用重價購買。承訳者高義，不收酬資，只收原刻板價，並將原版寄來。特此聲明，並致謝忱。上海古籍出版社 1986 年。

このように、清末最後の 10 年間に、文人は眼前の利益を優先し、「重義軽利」¹⁴という固定観念を改めた。現実の近代都市発展に従い、着実に著述を行っていった。彼らは、もう科挙を懐かしむこともなく、また腐敗したこの制度に対する憤懣^{ふんまん}を、ようやく捨てられるようになった。斜陽の「経済特科」にはもう魅力を持たなくなった。

かつて、吳趸人は次のように述べた。「私は佛山の人である。毎日忙しく立ち働いていて、売文を業とする。少しでも休めと人に勧められると、ちょうど食事時だったので、机上の料理を指して、このためにやらなければならいと答えた。文章中毒になっているはずがないではないか」¹⁵。売文が生業であり、文章を書くことこそ第一の仕事なのである。資本があれば、身分を立てられるのである。

例えば、そうした彼によって書かれた『食品小識』には、眠気を覚ます作用があり、持ち運びしやすい燕窩^{えんか}のサッカリンについて記されている。これは実は、販売店の宣伝広告である。この短文は、当時 40 日間も連続して掲載されたが、「南海吳趸人」と署名した吳趸人は何も非難を受けていなかったようである。

しかし、1910 年に彼が『還我魂靈記』¹⁶という広告を書いた際には、大変に批判された。世の中は、吳趸人のことを時弊を非難する進歩的な人士と見なしていたのだろう。そのため、吳は利益や娯楽のために俗っぽいことを書くべきではないとされたのだ。確かに、後の吳趸人の作品『二十年目睹之怪現狀』『糊塗世界』『發財秘訣』『上海遊驂録』^{ゆうさん}などは、社会の暗黒面や道徳的墮落について痛烈に批判したものであり、文字どおりに世を治める君子の理想と一致する。

吳趸人が『恨海』において、あれほど「情」を細かく解釈したのは、これが低俗なものではないと自己弁護したかったためであろう。それゆえに、研究者は、『海上名妓四大金剛奇書』を彼の作品とは認めなかった¹⁷。しかし、四種の写情小説や花柳小説、更には初期の詩作をも含めて考察すると、吳趸人は非功利的な「情」を重視していたのであり、また通俗小説家を自らの基本的な姿勢としていたことが理解されるだろう。

第三節 緩やかな青樓文化のもとでのジャーナリスト活動

清末の文人は、売文生活によって新たに身分を立てたが、政論のための「文」ではなく、情感を描写する写情小説をそのための商品とした。吳趸人、林紓、陳蝶仙、何諷、李涵秋、

¹⁴『論語』里仁篇：君子喻于義，小人喻于利。君子懷徳，小人懷惠。『論語』述而：不義而富且貴，于我如浮雲。

¹⁵『新小説』第 2 年第 10 号、吳趸人『咬文嚼字』：我佛山人，終日營營，以売文為業。或勸稍節勞。時方飯，指案上曰：“亦欲節勞，無奈為了這個。”或笑曰：“不凶先生吃飯，乃是咬文嚼字？”

¹⁶「吳沃堯」と署名、1910 年 7 月 22 日『漢口中西報』第 1439 号に掲載。この文章は上海中仏大薬屋の「艾羅補腦汁」（脳に効く薬）の広告である。薬屋の店主である黄礎九は、この文章と吳趸人の写真とを一緒に上海と武漢の新聞に載せ、客を誘致した。そのため、世間は「晩節を汚す」と吳趸人を非難した。彼が世を去るとき、「百戦文壇真福将，十年前死是完人」という哀悼の対聯を送った人がいる。

¹⁷『海上名妓四大金剛奇書』の作者についての考証は、詳しくは前出胡全章『伝統与現実之間的探詢——吳趸人小説研究』を参照。

符霖、包天笑、徐枕亜、蘇曼殊等々、一口に文人と言っても、必ずしも同様の分野で活躍したわけではない。しかし、彼らは一様に「情」を打ち出し、成功を収めた。これは実は伝統的の文人によって「風雅」と見なされてきた青楼文化と深く関わり、またこれがあってこそジャーナリストとしての転身も果たせたのだ。

一 科挙を模倣する「花榜」

明清時代、大量の艶情小説が作られた。そこで文人は多くの女性との関係について表現した。想像でも捏造でもなく、根拠を以ってそれらの小説を書いたのである。封建社会の妓女青楼は、ほとんどの時代においてその存在は認められていたが、もっとも繁栄したのは、上海が開港してからの 1900 年前後のことである。近代以後、蒋介石時代にある程度取り締まられ、また毛沢東時代には奇跡的に娼娼運動が実現したが、その以外の中国の歴史では「権性交渉」のない時代はなかったのである。それゆえに、こうした文化的習性によって、狎妓、狎優（芸者や優伶をあげて遊ぶ）が一般的となり、三妻四妾の多妻制も正常な現象となったのである。中国の文人はこのように非常に緩い社会環境と文学環境の中で自らを育てたのだ。

小説界革命論の後、恋愛小説は狭邪小説から脱却し、写情小説の段階に移行していたが、租界の都市環境はやはり当時の作家に直接的な影響を与えていた。近代メディア（とりわけ小新聞）や社団、街、公園、レストランのような近代的な公共空間の中で、ある種の文人グループが形成された。こうした文化グループの登場は、文人の生活様式が変化したことによる原因が求められる¹⁸。

李伯元（1867-1906）は写情小説家に必ずしも分類できない人物だが、彼は清末の新式の小新聞の創刊者であり、また、花柳文化に詳しい彼の周辺に文人趣味の濃い写情小説家が集まってきたため、彼から論じてみよう。『海天鴻雪記』¹⁹、花叢列伝、妓女逸聞、詩詞など、李の筆による花柳物語は少なくない。また、比較的早い時期に「花榜」²⁰を設けた人物とし

¹⁸ 古代の中国文人にとって官途につくのが唯一の道であったが、それが打ち壊されると、新しい「経済」の道がそれに取って代わった。中国の文人とは読書人を指す。しかし、どんな時代でも読書にのみ依存して生きることはできなかった。なぜなら中国の知識階層はその起源から、国家政治とつながっていたからである。

『説文解字』には「士、事也」とあるが、古代の「士」とは現代中国のいわゆる知識人を指している。即ち、「士」は政府の中で各種の「職事」を担当する人であった。顧炎武は「謂之士者大抵皆有職之人」と述べている（『日知録』卷七『士何事』）。周代の封建制度では、「士」は貴族階級の中において最下層であった。天子、諸侯、大夫、士というようにヒエラルキーがつくられ、高職の世襲を期待できない士は、様々な下級の職に限定された。春秋以降、「士」の社会的地位は、貴族の最下層から庶民の最上位へと変化して（『穀梁伝』：上古有四民：有士民、有商民、有農民、有工民。）、彼らは封建秩序から解放されたが、一方でそれまで固定されていた職位も失い、「遊士」と呼ばれるようになった。

ところで孔子のいう「士志于道」（『論語』里仁篇）は、その時代の士の特徴——「道」を探求することを意味している。この言葉が発せられて以来、古代の士から後代の文人、更には現代の知識人まで、その文筆活動と社会活動が国家と緊密に関わってきた背景には、常にこの社会階層の問題があった。

¹⁹ 1904 年世界繁華報館刊、未完。

²⁰ 陳伯熙編著『上海軼事大観』「上海花榜溯源」。「花榜」というのは、妓女に順位を付ける一覧表のこと。花榜は李伯元が発明したものではない。王韜『淞濱瑣話』卷之七「談艶」には、光緒壬午（1882）、

て、李は知られる。「^{かかいていちょう}花界提調」²¹と言われ、大きな影響を及ぼした「花榜」の娯楽はまた、上海小新聞のブームをもたらした。清末文人が活躍する重要な陣地である小新聞からすれば、李はその橋渡しをする重要な人物であり、また彼は広く公認された上海の小新聞の創始者であった。

「小報」（小新聞）の定義は様々であるが、筆者は当時の慣習に従い、「戯報」「花叢報」を19世紀末から20世紀初頭の小新聞の外延としたい。清末文人の多くは新聞雑誌と関わっているが、直接に小新聞を編集したり、創刊したりする人も数多くいた²²。李の『遊戯報』の成功は上海小新聞の高潮をもたらした。経済利益の獲得が第一の目的であり²³、これが清末文人の依拠する生活手段でもあった。

だが、その中にも必ずある種の趣味的な魅力が隠されていた。『遊戯報』には諧文、笑い話、花史があり、また主要な新聞社『遊戯報』『世界繁華報』『采風報』『消閑報』『春江花月報』『及時行樂報』はみな女館（廓）と隣接するところにあった。このように、新聞社と妓院、ジャーナリストと妓女は才子佳人の構図を形成した²⁴。諧謔、花柳はこうしたグループの好みであったと言える。

20世紀初頭の文人は新聞雑誌に従事することを志向していた。新民、啓蒙、娯楽、趣味においては、それぞれに白話報、花界小新聞、女子雑誌、小説週刊を編集するなど新しい試みが始められた。彼らは定期的に雅集を開き、頻繁に料亭に上がっては妓女遊びをした。20世紀初頭の上海では、このような特殊なグループが形成された。その中に特に注目されたいのが花榜の評議である。

清末上海の妓女の数は歴大であり、楽籍（妓女となること）の登録数はおよそ三千人に上っていたので、恐らく花魁を選出するのは至難の業だっただろう。李が『遊戯報』において「諸君選色征歌，如有所遇，投函保薦，將生平事實、姓氏里居，詳細開明，以便秉公選取」（諸君が美女を選び娼妓を呼び寄せた時に、もしもこれはという者に出逢ったならば、投函して推薦して頂きたい。その際には事実に基づいた履歴や住所・氏名を詳細かつ明確に記入し、公平な選択が出来るようにして頂きたい）と告白するように、彼の元にはわずか十数日間で推薦状が百通も届いた²⁵。これらの推薦状を基にして、李は花界の花魁を選んだ。

この推薦状と彼女らに付けられた順位は非常に面白い。第一に選定は西洋の民主制をまね、推薦状の多少にもとづく（「本屆花榜系仿泰西保薦民主之例，以投函多寡為定」）。第二に「才色品芸」と選び出された妓女には^{じょうげん ぼうがん たんか}状元、榜眼、探花の号を与える。

癸未、戊子に花榜を行ったことが言及されている。李伯元が最初に花榜を行ったのは、丁酉（1897）年である。上海書店出版社2000年。

²¹ 「花界提調」は妓界の総指揮の意味である。

²² 周桂笙『新庵筆記・書繁華獄』：昔南亭亭長李伯元征君創『遊戯報』，一時靡然從風，效顰者踵相接也。南亭乃喟然曰：何善步趨而不知變哉。

²³ 李楠『晚清民国時期上海小報』79頁：從『采風報』編者闡述都市嫖妓合理性的理論中，能夠窺見晚清小報文人身上世俗而實利的市民文化意識的萌芽。人民文学出版社2006年。

²⁴ 魏紹昌編『李伯元研究資料』之鄭逸梅〈南亭亭長〉：他著『官場現形記』時，住在南京路附近的勞合路（現六合路），那一帶是雉妓的大本營，他在大門上貼着一副梅紅箋的春聯：『老驥伏櫪，流鶯比隣』，上一句可見他的滿腹牢騷，下一句却又風雅得很。古籍出版社1980年。

²⁵ 『李伯元全集』5、「遊戯主人答客論開花榜之不易」、江蘇古籍出版社1997年。

つまり、西洋式の「民主的」推薦と中国式の「科挙」評定によって順位を決定したのだ。妓女の評定は民主的な行為となり、選出された妓女に文人と匹敵する称号を与えたのは、十分な社会諷刺ではなかっただろうか。李はこのことについて、「我が国の科挙は一、二人の試験官によって数万人の受験生の中からその数十分の一を選別する。わずかの合格者は感激するが、憤り憎む人は多い」²⁶と答えた。

ここに、花榜の主権者と数多くの参加者の、花柳界の軽薄さの下に隠された科挙制への不平、諷刺、軽蔑の気持ちが窺い知れる。これは清末文人が花叢を笑いながら、社会を罵る態度と一致している。そしてまた、花榜の結果を発表してから三日間で、新聞の売上数が 8000 部に上ったことから、文人が花榜に大きな興味を持っていた当時の様子が窺える。

小新聞のほか、上海で発達した雑誌のほとんどが清末文人を抱え込んでいた。張静廬^{ちようせいろう} (1898-1969)の回想によると、「当時、文壇には二人の中心人物がいた。一人は青浦の王鈍根^{おうどんこん}であり、もう一人は包天笑である」²⁷というが、包は『時報』『小説時報』『婦女時報』を主宰し、1915年に中国最初の季刊文学誌『小説大観』、1917年には最初の白話小説雑誌『小説画報』を創刊した。また、包の周囲には実力のある作家群が集まっていた。葉楚傖^{ようそそう}、姚鵬雛、陳蝶仙、范煙橋、周瘦鷗、張毅漢、畢倚虹のほか、雑誌の寄稿者には林紓、章士釗(1881-1973)、劉半農^{りゅうはんのう} (1891-1934)²⁸のような有名人もいた。ここから、清末文人の共通の趣味が窺われるだろう。彼らは深い芸術の才知と詩文の造詣があり、趣味的な生活に凝り、伝統的な審美観を大切にしていた。

二 遊戯小新聞と政論をまたがる吳趼人

写情小説を考察するには、文人の趣向自体に分け入る必要がある。では吳趼人とは果たしていかなる人間だったのか。吳趼人の家は、そもそも広東省佛山の豪族だったが、祖父の没後、暮らし向きは悪くなる一方だった。彼は 18 歳で家を出て、生計の道を探るように上海に出た。茶屋で小僧をやり、江南製造局で清書員の仕事に就いた。その間、李伯元と親友になり、製造局を辞職して、小新聞を主宰するジャーナリストの生涯を歩き出した。『消閑報』『采風報』『奇新報』『寓言報』という小新聞を 5 年のうちに相次いで刊行した。

この期間、吳趼人は各種の小新聞に大量の文章を書いたことが予想されるが(今日に至ってもその調査研究は十分ではない)、その一例としては『食品小識』²⁹や『在上海紳商第二次拒俄約大会上的演説詞』(上海紳商の第二次ロシア拒絶約束大会における演説)³⁰、『吳趼人君演説』³¹、『政治維新要言』³²などがある。そのほかに小新聞に掲載されたものではないが、

²⁶ 前掲『李伯元全集』5、「遊戯主人答客論開花榜之不易」：国家開科取士，以主司一二人之目力，較千萬人之短長，應試者數萬人，而所取不過數十分之一，感者寥寥而仇者甚衆。

²⁷ 張静廬、近代出版家。張静廬『在出版界二十年』34頁、上海書店1984年。

²⁸ 劉半農、現代著名な詩人、雜文家、言語学者。

²⁹ 1898年2月21日、『遊戯報』第245号、1897年12月に書かれている。

³⁰ 1901年3月26日『中外日報』、原題『吳君沃堯演説』、演説日は3月24日。

³¹ 1901年3月26日『中外日報』。

³² 1902年4月上海書局出版。1897-1898年に書かれ、別名を『趼嚙外編』という。一部は『字林滬報』

この時期に書かれたものには『趺塵詩刪剩』³³と『海上名妓四大金剛奇書』³⁴がある。

ここで興味深いことは、吳趺人は上海の著名な小新聞ジャーナリストとして、花柳、遊戯に関する文章を書く傍ら、真正面から社会問題に関する議論をしていることである。たとえば、世相を描く譴責小説『糊塗世界』（愚かな世界）は1906年に小新聞『世界繁華報』に掲載されたが、1902年には同じくこの新聞に李伯元の有名な譴責小説『官場現形記』が掲載されている³⁵。また、『遊戯報』『消閑報』『采風報』『寓言報』などの小新聞の紙面、特に遊戯小品や巻頭詩、寓言のコラムなどを分析してみると、小新聞には李伯元のいう「遊戯の説を借りて、勸善懲悪の意を託し、世を警戒する」³⁶という発行意図が明確にあることが分かる。

ただし、当然ながら一介の書生に政治や世相を変革するほどの力があるわけではない。それより、遊戯文章をもって諷刺するほうが、彼らの意に適っていたかもしれない。あるいは娼妓や俳優への熱中の方が政治談議よりも魅力的だったかもしれない³⁷。それゆえ、小新聞ジャーナリストの本当の意図は、おそらく「愚痴を呼び覚ます」「遊戯の指南」「食後や茶の席での世間話」ということにあっただろう³⁸。

結局、文人が小新聞に従事する最大の理由は、もちろん時弊への風刺や変革の志もあっただろうが、それよりも花榜を設け、娯楽を指南することであつたと考えられる。小新聞は都市の生活リズムに合わせ、逸聞や小品、文芸小説を掲載する、都会人の暇つぶしと娯楽の需要に適う、折衷的な流行メディアとなつたのである。

上述した吳趺人の小新聞文章、『在上海紳商第二次拒俄約大会上的演説詞』と『吳趺人君演説』は、民衆一同でロシアの中国東北三省の割譲要求を断るように、臥薪嘗胆の志を表している。また、『政治維新要言』は、1897年から1898年までの戊戌変法に際して、家に篋り養生しながら書いた作品である。

吳趺人は毎日新聞を読み、時事をよく知り、暇を見つけては文章を書く習慣をもっていた。そうして吳は、60篇の文章を二巻の文集としてまとめた。そこで彼は「制度」、「説刑」（刑法）、「説法」（法律）、「教仕」（宣教師）、「議院」、「遊歴」、「交渉」（交際）、「律師」、「郵政」、「洋税」、「専利」（特許）、「厘金」（厘金税。国内関税）、「公司」（会社）など、国家の農業、軍政、法律、郵政、留学、経済、商業に触れている。

官僚でもなく洋学者でもない、ただの民間人である吳趺人は、様々な事柄に深い関心を持ち、いかにすれば国を治め、民を安らかにできるのか熟慮していた。断固たる革命派ではなく、中体西用の保守主義者の姿勢をもちながら、政治や軍事の面においては維新改良派に希望を託している。

等の新聞に掲載された。

³³ 1907-1909年、『月月小説』第4、5、7号に連載。

³⁴ 1898年7月上海書局刊行。1898年上半期に書かれ、『消閑報』に19回連載された。

³⁵ 李伯元の歴史小説『庚子国変弾詞』も、『世界繁華報』に掲載されている。

³⁶ 『遊戯報』第63期「論『遊戯報』之本意」：不得不仮遊戯之説，以隱寓勸懲，亦覺世之一道也。

³⁷ 清末の小新聞には、名妓に関するニュースが溢れている。小新聞は花柳界と密接な関係を持ち、依存しあっていた。李楠『晚晴民国時期上海小報』41頁：変了質的“士”、妓各有所図，兩廂情願，一拍即合。

³⁸ 范伯群『中国現代通俗文学史』52頁。李伯元『遊戯報』の主旨について透徹した分析を行っている。

彼は、孟子の説を重視して、民を主として民智を開き、学校をつくるよう主張した。実学を重んじ、経済特科に賛成した。捐納制度（官位を買う）を批判し、賢明であることを任用の基準とするよう主張した。徳育を強調し、人の羞恥心を呼び起こす。中国と西洋を併用し、道（中国の倫理）と術（西洋の器物）を一緒に使うことを主張した。官民の相互信頼に期待し、上下が共に手を取り合って国を治めることを訴えた。外国への留学や遊歴を重視し、具体的な事柄に多く取り組むことを提唱した。また、適度の礼制を主張し、対外交渉の中で欺かれないように自強を呼びかけた。

これらの文章は文語で書かれたものであり、短くて簡潔である。もし、吳趸人に積極的に実社会に出る意欲があったならば、改良派と多く接触して、政治運動に参加することもできたはずである。だが、彼は経済都市、上海に留まり、ジャーナリストとしての人生を歩み始めた。

彼はこれらの詩作を整理するだけでなく、五種の筆記小説を著し（ともに格調の低い伝聞逸事の記録とされている）、多くの笑い話や寓言、滑稽小説、秦淮³⁹柳枝詞も書いている。雅の世界の文人ではなく、経済都市における世俗の文人であった。

1902年前後、吳趸人は『吳趸人哭』を発表したが、そこで彼は小新聞との関係が時間の浪費であったと反省しているかのように思わせた。だが1903年以後に彼が書いた小説の中には、譴責や社会、歴史、立憲のほか、恋愛、探偵、上海の花柳界など様々なジャンルのものがある。そうであれば、吳趸人が「反省」したとは容易に言えないだろう。

吳趸人は小新聞を離れたが、娯楽界を離れたわけではない。彼が『応酬告白』（交際告白）⁴⁰において、自らのことを「戒嫖会総董吳趸人」（芸者遊びをやめる会の総支配人）と言い、同人を誘って、一品香（上海の初めてのレストラン）で会議をしたことを語っている。また、『海上名妓四大金剛奇書』では、張園、徐園、杏花楼（いずれも有名な社交の場所）が言及されているが、このことは彼が娯楽界との付き合いを続けていたことの証左となるだろう。

それでは、いったい吳趸人は何を「哭」したのだろうか。社会のすべてに対して怒りを感じているが、また哀れに思い、自らもここから抜け出せない吳趸人は泣き叫ぶしかなかった⁴¹。こうした人間は、情感豊かというほかはない。

『吳趸人哭』は57篇からなる。その例を列記してみる。

庶民は「私は中国の一人」と言うが、読書人はそれを馬鹿げているとみなす。それに対して吳趸人は、文人が金銭をもって人を評価することに慟哭する。また、明日には妻が亡くなるというとき、急いで後妻を娶る計画を立てる。それに対して吳趸人は、世は夫婦の情を軽視しすぎると慟哭する。太平天国⁴²の時期、宮廷の宝物の多くが民間に流出し、人々はそれを競って買いあさり、皇帝に贈り、官職を得た。それに対して吳趸人は、世の人は国家財産

³⁹ 南京にある地名。秦淮河の辺りは、花柳界として知られている。

⁴⁰ 1902年2月23日『春江花月報』。

⁴¹ 『吳趸人哭』：吳趸人為何哭也？天下事有極可怒者，有極可哀者，更有怒之無可容其怒，哀之又不可止于哀者，則惟哭之而已。

⁴² 清末、洪秀全を指導者とする上帝会を中心に建てられた国。1851年挙兵し、新国家樹立を宣言。1853年南京を占領し、天京と改めて首都とした。1863年曾国藩・李鴻章・ゴードンらの連合軍によって鎮圧された。

を金儲けの道としていることに慟哭する。無学無能の人が偶然にも進学でき、新聞社を開こうとする。それに対して呉趼人は、公衆世論の機関である新聞社が粗末に扱われていることに慟哭する。中国が開化せず、進歩せず、維新を果たすことができないのは、読書人が少ないためではなく、多すぎるためである。それに対して呉趼人は読書人が權益を墨守し、八股文にとらわれ、官職を目指すことに慟哭する。世間のみならず呉趼人自身も進歩しない。呉趼人は国家の前途が見えないことに慟哭する。気前がよい人は、躊躇せず人にお金を渡すが、そうした自分が困難にあったとき、誰も助けてくれない。呉趼人は世情の冷たさに慟哭する。人々は外国に行き、歴遊するが、自分にはその経済力がない。それに対して呉趼人は慟哭する。この五、六年間、小新聞を主宰して時間を無駄にした。それに対して呉趼人は慟哭する。少年時代、勉強することもなく時間を潰したが、大人になると生活優先で勉強する時間がない。自分は新学も旧学も人に劣っている。それに対して呉趼人は慟哭する。保守派は新学を儒学に背いたものと捉えるが、洋学者は古典や儒教を誇る。それに対して呉趼人は慟哭する。世間は『呉趼人哭』を読まない。たとえ読んだとしても慟哭する必要があるとは思わない。あるいはそれを読んだら、呉趼人と一緒に慟哭する。それに対して呉趼人は慟哭する。等々。

これらの内容は、必ずしも特別なことではないだろう。通常の人の場合でも、識字能力のある一般庶民でも考え得ることである。あるいは、多くの人はこうしたことでは泣かないだろう。呉趼人が泣いたのは、極悪非道を思っただけのことではない。また、この世の厳しさを経験したため絶望したのではなく、感性的な哀痛なのである。

以上のような社会道徳や生活、風習、文人の地位と社会機能などに対して、様々な不満をもって「哭」したのは、毅然とした性格⁴³のためであろう。こうした傲岸不遜な性格だからこそ、世の中を敏感に感じ取り、憤り嘆くようになるのも当然のことであった。

第四節 後押し of 文学論

このような小説情趣と生活趣味をもっている清末の文人は、近代都市上海において、発展の機会を得た。当時は近代出版業の拡大期で、清末の著名な小説と小説雑誌のすべてが上海で誕生した。

一方、近代文学論に関しては、知識人の呼びかけに応じて、文人たちが次々と論戦を張った。それは彼らがあくまで知識人ではなく文人であり、政治論争ではなく文学論争こそ主戦場としていたからである。ましてや庶民は政治的関心を持ち続けることが不可能であった。このことが、この時期の政治的な功利と写情論争における、写情小説家の創作態度に対する理論的根拠を与えた。そして、清末写情小説家の努力は、いうまでもなく庶民を主たる読者層とする通俗小説の発展を促したが、この通俗小説の主題が情緒であったのである。

だが、彼らは通俗小説発達を第一義として捉えたのではなく、むしろ自己の生存や個人の

⁴³ 魯迅『中国小説史略』262頁、李葭榮「我佛山人伝」：岸然自異，生負盛氣。

身分確立こそ主たる目的であった。小説は、従来「小道」と看做されたが、20世紀文学界のこの論争は、近代文学の出発に有力な後押しを与えただろう。これは、中国文人が伝統から近代へと転換する重要な契機となった。

一 社会に奉仕する「功利論」

1860年代の洋務運動は中国に「天朝上国」の門戸を開かせた。西洋の文物と文化の流入に従い、古くから変わらぬ生活を営んできた人々の思想観念に大きな変化が起こった。また、外国文化の翻訳紹介は中国近代小説の創作と理論の発展を推進するために重要な役割を果たした。これまで「小道」と見なされていた小説は、近代において飛躍的な発展を遂げることになった。

そもそも、中国における「小説」概念は班固（32-92）⁴⁴によって確立されたものである。彼は小説批評の基礎を築き、「小道といっても、必ず見るべきものがある」⁴⁵と述べて、小説の些細な社会的作用を認めはした。しかし、彼が小説には大きな価値がないと考えていたのもまた事実である。小説を定義する際、彼は孔子門徒の言葉を借用しているが、それは後漢以前の正統な思想家・文学者がもっていた小説に対する軽視の態度を反映したともいえる。このように小説は、従来中国正統文学の範疇に入れられていなかった。

しかし、近代以降このような小説観に変化が現れた。例えば、蠡勺居士は「義侠の威風を聞いたら、その慷慨の気品に感激する。憂愁のことを聞いたら、その哀切な情に感動する。怨恨を聞いたら、嫌悪の気が深まる。善事のことを聞いたら、善良の気が深まる」⁴⁶と述べ、小説を中国の弊害を治療する良薬とした⁴⁷。

また黄遵憲は、『紅樓夢』の価値を「『左』、『国』、『史』、『漢』と同一視すればいい」⁴⁸と述べて、小説が重要な認識作用、教育作用、娯楽作用をもっていると評価した。王韜は「文章の価値は叙事抒情にあり」（「文章所貴，在乎紀事述情」）、小説の要は「寄懷」にあると論じ⁴⁹、小説は決して役に立たない時間の浪費ではないと説明した。王韜のこの「寄懷」説は人間の単純な情感を指すのではなく、小説を維新改良に結びつけた小説理論であった。

こうした近代の小説理論は、明らかに小説が有している社会的価値を反映しており、また

⁴⁴ 班固、後漢初期の歴史家、文学者。『漢書』の編纂者として一般に知られるが、文学者としても「兩都賦」などで名高い。

⁴⁵ 『論語』子張篇：雖小道，必有可觀者焉。

⁴⁶ 蠡勺居士『昕夕閑談』小叙：令人之聞義俠之風，即激其慷慨之氣；聞憂愁之事，即動其凄婉之情；聞怨即深惡，聞善即深善。

⁴⁷ 蠡勺居士『新訳英国小説』：据西人云，伊之小説，大足以怡悦性，懲勸風俗。今閱之而可知其言之確否。然英国小説，即為華人目所未見、耳所未聞者也。本館不惜翻譯之勞，力任剞劂之役。拾遺補缺，匡我不逮，即本館幸甚。

⁴⁸ 黄遵憲『戊寅筆話』：宜于『左』、『国』、『史』、『漢』並妙。

⁴⁹ 『攷園文録外編』、『淞隱漫録』自序：盖今之時為勢力齷齪諂諛便辟之世界也，固已久矣。毋怪乎余以直遂徑行窮，以坦率处世窮，以肝胆交友窮，以激越論事窮。困極即思通，郁極即思奮。終于不遇，即惟有入山必深、入林必密而已，誠壹哀痛憔悴篤芬芳排側之懷，一寓之于書而已。（中略）輒復伸紙命筆，追憶三十年来所見所聞、可驚可愕之事，聊記十一。或触前塵，或發旧恨，責墨沈淋漓，時与淚痕狼藉相間。中華書局 1959 年。

「小説は社会に奉仕する」功利論と見なされていたこともわかる。

しかし、上述した引用、即ち「我手写吾口，古豈能拘牽」（私の手が私の言葉を写し取るのだ。いにしえにどうして縛られることがあろう）、「令人之聞義俠之風，即激其慷慨之氣；聞憂愁之事，即動其凄婉之情」「或發旧恨，責墨沈淋漓，時与淚痕狼藉相間」（もし人が義侠の風潮を聞けば、たちまち慷慨の気を奮い起こし、憂うべきことを聞けば、ただちに^{かなしみ}凄婉の情をかき立てるだろう）の背後には、^{ごうじようふそん}強情不遜、^{こうがい}慷慨、感傷、憂患の情感が現れてはいないだろうか。小説の「情感論」は実は「功利論」の背後に隠れているのである。中国小説の変遷を考察すると、唐以降の小説創作が次第に「重情」の傾向を帯びてきたことが見て取れる。しかし、清末になると、政治情勢が急変し、「新民」「救国」が声高に叫ばれるようになり、政治小説や譴責小説はまたたく間に資産階級改良派の武器となり、恋愛小説は後退せざるをえなかった。

中国の近代文学史は梁啓超の「小説界革命」論を発端とする。この文学革命は、1901年の新政革命、八股文の廃除、1906年の立憲準備運動と相まって、政治家と資産階級改良派の呼びかけのもとで勢いを持ち、すぐさま政治小説や譴責小説はブームとなった。「文学」に「革命」の二字を付き備えるのは、ある種の闘争の意味を表わしている。伝統と近代、封建と進歩、中国と西洋といった種々の対立観念の中におかれる中国小説は、必然的に政治的な色彩を持った。一般的にこの小説界革命論は不徹底な改良運動だったとされるが、この革命運動を推進するために、梁啓超は『新民叢報』『新小説』を創刊し、言論を発表する場を確保した。その中でも特にコラム「小説叢話」は注目に値する。

二 功利と主情それぞれが見出される「小説叢話」

『新小説』第一号から設けられた「小説叢話」は、明らかに梁が「小説界革命」を推進するために設置したコラムであった。蛻庵（^{ばくもう か}麦孟華）や、璉斎（^{ばくちゆう か}麦仲華）、平子（狄葆賢）、趸人（吳趸人）、曼殊（^{りようけいくん}梁啓勳）、昭琴（本名不詳）、俠人（本名不詳）、知新主人（周桂笙）がここに重要な論文を発表し、その多くが梁の小説理論の展開を補足した。例えば、陶佑曾『論小説之勢力及其影響』と狄葆賢『小説新語』の二篇は、小説の社会的効用と社会的地位の角度から小説創作の対象と改良の必要性を論じている。ここでは筆者は譴責小説家の李伯元と吳趸人に注目したいと思う。

譴責小説は清末小説の特徴が最もよく表れる文学ジャンルだと言われる。「当時の作家は意識的に小説を武器として、政府と社会の一切の醜悪な現象を批判した」⁵⁰と阿英は批評している。動揺した社会における繁雑な生活は作家の多様化を推し進めたが、一方で彼らのあいだには共通点もあった。

例えば知識人に関しては「男女の学校を設立し、実業を興し、一切の迷信習俗に反対し、官僚に反対し、帝国主義に反対する以外に、救国の道はない」⁵¹と阿英は語っているが、文

⁵⁰ 阿英『晚清小説史』4頁、香港太平書局1966年。

⁵¹ 同上、6頁。

人もこうした認識に反応して、1903年譴責小説、写実的社会小説を興したのである。李伯元の『官場現形記』『文明小史』、吳趸人の『二十年目睹之怪現狀』、劉鶚『老殘遊記』、曾朴『孽海花』など、著名な小説が次から次へと誕生した。譴責小説家は社会の暗黒面を明るみに出すという役割において、政治小説家と共通している。それゆえに、譴責小説家は政治家を補佐することも多かった。

1902年6月李伯元は、『遊戯報』で梁啓超の文章を推奨した。1903年、彼は商務印書館の招きで『繡像小説』の主筆を務めた。李は梁啓超の小説界革命論に多くの影響を受けていたが、「遊戯玩世」（世間を軽んじる）の主張から「裨国利民」の提唱に至るまで、彼の主張はいずれも小説の経世致用の社会風潮を作り出そうとするものだった。

吳趸人は梁啓超の広智書局の業務を手伝い、国内で『新小説』第一巻を出版、1903年以降、『新小説』に多くの文章を發表し、主筆となった。こうして彼は二年余り創作、編集、発行をおこなったのである。

『新小説』の終刊10ヵ月後、吳趸人は『月月小説』を創刊して、『新小説』の編集方針を継承した。吳の『二十年目睹之怪現狀』は小説界革命の代表作品として評価される。彼は『月月小説』序において「私は梁啓超の小説と政治の關係の説に大変感心しており、改良小説を提唱する」⁵²と述べたが、これは明らかに梁の論点を受けている。彼は小説創作の目的には、小説の趣味や感情によって徳育を助けることがあると言った⁵³。吳は古くからある道徳を基準にして小説と社会改良を結びつけ、推進しようとした点で、梁啓超と政治的な立場の差こそあるが、共通している。

「小説叢話」は『新小説』に設けられる文学評論のコラムではあるが、必ずしも梁啓超の論点に賛同したものばかりが掲載されたわけではない。梁啓勳（梁啓超の弟）は梁啓超の示した中国の腐敗の原因を伝統小説にあるとする偏見に対し、小説は国の風俗、国民性、社会風潮を記録する正確な資料であると述べ⁵⁴、また『水滸伝』と『紅樓夢』を高く評価して⁵⁵、梁啓超の偏見を修正しようとした。

また、民権主義者の麦孟華は国民の奴隷性を批判し、自立を唱え、散漫性を克服し、「心力救国論」を鼓吹した。読者は描かれた社会生活に詳しくれば小説を理解できるというのが麦孟華の主張であり、外国小説の翻訳にあえて反対した。「甲国の有名な小説を乙国に訳しても、その妙は分からない。隔靴搔痒である」⁵⁶と述べ、日本の政治小説は日本では有用であるが、中国で翻訳されても「蠟を嚼むような味いなのではないか」⁵⁷と指摘する。

麦の論点には偏った面がある一方、日本の政治小説を中国で紹介しても「蠟を嚼むような

⁵² 「吾感乎飲冰子小説与群治之關係之說出，提倡改良小説」。

⁵³ 『月月小説』序：庶幾借小説之趣味、之感情，為德育之一助。（中略）丁此道の淪亡之時会，亦思所以挽此澆風。

⁵⁴ 署名曼殊、『新小説』第2巻第1号1905年2月：欲覘一国之風俗，及国民之程度，与夫社会風潮之所趨，莫雄于小説。盖小説者，乃民族最精確、最公平之調査録也。

⁵⁵ 『新小説』第1巻第11号1904年10月。

⁵⁶ 署名蛻庵、『新小説』第1巻第7号1903年9月6日：故往往有甲国最著名之小説，訳入乙国，殊不能觉其妙。如英国的士黎里、法国蠶俄、俄国托爾斯泰，其最精心結撰之作，自中国人視之，皆隔靴搔痒者也。

⁵⁷ 署名蛻庵、『新小説』第1巻第7号1903年9月6日：即如嚼蠟焉爾。

味わい」になるのではないかという主張には、小説が面白みを失うことへの不満が見られる。注意に値するのは、麦は康有為の弟子であり婿であるということだ。梁啓超が自分の論旨を否定したこの論文を『新小説』に掲載したのは、どういう目的だったのだろうか。彼は内心で、小説の審美性が重要であることを認めていたのだろうか⁵⁸。

三 『新小説』における「写情小説」の登場

梁啓超が創刊した『新小説』の編集趣旨、すなわち小説家の力によって国民の愛国精神を起こす（「本報宗旨，專在借小説家，以發起国民政治思想，激励其愛国精神」）というのは明らかに時局を重視する傾向をもっていた。雑誌には 15 の項目を設け、中でも歴史小説、政

⁵⁸ 梁啓超が創刊した『新小説』は、日本の雑誌『新小説』『太陽』の構成だけを学んだようにも思えるが、文学の自律性を軽視したわけではない。実は梁啓超は非常に感情を重んじる人であった。通常、梁啓超の生涯は 1917 年に政界を脱したのを境として二分される。前期は文学創作と研究を兼ねる政治家であり、後期は時事評論を兼ねる文学者その他の学科の専門学者であるとされている。彼には「覚世」と「伝世」という二つの視点が凝縮されるが、そこには近代中国知識人の困惑と追求の様子が映し出されている。

中国の文人が伝統的に「文」「文名」を重要視しているのに対して、梁啓超は「時期が過ぎると、（論文が）瓦で覆われてもかまわない」（『飲冰室文集』自序：過其時，即以覆瓿焉可也。）という認識に基づいていた。そのため、梁が第一に考慮したのは社会的効用であり、創作の芸術ではなかった。士大夫の「以覚天下為任」の信念に努めていたのである。梁は小説をこのような高い地位に上げたが、まず彼は「小説は不思議な力があり、人道を支配」ことを例証し、「もっとも歓迎される小説は人を驚かせ、悲しませ、感動させるものである。小説を読んだら悪夢を見、涙がこぼれる」（「其最受歡迎者，即必其可驚可愕可悲可感，讀之而生出无量噩夢，抹出无量眼淚者也。」）と述べ、小説に含まれている悲喜哀楽の「情感」の重要作用性を認めている。彼における小説理論に見られる審美性と功利性のあいだには、明らかに矛盾がある。

梁の小説観には本体論と効能論の二つの意味が見られる。『論小説与群治之關係』は実は現代心理学と美学の範疇に属し、のちの写実主義（主義）と理想主義（ロマン主義）の先端を開いていた。後期の梁は「芸術は情感の表現」を命題に、一連の研究論著を書いた。

その主要論文を挙げると、『中国韻文里頭所表現的情感』『情聖杜甫』『屈原研究』『陶淵明』がある。梁啓超はそこでは「天下でもっとも神聖なものは情感である。これこそ人類の原動力である」と言っている（『中国韻文里頭所表現的情感』導論）。梁啓超は小説の審美性を重視し、情感が人間に与える影響力は理知を遙かに超えると考えた。

しかし、中国の知識人は「文人」の身分の以外にも、「士人」としての重要な使命を担っていた。そのため、激変の時代を生きた彼には、選択の余地がなかったのだ。例えば彼が海外で出会った女性との恋愛は世論の圧力のもとで、諦めざるを得なかった。

1899 年 12 月イギリスへ行く途中、アメリカのホノルルで紅顔の知己何氏と出会った。情詩 24 首をつくり、『清議報』に発表した。1900 年梁は妻李氏に手紙を寄せ、この恋愛感情を白状した。李氏はそれを助けようとしたが、梁が断った。彼は「情に発し、礼儀に止まるのみ」「私は国のために奔走しているが、一言一行も慎むべきだ。今はこのようなことがあったら許されるはずがない」と言っている。

梁が愛人を「知己」に変え、遺恨のない人生と自分を慰めた。しかし、それは自己欺瞞ではないだろうか。時勢は英雄をつくる。梁啓超は歴史に偉大な功績を残しているが、人生においては遺憾が残ったようである。

「私は学問にも政治にも興味を持っているが、両者を比べると、学問への興味がより強いようである。私はいつも夢を見ている。清明な政治のもとで学者としての生涯を送ることを。だが、もし私が政治にかまわなければ、責任を逃れたことになるのではないかと思うのだ」（『文集』第 13 冊『外交坎？内政坎？』）と梁啓超は 1921 年に語っている。夏曉虹が梁啓超の一生の困惑を「覚世」と「伝世」に分けているのは大変適切である（夏曉虹『覚世与伝世』中華書局 2006 年）。梁啓超は理知の上では伝統を批判して、それゆえに精力的に価値を追求している。一方、情感の上では伝統を頼りにし、歴史を固守した。伝統批判から歴史に復帰したこの過程において、梁啓超には新旧変遷の際に知識人の思想軌跡が刻まれている。

治小説、哲理科学小説に重点を置いていたが、「写情小説」もきわめて目を引く存在であった。また、『新小説』を刊行する前に出された『新民叢報』の広告には次のように書かれていた。「本社は写情小説を求めている。だが、男女の愛情を描きながらも、愛国の意を寓するものでなければならない」⁵⁹。政治哲学を重視する梁はなぜ写情小説を求めたのだろうか。

亡命中の梁啓超が政治を論じる新聞である『新民叢報』を刊行することは、きわめて難しいことだったろう。内容が豊富といっても、読者はあくまでも限られ、更に他の原因も加わって『叢報』の売上はしばしば赤字であった。

新たな文芸を開拓するために――恐らく資金を集めて『叢報』の出版を続けようとしたためでもあったろうが――『新民叢報』は新小説社を設立、1902年10月から『新小説』を出版した。新聞社―新聞雑誌―作家という関係は、資本主義が萌芽し始めた近代上海においても、相互補完の体制であることにはかわりはない。編・印・発の三者は、相互依存、相互牽制、相互促進の関係にあった。

出版物は通常の商品と異なり、社会に重大な影響を及ぼし、人の思想に巨大な作用をもつ点で大きな特徴をもっている。しかしながら、出版物は商品の形で市場に流通するものであり、生産と流通の法則に支配されている。『新民叢報』も『新小説』も市場で流通する商品である以上、購読者の興味を考慮に入れなくてはならなかった。とは言え、小説はある程度、政治的効用ももっているが、その社会的効用をあまり誇張すべきではないだろう。

すなわち、もっとも歓迎される小説とは、梁啓超などの理論家がいうような、政治問題を改善し、国家の法律や宗教の経書となり、学校の教科書や家庭・社会の標準を定める役割を担う小説なのだろうか。そうだとしたら、小説と哲学、法律、教訓との区別は何であろうか。梁啓超が「小説界革命」論を実践するためにつくった『新中国未来記』が結局未完のまま終わったことは、この点を考える上で示唆深い。

この作品が失敗作とされるのは、小説に対する読者の興味への視点を欠く空虚な政治理論ばかりが書かれていたためだ。ところが、その序言において、梁はこのように書いている。この小説は「とるにたりない政見を發表して、愛国の識者の叱正を請う」⁶⁰ためのものであるが、読者の希望に沿うものでないため、当誌に掲載されたほかの面白い文章でこれを補完したい⁶¹と述べている。ここから、政治家としての梁啓超が、小説の自律性を否定しているわけではないことがわかる。

また、清末小説雑誌の状況を見てみると、『本館編印〈繡像小説〉縁起』には「書をつくることは、民の耳目を広め、時弊を指摘し、国の危険を戒めるのに益する」と書かれている。

吳趸人は『月月小説』の序において、小説の二大能力である「足以補助記憶力」（記憶力の補足）と「易輸入知識」（知識を輸入する際の便利さ）を活用し、「借小説之趣味之感情為德育之一助」（小説の趣味、感情を借用して、德育の一助と）し⁶²、社会風習を救う意図を表

⁵⁹ 『新民叢報』1902年10月第19号：本社所欲得者為写情小説，惟必須写兒女之情而寓愛國之意者，乃為有益時局。

⁶⁰ 『新中国未来記』緒言：專欲發表區區政見，以就正于愛國達識之君子。

⁶¹ 同上：知無以饜読者之望矣，愿以報中他種之有滋味者償之。

⁶² 『月月小説』第1号、5-7頁。

明している。だとすれば、著名な小説雑誌はやはり政治改良に重点を置いているように感じられるが、実はそうともいえない。

梁啓超の創刊した『新小説』には時勢を重視する傾向が確かにあったかもしれない。だが黄人は『小説林』の発刊詞において小説の社会的影響を十分に考慮し、「今は小説を重んじ過ぎる」（「今之視小説又太重」）ことの偏向を冷静に指摘し、小説の審美的特徴を強調している⁶³。清末四大小説雑誌を考察すると、写情、伝奇、探偵、戯曲のような通俗的で趣味的な科学小説がその大半を占めた。

こうした通俗小説の一方、政治論議は果たして読者の審美的な趣味を変えられたのだろうか。また、政治家を助けられたのだろうか。結果的にそうはならなかった。そのため、維新への熱情が退いた後に残されたのは、小説自体の性質——情趣だけであった。

「情理」について苦しみ悩んでいる小説家に関して、袁進は次のように指摘している。「新小説家たちは政治性と娯楽性を調和しようとしていた。読者に喜ばれ、娯楽に教訓を含んでいる小説を書こうとしていたが、みな失敗した」⁶⁴。

確かに、多くの無味乾燥な政治小説や社会小説に対して、多くの探偵小説や科学小説は筋が錯綜しており、いかにも「近代的」である。しかし、小説の内容を重視するか主旨を重視するかで新たな小説家たちは迷っていた。実際には、これらの小説家の創作と翻訳の種類は多く、政治性を強調するものは一部だけである。政治性ではなく「通俗性」こそ、清末小説の特徴であろう。また、『新中国未来記』のような政治小説でも、文体上の言文一致を開拓したことなど評価すべきところがある。

それでは、政治性と娯楽性は果たして調和できないものなのだろうか。政治性とは何か、娯楽性とはまた何であろうか。小説の功利性を重視する小説は政治性が強く、小説の自律性を重視する小説は娯楽性が高いと考えてよいだろう。そうすると、20世紀初めの十年間に現れた「写情小説」はまさにこの矛盾を調和するために最適だったのではないかと筆者は考えている。その最初に位置づくのが、梁啓超の『新小説』だったのである。

まとめ

小説界革命を唱えた梁啓超は、文を借りて政治理想を唱えようと考えたが、小説界では明らかに挫折した。『新小説』の政治小説は、読者の興味をそそらないものばかりであり、その目的を果たすことができなかった。『新小説』は、社会的かつ通俗的なものも具体的に書く呉趼人に席を譲った。その後、呉趼人が主要な創作者、彼の親友である周桂笙が主要な翻訳者となり、両者のコンビは、『新小説』の終刊まで続いていた。後に、呉・周が主宰した『月月小説』は、基本的には『新小説』のモデルを継承していた。

⁶³ 『小説林』第1号、2頁。

⁶⁴ 袁進『中国文学的近代変革』280頁：新小説家們一直想調和政治性与娯楽性，創作出読者喜聞樂見，寓教于樂的小説，但是他們都失敗了，無法兼顧政治性与娯楽性。広西師範大学出版社 2006年。

清末写情小説の発行部数と具体的な読者数、読者の身分などの情報を集めることは、現在では難しく、明確には分からない。しかし、写情小説は基本的には上海で生まれ、発表され⁶⁵、また、作者のほとんどが上海を舞台に活躍していた⁶⁶。

揚子江流域の黄金海岸にある上海は、中国の内地と世界を結びつけた。外国人と外国資本の流入は都市の近代化を促し、西洋文化と文明の輸入は、文化の近代化を促進させた。こうした上海で生活する文人たちの思想観念は、東西文化や伝統と近代の衝突とそこから生まれる創造性を象徴していた。それは上海、上海人、上海文化のもつ「張力」ともいえる。各地の人が移民ブームに乗じてこの都市を訪れ、ここに新たな生命力をもたらした。ここでは文人たちが意欲的に創作を続け、その受け皿となる読書のできる市民層も誕生しつつあった。

写情小説は近代化の産物である。それゆえに、中国古代の文人墨客に属する「載道文学」あるいは「自楽文学」は近代になると、重大な変化が起こってきた。近代化とともに発展してきた商業社会では、読者にサービスする「市場文学」となった。この文学形式には様々な問題があるため、伝統的な価値観や倫理意識からは非難され、蔑視されることも多かった。しかし、にもかかわらず、これが都市社会の主体である市民の生活を大変色彩豊かに描いたことは否定できないのだ。

近代社会の複雑さは、転換期の中国文人に複雑な思想形成の過程を求めた。李澤厚^{りたつこう} (1930-) は次のように言う。「近代中国の人物像は比較的複雑であり、そのイデオロギーの面においてはなおさらである。社会解体の迅速さ、政治闘争の激烈さ、新旧観念の交差によって、人々の思想は常に動揺し、変化し、不平衡の状態に置かれている」⁶⁷。

この引用の通り、呉趼人のような文人は中国の劇的な転換期に生き、近代中国への変革過程が凝縮される上海で、その影響のもとで生活した。それゆえに、彼らの行為には確実にこの時代と経済都市の発展の刻印されていた。その文学遍歴を見ると、彼らの文学を貫く思想には、「徳」だけではなく、あたかも伏流水のように「情」が流れ込んでいる。すなわち、不平を言い、愚痴をこぼし、貧困のために売文生活を図る。それゆえに、彼らは雄大な志は持っていないが、子どもや女性のもつような情がすべてなわけではない。不合理な社会や悪い習俗に怒りと憎しみを抱いているが、世俗を離れて隠逸せず、俗世の中で生活をしている⁶⁸。

礼教を唱えるような写情小説にも、反道徳の愛情追求が含まれていた。退屈するような遊

⁶⁵ 『電術奇談』1903年、『新小説』第八期。『恨海花』1905年、小説林社。『禽海石』1906年、群学社刊。『恨海』1906年、上海広智書局。『劫余灰』1906年、『月月小説』第十号—二十四号連載。『瑤瑟夫人』1906年、小説林社。『碎琴楼』1911年、『東方雑誌』第8巻第1期から連載。『情变』1910年、『輿論時事報』連載。『玉梨魂』1912年、『民権報副刊』連載。『断鴻零雁記』1912年、『太平洋報』5月12日—8月7日連載。

⁶⁶ 呉趼人は『月月小説』の編集者、『新小説』の主筆である。ほかの者も多くが新聞業界で働いていた。

⁶⁷ 李澤厚は、中国近代思想史、哲学、美学研究者である。李澤厚『中国近代思想史論』404頁：中国近代人物都比较複雑，它的意識形態方面的代表更是如此，社会解体の迅速，政治闘争的劇烈，新旧観念の交錯，使人們思想經常处在動蕩、变化和不平衡的狀態中。安徽文芸出版社1994年。

⁶⁸ 呉趼人『近十年之怪現狀』序：落拓極而牢騷起，抑鬱發而叱咤，窮愁著書，寧自我始！夫呵風云，撼山岳，奪魂魄，泣鬼神，此雄夫之文也，吾病不能。至若志虫魚，評月露，写幽恨，寄纏綿，此兒女之文也，吾又不屑。然而憤世嫉俗之念，積而愈深，即砭愚訂頑之心，久而弥切，始学為嬉笑怒罵之文，窃自儕于譎諫之列。この告白は、呉趼人が小説に従事する事情を語っている。

戯小新聞には、官界の暗黒を暴露する譴責小説が載せられている。穢れた花柳文学にも、倫理道德の教えが込められている。これらのいわゆる通俗的、卑俗的な文学にこそ、人生の真実が体現されていた。正統文学や官僚の構造に束縛され、不満が生じたとき、もうひとつ別の形式が生まれてきた。その形式は、近代への転換期において文人の生活環境が変化するのに連動して、積極的に作用したといえるだろう。

第九章 消費される「伝統」と「近代」

なぜ清末の読者は「情」の小説（恋愛）が好きなのだろうか。この問題を提起したのは、清末の情勢に恋愛小説はあまり似つかわしくないようにも思えるからである。

20世紀初頭の清末最後の十年間、写情小説が「ブーム」になった。これは、政治小説と狭邪小説に対する反駁や西洋の翻訳小説から刺激を受け取ったからである。この二点については前の章で触れたが、その他にも写情小説が伝統文学から影響を受けていることも重要な要因だと考えられる。端的に言えば、「情」「恋」というものは、近代の写情小説に継承される際に、「資本」となった。それは、文字表現だけでなく、審美観としても受け入れられた。ともかく、これらの「伝統」的資源は、ブームとなり、近代社会で消費される資本となったのではないか。そして、清末の文人が活動することができ、さらに一般大衆と連動して、「情」の小説を推進していった。本章では、その形態を追ってみる。

第一節 「恋」の読書趣味

近代小説の研究者・袁進は、恋愛小説について次のように解釈している。「大変動、大変革の時代には、人間は情が多くなる。万能な経学を信頼できない以上、人々は自分の情感を信じるようになった。情感だけが真実なものだ」¹。そして、袁氏は二人の海外中国文学研究者の意見を引用してこれを例証する。「李欧梵（1939-）²は林紘を普通の儒学者ではないと批評している。彼の家族愛は篤く、家族の逝去に大きいに胸を痛め、情感を非常に重視する人間だからである。それに加えて、夏志清（1921-）³は、もし李氏が林紘と蘇曼殊以外の当時の学者や作家を研究したことがあれば、彼らの多くが多情であり感傷的な人間だということが分かったに違いないと批評している。更に夏氏は、当時、情に動かされやすい社会的な気風がなければ、『花月痕』『玉梨魂』のような作品が世に出るはずはなく、書かれたとしてもこのような膨大な読者群を得ることはできなかったと述べている」⁴。

ここに登場する三人の学者は、共に清末文壇には「情感」があふれており、作家も読者も非常に感傷的であったことを指摘している。だが、「小説」が情感を重視する文芸であり、その作家も感性豊かであることは、従来からの常識である。それゆえ、恋愛小説はいつも通俗文学の主流となったのである。すなわち、必ずしも社会変動のために突然のように情感が追求されたのではない。

「歌舞昇平」^{かぶしょうへい}という諺に示されるように、生活と安全が保障されると、人間はより精神的な需要を求める。両性の恋愛は、人類の永遠のテーマである。古代では、封建的家父長制

¹ 袁進『中国文学的近代変革』268頁、広西師範大学出版社2006年。

² 李欧梵、中国近現代文学研究者、ハーバード大学教授。著書に『鉄屋中の呐喊：魯迅研究』『中国現代作家の浪漫一代』などある。

³ 夏志清、中国現代文学研究者、コロンビア大学教授。代表作『中国現代小説史』。

⁴ 同上。夏志清「論『玉梨魂』」、『台湾・香港・海外学者論中国近代小説』、百花洲文芸出版社1991年。

や礼教などに束縛されたゆえに、自由恋愛と自由結婚は大きく制限されていた。そこでは「小説」が重要な慰藉となるのは自然であろう。「小説」には、封建制度に対する反抗や礼教を順守する際の模範が描かれているが、そこに読者は自らの場所を見だし、あるいは美しい恋を想像した。

実は、写情小説家の用いる創作理念は、同じような歴史背景をもつ明末の馮夢龍の「情教」論と類似している。たとえば、『情史』(馮夢龍⁵著『情史類略』)には二つの序が付けられている。一つは『龍子猶序』であり、もう一つは『詹詹外史序』である。

古今の情から美を選び取り、それぞれの略伝を著して、人々にそれを知らせることで、無情は有情となり、私情は公の情となる。諸々の郷里、天下の人々が、和やかに情を以て交際し、ここに軽薄な風俗が改まることを期待したい。私は落魄れ放浪し、文筆も乱雑を極めるが、これを詹詹外史氏が先んじて為していたというから、また痛快である。この書は、分類ごとにまとめ、諧謔に富み、もっぱら男女の事柄ばかり扱い、高尚な内容もなく、高雅な言葉もないが、最終的には正道に立ち戻らんとするものである。しっかりと読む者には情を広めることができ、そうでない者もまた欲に導かれることはない(『龍子猶序』)⁶。

この序は、『情史』には両性の愛情が描かれるが、そこには逸脱した行為がないことを表明している。すなわち、人々はこの作品から個人の情感を深め、それを国家に対する情感にまで昇華することができるのだ。ただし、そうしないとしても特に毒にはならないという。

天地がもし無情であれば、一切の物は生まれない。一切の物が無情であれば、次々に生まれることは出来ない。次々に生まれて不滅なのは、情がそうさせているからである。世の中は全て虚構であるが、ただ情だけは虚偽ではない。(中略)私は情教を立て、衆生を教諭したいと願っている。子は父に対して情を有し、臣下は君主に対して情を有す。これを諸々に押し広げて言えば、全てにこのような見解を見出すことができる。万物は小銭のようにバラバラであるが、全て情が糸口となっているのである(『詹詹外史序』)⁷。

この序では、「情」には時空を超えた真実があるという。「情」は人類の一切の関係の出発点であり、世間万物の連結点でもある。そして、作者は儒教の経典を提示して、情感論の正

⁵ 馮夢龍(1574-1646)、明末の文人。字は猶竜。宋・元以来の通俗小説や戯曲、笑話、民謡などを収集。口語の通俗短篇小説集「三言」の編集などで知られる。

⁶ 扱取古今情事之美者、各著小伝、使人知情之可久、于是乎無情化有、私情化公、庶郷国天下、藹然以情相与、于澆俗冀有更焉。而落魄奔走、硯田尽蕪、乃為詹詹外史氏所先、亦快事也。是編分類著断、詼詭非常、雖事専男女、未几雅馴、而曲終之奏、要歸于正。善読者可以広情、不善読者亦不致于導欲。

⁷ 天地若無情、不生一切物。一切物無情、不能環相生。生生而不滅、由情不滅故。四大皆幻設、惟情不虛假。(中略)我欲立情教、教誨諸衆生。子有情于父、臣有情于君。推之種種、俱作如是觀。万物如散銭、一情為線索。

当性を証明する。

また彼は、「六経は皆情を以て教える。『易経』は夫婦を尊び、『詩経』には関雎^{かんしよ}があり、『書経』は嬪虞^{ひんぐ}の文を序し、『礼記』は聘、奔の別を謹み、『春秋』は姫、姜の際に詳しくこれを言う。情とはまさに男女に始まりである」と重要な一文を記している⁸。

明代、道学が盛んに唱えられたが、その理念はいわゆる「存天理滅人欲」（天理を存して人欲を滅ぼす）⁹に端的に言い表される。すなわち物事は極点に達すると必ず逆の方向へ転換する。馮夢龍の「情教論」は、「天理」の中に「人欲」の位置を求めた良い例と言えよう。

また、同時代の李贄（1527-1602）の『童心説』¹⁰は、情感を主張して、道学教化に反対する代表作とされている。この李贄による人間の感情、特に両性の愛情の強調は、「人欲」（「性欲」に限らず）の強調であり、確かに道学に対する反抗であった。

だがここでより重要な点は、李贄が儒家經典に依拠したという事実である。これは、「人欲」が「天理」の中に包容されうるという関係を示している。「人欲」を真正面から称えたとは言え、決して「天理」をけなすわけではない。事実、天理の位置は、確固として揺るがない。人欲の位置は変わったが、「自立」する基礎は獲得しえず、ただ「天理」の中に収斂され、その一部となったのだ。

だからこそ、存在する保証を得たのである。もし、「天理」が封建的秩序と見られ、「人欲」が人間の自然の欲望と見なされるならば、「人欲」は、逆に封建秩序の中の「公」あるいは「適當」の成分となる。「天理」は一方で「人欲」をその中に収斂させ、他方で自己再編と補強を進める。換言すれば、「人欲」はこのように儒学の中に地位を得たのである¹¹。

馮夢龍は各時代の筆記や小説、史書の中から恋愛に関わるものを集めて、情貞類、情痴類、情幻類というように、たくみに24の情史を作った。24巻882条は、玉石混淆の感がある。にもかかわらず、両性の関係や生活の描写、人性や情感を重視する面において、大きな功績を挙げているといえる。

その後、清代の『桃花扇』『紅樓夢』『浮生六記』のような恋愛物語は、文壇に大きな影響を及ぼした。それに伴い知識人と文人、作家の情感論がしばしばみられた。清末の一例を挙げると、四大譴責小説の一つである『老残遊記』の作者劉鶚は次のように述べている。「靈性生感情，感情生哭泣」（靈性は感情を生じ、感情は哭泣を生ず）、「吾人生今之時，有身世

⁸ 六経皆以情教也、『易』尊夫婦、『詩』有関雎、『書』序嬪虞之文、『礼』謹聘奔之別、『春秋』于姫姜之際詳然言之，豈非以情始于男女，凡民之所必開者，聖人亦因而導之，俾勿作于涼，于是流注于君臣、父子、兄弟、朋友之間而汪然有餘乎！異端之学，欲人繹曠以求清浄，其究不至無君父不止，情之功效亦可知已。是編也，始乎“貞”，令人慕義；繼乎“縁”，令人知命，“私”“愛”以暢其悦，“仇”“憾”以伸其氣，“豪”“俠”以大其胸，“靈”“感”以神其事，“痴”“幻”以開其悟，“穢”“累”以窒其淫，“通”“化”以達其類，“芽”非以誣聖賢，而“疑”亦不敢以誣鬼神。譬諸『詩』云，興、觀、群、怨、多識，種種具足，或亦有情者之朗鑑，而無情者之磁石乎！耳目不広，識見未超，姑就睹記，憑臆成書，甚愧雅裁，僅当諧史。後有作者，吾為裨諶，因題曰『類略』，以俟博雅者採焉。

⁹ 朱熹「存天理，滅人欲」は、人間の欲望をなくすことと解釈されるが、その意味は必ずしも字面の通りではない。人間の正常な欲望は、「天理」であり、過度の欲望は「人欲」である。つまり、正常な生活を享受して、贅沢を消滅するという意味である。

¹⁰ 李贄、号は卓吾。私心や真の情、自由を強調し、個体の意識と感情を重視する。宋明道学を批判し、古文の風格を正そうとした。

¹¹ 「天理」「人欲」に関する検討は、詳しくは、溝口雄三『中国前近代思想的演變』を参照。溝口雄三著、索介然・龔穎訳『中国前近代思想的演變』中華書局2005年。

之感情，有家国之感情，有社会之感情，有種教之感情。其感情愈深者，其哭泣愈痛」（私たちは今の時代に生まれたので、自分の身の上への感情（思い入れ）があり、家・国への思い入れがあり、種・教（人種・道徳）への思い入れがある。その思い入れが深ければ深いほど、その涙を流すさまはますます痛切である）¹²。

以上のような明清時代の通俗小説は、清末小説にも多大な影響を与えているが、筆者がここで特に強調したいことは、通俗小説の「伝統」（主流）としての恋愛小説は、近代に至っては消費財になってしまうということである。言いかえれば、近代の印刷技術や出版業の発達、新聞や雑誌などのメディアの隆盛、職業作家の誕生、読者群の登場という背景のもとで、「恋」という小説の伝統は、消費されるようになった。また、明清時代の恋愛小説に含まれる「情感国家論」や個人の情感の解放論などの創作理念も、清末文人に継承されていった。

出版社は人の興味を引く恋愛小説を利用して、経済的な利益を儲けることができた。文人は、伝統文学の趣味を味わいながら、片方で新しい生業を得て、身を立てることができた。読者は、自由恋愛の情感を求め、激動下の不安を慰藉することができたのだ。

第二節 優美な文言の恋愛小説

清末写情小説を考察する際、しばしば古代の才子佳人小説や青楼文化と比較される。これは、それらが中国文人の伝統的趣味を体現しているからである。「伝統」というからには、ある程度、古い要素を残しているはずだが、清末民初の「新民」「新中華」の時代にそうした伝統を孕む写情小説はどうやって隆盛を誇ったのだろうか。その理由としては「白話」（口語）の役割を挙げることができるだろう。すなわち、小説界革命を実現しようとするならば、小説をまず何よりも普及させなければならない。しかし、文人士大夫階層は少数派にすぎないため、文言ではなく白話こそ最良の宣伝手段となったのだ。

すなわち、清末四大小説雑誌に掲載された作品類型ごとの分量を見ると、白話の占める割合が大きい。写情小説の場合でいうと、例えば本論の主要な対象である『電術奇談』『恨海』『劫余灰』『瑤瑟夫人』『玉梨魂』『禽海石』『情変』『碎琴楼』『断鴻零雁記』という9作品のうち、5作品が白話である。

とはいうものの、文言（文語）小説も4作品ある（『恨海花』『碎琴楼』『断鴻零雁記』『玉梨魂』）。『碎琴楼』は、范煙橋（1894-1967）¹³が評価しているように、「晚近文言長篇之眉目」（近年来の長編文言小説の傑作）として名高い。また『断鴻零雁記』『玉梨魂』も非常に人気がある。翻訳の大家である林紓に至ると、いうまでもなく、彼の創作小説も翻訳小説も桐城派古文で綴られている。事実、民国（1911年）に近付けば近づくほど、文言で書かれた恋愛小説が多く出現し、ブームになった。

¹² 劉鶚『老残遊記』自序、人民文学出版社1981年。

¹³ 范煙橋は『中国小説史』を著している。鄭逸梅は、范氏こそ章太炎の衣鉢を継ぐ者であると評価している。

これは少し不思議に思われるかもしれない。なぜ、清末民初には文言小説に対する需要がなお残存し続けたのだろうか。この問題を、文言（駢文）の特徴を考えながら、読者の視点から考えてみたい。

古代の中国では駢文で書かれる小説が少なかった。その後の時代でも『聊齋志異』のいくつかの短篇や、唐代の張鷟(660頃-741頃)『遊仙窟』と清代の陳球(1080前後)『燕山外史』という二つの長編があるくらいだ。『玉梨魂』はそれに続く三番目の長編である。

古代中国の文章は、大まかに散文体と駢文体の二種類に分かれる。散文の後に出てきた駢文は、漢・魏以来、近代まで利用された。ただし、唐代の古文復興運動¹⁴に端を発して、北宋の中期頃には、駢文の主導的地位は古文に代わられた。だが、それでも宋代の「四六文」や明・清代の八股文の分野では使われ続けた。その後、清代になると駢文は復興し、名家が輩出された。しかし、「五四」新文化（白話運動）になるといよいよ衰退するようになる。

駢文というのは、修辞を重んじる美文である。優美、上品、静かといった気質をもっている。清末、駢文で小説を書く文人は、国事ではなく恋愛を物語った。その内容は一見、通俗文学と類似しているように見えるが、駢文と白話という文体の差異によって、文人と一般庶民の格差が示される。優美で華やかな文体は文人の風雅な興趣を表現している。

1905年、八股文を試験の文体と規定する科挙制は廃止され、世間は新学に向かうようになった。八股文は駢文ではないが、長短句の使用において駢文に似ている。科挙に及第するため苦学した文人たちは、このような文体に慣れ親しんできた。また、1904年張百熙(1847-1907)¹⁵、榮慶(1859-1917)¹⁶、張之洞(1837-1909)¹⁷によって定められた『学務綱要』¹⁸には、「学校では中国の文辞を廃止してはいけない。古代の典籍を読むのに便利である」とはっきり規定されている¹⁹。ここにある「中国の文辞」とは、古文、駢文、古今体²⁰の詩、詞、賦を指す。文言は、このような文人と分離しきれない関係にあった。

「駢文小説が、当時大いに歓迎されたのは、作者と読者が青年男女であり、細やかな情事を好み、艶っぽい文章が求めたからである」「一方、小説の中に典故成語や詩詞、曲、賦を引用しすぎている」²¹という指摘は要点を突いている。清末の小説家・徐念慈は、当時小説を読む人は主に文人だったと語っている²²。文人だからこそ、駢文小説を喜んで迎えることができた。言葉遣いや修辞、感傷的な情緒は、すべて彼らの気質に合っているのだ。

¹⁴ 古文運動は、唐代中葉および北宋の時代に起こった、先秦兩漢の古文を提唱し、駢文を批判する文体改革運動である。古文を唱えたのは、古代の儒学系統を回復しようとしたからである。唐代の韓愈、柳宗元、宋代の歐陽修、王安石などを代表とする。

¹⁵ 張百熙、清末の大臣、著名な教育者。『欽定学堂章程』を設定した。

¹⁶ 榮慶、清末大臣、学校教育をつかさどる。

¹⁷ 張之洞、清末の政治家、思想家、洋務派官僚として重要な役割を果たした。曾国藩、李鴻章、左宗棠とならんで、「四大名臣」とも称される。

¹⁸ 1904年1月13日「奏定学堂章程·学務綱要（癸卯学制）」。

¹⁹ 陳学恂主編『中国近代教育史教学参考資料』上册、532-551頁：“学堂不得廢棄中国文辞，以便讀古來經籍”、“中国各体文辞，各有所用。古文所以闡理紀事，述德達情，最為可貴。駢文則遇国家典礼制誥，需用之处甚多，亦不可廢”。人民教育出版社1986年。

²⁰ 「古体」とは平仄を整える制約がなく、比較的自由的な形式をとる。「今体」は「近体」ともいい、古体と区別するという。唐代以降に現れた律詩、絶句を指す。

²¹ 王国偉「対駢文小説奇作『玉梨魂』的文化解読」、『蒲松齡研究』2004年1期。

²² 覺我「余之小説觀」、『小説林』1908年。

また、林紘の例を見てみると、林訳小説については誤訳や勝手な改編、底本を選ばずに二流の小説を多く訳したという批判が多いが、それでも林訳小説が一世を風靡したことは、疑えない事実である。魯迅、周作人をはじめとする「五四」新文学者の多くは、林訳小説に夢中であった。錢鐘書（1910-1998）²³は、「私は、ハガードの原作より、むしろ林紘の訳文を読むほうを楽しんでいる。その理由は簡単だ。林紘の中国語の文筆は、ハガードの英語よりずいぶん卓越しているから」²⁴と述べている。

周知のように、林紘は桐城派古文を使っている。清代の乾隆朝に「天下の文章は、桐城にあり」²⁵と讃えられたその「桐城」である。明代中葉に興った桐城の学術は、戴名世（1653-1713）、方苞（1668-1749）、劉大櫆（1698-1779）、姚鼐（1731-1815）を代表とする。彼らがすべて安徽省桐城の出であるからその名が付けられていた。この派は1200余人の作家を有し、2000部あまりの著作を残した。林紘はこのような古色蒼然としている、優美な言葉遣いを使って、恋愛物語をつづり、当時の読者に喜ばれたのだ。

以上のような清末文壇における文言小説の流行と文人読者の状況について、次の徐念慈の一文は示唆に富むだろう。

今日の状況を見ると、文言小説の売れ行きは白話小説よりいい。果たして、国民の国文のレベルが高いためだろうか。私はそうは思わない。我が国の文字は、難解だと言われている。文理に通じる者が、百のうち一に足らず。言語風俗は、地方によって大きく異なっている。文言でも白話でもそれを表現するには工夫が必要である。勝手に推測したら、白話小説は文言小説より流行っているかと思われがちだ。言葉が流暢で、難しい字がないからだ。また、意味もはっきりし、隠語など奥深いものがないから、速やかに伝わると考えられるだろう。だが、実際には白話小説より文言が流行っている。今日の小説購読者の90パーセントが伝統的学術を学習した人間だ。9パーセントが一般人だ。新式学校に入り、新しい思想を習った者は、1パーセントにもならないだろう。林琴南²⁶先生は現在小説界の権威であり崇拜されている。彼の古めかしく艶やかな文章は、文壇の一席を占めるだけの値打があるのだ²⁷。

²³ 錢鐘書、中国現代作家、文学研究家。『圉城』を代表作として名高い。

²⁴ 錢鐘書『林紘の翻訳』：“我發見自己寧可誦林紘的訳文，不樂意誦哈葛德的原文。理由很簡單：林紘的中文文筆比哈葛德的英文文筆高明得多”。

²⁵ 『桐城耆旧伝』（宣統三年刻本）卷十、1頁、周書昌の言葉：天下文章其在桐城乎。

²⁶ 林紘のこと。

²⁷ 覚我「余之小説観」、『小説林』第十期、1908年：就今日實際上觀之，則文言小説之銷行，較之白話小説為優。果国国民文程度之日高乎？吾知其言之不確也。吾国文字，号称難通，深明文理者，百不得一；語言風俗，百里小異，千里大異，文言白話，交受其困。若以臆說斷之，似白話小説，当超過文言小説之流行。其言語則曉暢，無艱澁之聯字；其意義則明白，無幽奧之隱語，宜乎不徑而走矣。而社会之現象，轉出于意料外者，何哉？余約計今之購小説者，其百分之九十，出于旧学界而輸入新学説者，其百分之九，出于普通人物，其真受学校教育，而有思想、有才力、歡迎新小説者，未知滿百分之一否也？所以林琴南先生，今世小説界泰斗也，問何以崇拜之者衆？則以遣詞綴句，胎息史漢，其筆墨古朴頑艷，足占文学界一席而無愧色。

第三節 文人の「香艷」²⁸趣味——林紓の例

林紓は中国近代翻訳史において、嚴復と並ぶ大家であり、林訳小説は中国文学に極めて重要な影響を与えたと理解されている。彼は外国語が十分に分からないにもかかわらず、優雅な文言で180余部の外国文学を翻訳したが、それは今日においても翻訳史の奇跡と呼ばれている。

林紓は多情かつ正直であり、悪を仇のように嫌う性格の持ち主だった。林訳小説の中で一番多いのはイギリスの小説家ハガードの作品だが、ハガードの特徴という、ロマンチックな愛情と冒険を融合する面白さにある。さらに言うと、林訳小説の中で一番多いのも恋愛小説であった。また、林紓が作った長篇小説と大量の短篇小説はすべて愛情と関わっている。このことは清末民初の文壇でもっとも流行したのが恋愛小説であったことと無関係ではあるまい。それゆえに、林紓は、清末の恋愛小説を考察する上で大変示唆深い人物だといえるだろう。

一 「恋」の趣

恋愛や探険、探偵、怪異小説など、多くの訳書の序文と跋文において、林紓は救国と倫理の重要性を強調しているが、それにもかかわらず恋愛、趣味の趣が自ずと滲み出ている。

例えば、『不如帰』（1908年）の序では中日戦争を多く論じているが、「小説が人を敢闘させるのは男女の情よりほかはない」と冒頭に記している。

『紅礁画槳録』（1906年）の「訳余剩語」では、譴責小説を高く評価する一方で、四首の詩を記すが、それらには「閨情」（男女の親密な愛情）「哀婉」（しとやかなさま）「春愁」（物悲しさ）の情緒が溢れ、字句は艶めかしい²⁹。

『玉雪留痕』（1905年）（Haggard “Mr. Meeson’s Will”）の序は鯨墨（いれずみ）について語っている。ある人が死に際に残した言い付けを、紙の代わりに自分の背に刻んだ西洋の美しい女性がおり、彼女は才にも義にも情にも深かった。「三千世界、情種弥天」（三千世界、情種は天に^{あまね}弥し）と女性の義侠心に感嘆する。『橡湖仙影』の三首の詩も閨（深窓）の情趣が満ちている³⁰。

『劍底鴛鴦』（1907年）（Scott “The Betrothed”）の序には、オランダ人は武勇を重んじるため、国力が強くなったと語っている。しかしその西洋人が赤いスカートをはく女性の足元に跪く。こうした「媚雌」（女性に媚びる）の態度に対して、中国人は理解できないだろうと書かれている。

女性はある男性と恋に落ちたが、男性の叔父がこの女性を好きになり、婚約を迫った。叔

²⁸ 艶っぽい、扇情的という意味。

²⁹ 「情海生波、情絲牽旁愁辺岸。愴愴抱夢墜梨花、夢帶梨花千顫。恨事填胸漸滿，數今生，傷心未半。寄懷何許？画里鷗波，綠漪風善」。

³⁰ 「踐破門前一道苔。入門聞笑語，燕歸來。玉簪花碎美人懷。東風峭，還憶去時栽。琴調幾分諧，新人兜不住，旧人猜。一腔花氣展書才，爭知道，花底有人挨」。

父が戦場に行った三年間、二人は心を寄せ合ってはいるものの、礼を越すことはなかった。ようやく、叔父が悟り、二人の結婚を許したという。こうした物語は明らかに中国の礼教に違反するが、林紓は情があれば許されるとした（「有情可弁」）。

『雲破月来縁』（1915年、鶻剛偉著）の序においては、しとやかで美しい恋愛小説は人を心酔させるものだが、「私」（林紓）はもう年をとり、恋を好まないという。しかし、三百年前の『詩経』は『閔睢』（結婚相手を探す歌）を初めにおく。それゆえに、正しい情を述べれば差し支えないという弁解めいた「情徳説」を説いている。

恋愛以外の多くの訳書は神仙幽霊について触れ、奇異に溢れている。『英国詩人吟辺燕語』（1904年、Charles Lamb, Mary Lamb “Tales from Shakespeare” 1807）の序では、文明大国イギリスの文士であるハガードとシェークスピアについて語っている。ハガードの小説には、決まって幽霊が出る。シェークスピアの詩は杜甫と匹敵し得るものだが、彼の作品には怪異な趣向があり、梨園（俳優の業界）で伝わったものである。これは政教分離の西洋では矛盾するものではなく、文章は心や目を楽しませるものだと説いた。

また、『蛮荒志異』（1906年、Haggard “Black Heart and White Heart, and Other Stories” 1900）の跋文においては、野蛮な風俗描写は恐ろしいものだが、かえってこの小説を翻訳するときの、林紓の愉快的な気持ちが訳文から伝わってくる³¹。以上の写情趣味を題材にした作品では、林紓は愛を真摯に追求し、趣味逸聞を求める姿勢をみせた。

二 「香艷」の林訳小説の書名

林紓は後期に、多くの艶情小説や探偵小説を翻訳した。『香鈞情眼』（1916年、Alexander Dumas “Antonine” 1849）、『血華鴛鴦枕』（1916年、Alexander Dumas “L’ Affaire Clémenceau” 1866）、『恨縷情絲』（1918年、トルストイ “The Kreutzer Sonata” 1890）、『痴郎幻影』（1918年、頼其鐘女士著）、『玫瑰花』（1918年、Florence L. Barclay “The Rosary” 1909）、『柔郷述險』（1917年、Joseph Sheridan le Fanu “The room in the Dargon Volant” 1872年）、『鬼窟藏嬌』（1919年、武英尼著）、『驚賊情絲記』（陳施利著）といった扇情的な書名は、林紓の徳望やその高い身分と合っていないように思える³²。

そもそも、林紓は多様な文学や絵画の活動により、収入も豊かであるから、人をよく援助していた。つまり翻訳は利益追求のための作業ではなかった。とすると、これら艶めかしい（「香艷」な）書名は読者の目を引くためだけではなく、それ以外にも理由があったはずだ。

この理由を考える際、「香艷」という言葉の文学史的意味にあたってみるのが有益だろう。「香艷」は元々花草が芳ばしく鮮やかな様子を形容するものである。唐代の詩人許渾も、花の詩を詠んでいる³³。後に、この言葉は女性の生活に関する詩歌と小説によく使われた。

³¹ 「雪止酒熟，梅花向人欲笑，引酒呵筆，書此数語」。

³² 韓洪拳『林訳小説研究』90頁：林紓後期訳作還有一些屬艶情類、探險類或論理小説，他在訳序中声称訳書之旨正大光明，其实並非全部如此。（中略）徳高望重的林紓竟是用如此香艷肉麻的字眼。中国社会科学出版社2005年。

³³ 『丁卯集』上冊、「酬杜補闕」：柳滴圓波生細浪，梅含香艷吐輕風。

中国文学には、艶詩佳話（艶めかしい歌、美談）が数え切れないほどあり、その作者の大多数は著名な文人、文学者、士大夫である。それは、ある種の趣味を示しているだろう。

外国語に通じない林紓は原作を選ばず、結果として二流三流の作品を多く訳したと言われている。二流三流の原作であるゆえに、その題名に合わせて香艷な書名が生まれたと思われるかもしれない。だが、実際にはそうではない。以下、林訳の書名と原作、中国語の直訳を並べてみると、その差異は一目瞭然である。

- 『劍底鴛鴦』、Scott “The Betrothed”、『未婚妻』
『冰雪姻縁』、Dickens “Dombey and Son”、『董貝父子』
『玉楼花劫』、Alexandre Dumas, père “Le Chevalier de maison-Rouge”、『紅屋騎士』
『香鈎情眼』、Alexandre Dumas, fils “Antonine”、『安東妮』
『血華鴛鴦枕』、Alexandre Dumas, fils “L`Affaire Clemenceau”、『克列孟梭的事業』
『人鬼閻頭』、トルストイ、英訳本 “The Death of Ivan Ilyitch”、『伊凡·伊里奇之死』
『鑄情』、Shakespeare “Romeo and Juliet”、『羅密欧与朱麗葉』
『鬼詔』、Shakespeare “Hamlet”、『哈姆雷特』
『仙猶』、Shakespeare “A Midsummer Night’s Dream”、『仲夏夜之夢』
『婚詭』、Shakespeare “Twelfth Night”、『第十二夜』
『林妖』、Shakespeare “The wife of Bath’s Tale”、『巴斯婦的故事』
『埃及金塔剖尸記』、Haggard “Cleopatra”、『克里奧佩特拉』
『鐘乳髑髏』、Haggard “King Solomon’s Mines”、『所羅門王的宝蔵』
『古鬼遺金記』、Haggard “Benita”、『貝妮達』
『鉄匣頭顱』、Haggard “The Witch’s Head”、『女巫的頭』
『炸鬼記』、Haggard “Queen Sheba’s Ring”、『示巴女王的戒指』
『鬼山狼侠传』、Haggard “Nada the Lily”、『百合姑娘娜達』
『蛇女士伝』、Conan Doyle “Beyond the City”、『域外』
『魂靈附体』、Geoffrey Chaucer “The Squire’s Tale : Cambuscan”、『侍従的故事』
『神枢鬼蔵録』、Arthur Morrison “Chronicles Of Martin Heweitt”、『馬丁·海威特記事』
『木馬靈蛇』、包魯烏因 “The Fall of Troy”、『德羅業之滅亡』
『厲鬼犯蹕記』、William Harrison Anisworth “Windsor Castle”、『温莎城堡』
『妖髻環首記』、Marjorie Bowen “Carnival Of Florence”、『佛羅倫薩的狂歡節』

三者を対照してみると、林訳が明らかに奇抜であり、その他は平板なように感じられる。だが、これをもって、林訳が「香艷」であると批判できはしないだろう（だが、しばしば反

感は表明された)。彼の改題は、小説の娯楽性、趣味性を強調したものと第一に理解されるが、その背後には清末当時の社会的・政治的課題があったはずだ。実は訳題について、林紵は繰り返し、「私は真面目に翻訳したが、世間には理解されない」と述べた。つまり林紵は「香艷」の背後に清末における人生の哲理、救国の理論を描こうとしたが、世間はそれを十分に理解することができなかったのだ。

『深谷美人』(1914年)の序では、自分が訳したものは、すべて賢人の救世の言葉なのに、読者はその益が分からず「艶情」と非難したと述べながらも、それに対する不服は訴えないと述べている³⁴。『古鬼遺金記』(“Benita” 1912年)に鬼が詳しく記されている。林紵は誤解されることを恐れたが、序では、読者は幽霊と妖怪の話とみなすだろうと記している³⁵。さらに興味深いのは、この小説は梁啓超が発行した『庸言報』(1巻 1-11号、1902.12.1-1913.5.1)に掲載されたことである。また、『離恨天』は恋愛を描いているが、作者の意図は愛情ではなく、人世の哲理を述べることにあるという³⁶。

仁者は仁に目がゆき、智者は智に目を向ける。林紵の思想は実は複雑ではない。『髯刺客伝』(1908年、“The Refugees” 1897)の序にあるように、ナポレオン伝の題名に「刺客」という言葉を採用したのは、読者の興味を誘うためであった³⁷。また、『英国詩人吟辺燕語』の序に見られるように、20篇すべてに新しい題名をつけたのは、人目を引くためであった。また、『英孝子火山報仇録』(1905年)の「訳余剩語」では、美人を語らない小説は蠟燭を噛むように無味乾燥だと言う³⁸。

これらは明らかに林紵の創作、翻訳の基本理念を示すものである。すなわち、文章は趣味を第一にするが、それを学問によって正すのである。つまり最初は趣味によって読ませ、その次に知識を得させるということである。もし読者にある程度の理解力があれば、林紵の序文と跋文は作品に隠された彼の思想へと読者を導く羅針盤となるはずだ。

確かに、林紵の小説と翻訳には、女性や艶、情が多く描かれているが、少しも「淫」「汚」あるいは「濃艶」のような低俗感はない。華麗な外貌はまさしく質素な内実を際立たせる。誠に彼が述べるように、天下のもっとも悪辣な文章は、もっとも忠誠心のある者でなければ書くことができない。忠誠心の篤い人間は世間の変化を知り、善悪を見抜いているが、悪人を制する権力はない。そのため、文章で婉曲に表現する。だが、読者はその意味が分からず、ただ笑うだけである³⁹。読者の理解は常に作者の初心と乖離しているが、誠に残念なこと

³⁴『深谷美人』叙：顧観者以為優孟之言，不惟不得其二三之益，而轉以艶情為病，此所謂買櫝還珠，余亦無所伸其弁矣。

³⁵『古鬼遺金記』序：仆才薄文劣，雖時時以訳述醒我同胞，恒以語怪之書視之，用為談資而已。

³⁶「不為男女愛情言也，實將發宣其胸中無數之哲理，特借人間至悲至痛之事，以聰明与之抵敵，以理勝教，以道力勝患難，以人勝天，味之實增無窮閱歷。

³⁷『髯刺客伝』序：此書殆為拿破侖之外伝，其以髯刺客名篇，蓋恐質言拿破侖遺事，無以饜観者之目，標目髯客，則微覺刺眼。訳者亦不能不自承為狡獪也。一笑。

³⁸『英孝子火山報仇録』訳余剩語：小説一道，不着以美人，則索然如嚼蜡。然湯麥司身為孝子，使儷之以蕩婦，則作者必不至有此文心。哈先生不知作何幻想，乃覓取節烈二婦為孝子偶。

³⁹『紅礁画槩録』訳余剩語：天下至惡毒之筆，非至忠懇者不能出。忠懇者総覽世變，愴然于心，無拳無勇，不能制小人之死命，而行其彰瘡，乃曲繪物狀，用作秦台之鏡。観者嬉笑，不知作此者搵幾許傷心之淚而成耳。

ある。彼はこのように述べる。

三 「香艷」の文人趣味

では、林紓の描くような「香艷」は、読者に好まれたのだろうか。林訳小説の売れ行きからみれば、その通りだろう。また、文言小説であるため、読者は読書人や知識人であり、彼らに特に愛好されたといえる。実は、中国文人の「香艷」の嗜好には長い歴史がある。少なくとも、唐伝奇、唐代詩詞から発生したと考えられる。この点については、社会学、女性史、文学史などから考察されているが、以下では清末民初の香艷文学を例として挙げたい。

1909年から1911年にかけて、上海国学扶輪社は『香艷叢書』を出版した。二十集八十巻のシリーズには、女性を主題にした作品を主として、隋代から清末まで千年来の女性と艷情に関する文言小説、詩詞曲賦が335種も収録されている。上海国学扶輪社は当時の大手出版社であり、この叢書は後に数回再版されていた。1914年8月には第五版⁴⁰が刊行されており、かなりの歓迎ぶりだったのだろう。

編集者の虫天子は、人を心酔させるものを収録の基準としたが、それらの作品は必ずしも「香艷」なものではない。「実は、『香艷』とは曖昧な言葉であり、その性質と程度については、それぞれの理解が異なっている。また、叢書に収録された文章はすべて読者を心酔させるかどうか、それも不確定である」⁴¹という説明には、現代の研究者の思いが垣間見られる。

では、「香艷叢書」とはどのような内容だったのだろうか。化粧品のおしろいの作り方や名妓が騙し合って遊ぶさま、才華の女性が人に羨まれて死んでいったこと、銭謙益(1582-1664)⁴²と柳如是(1618-1664)の日常生活、狐のお化けの美人談、恥を忍んで重責を担う女侠、「黒美人」と呼ばれたアヘン、気前の良い女性の強盗侠客、義和団の女侠客、克夫(夫に不幸をもたらす)の婦人、女侠客が蛇を切る話、妻妾の睦まじい生活、名家の娘の墮落、女のお化けが人を殺す話、「十八娘」といわれるライチ、火災で一命を取り留め操を守った女性の子供の話、「虞美人」という麗春花、黄色い竹、貞潔な下女、不幸な妓女、才子佳人の無縁の話というように、妓女の話が多いが、庶民の妾にも触れられている。

だが、「香艷叢書」はいわゆる色情小説ではなく、女性の貞節を称揚し、美人薄命を嘆き悲しむものである。美人というのは、ほとんど士人の知己と同視されるため⁴³、清末民初の周縁化された文人の不遇を訴えたといえるだろう。香艷叢書と林紓の写情小説は内容こそ違いますが、趣旨には共通点がある。それゆえに、清末民初に流行した「香艷」は濃艶な色情ではなく、他の意味をもつのである。

⁴⁰ 出版発行者は上海の中国図書公司「和記」に変え、商務印書館及び各省の分館が代理発売。

⁴¹ 虫天子・董乃斌『中国香艷全書』之董乃斌「前言」：事实上，「香艷」本是一个相当模糊的概念，它的大体涵义虽如上述，但人们对其性质和程度仍可有大大不相同的理解。最后，该丛书所收篇章，是否真能或都能令读者「醉心荡魄」，也是很可疑的。团结出版社2005年。

⁴² 銭謙益、字受之、号牧齋、虞山先生と呼ばれ、清初詩壇の盟主の一人である。妻、柳如是、河東君と称され、明末清初の著名な歌妓と才女である。

⁴³ 傅山が曰く「名妓失路，与名士落魄，賁志没齒無異也」。『青樓夢・序』：美人淪落，名士飄零，振古同斯，同声一哭。

例えば、宋代の詩人晏殊^{あんしゆ}（991-1055）⁴⁴と辛棄疾^{しんきしつ}（1140-1207）⁴⁵は、高官の座にありながら、笙歌（笙に合わせて歌うこと）三昧の暮らしを送った。しかし、そのことと彼らが国家を補佐する功績とは矛盾しない。晏殊の艶情詞には降職された失意が託され、辛棄疾の詩からは、金国と抗争して国を復興するという願望と憤慨の心情が読み取れる。

それでは、林紓の香艶趣味はどのように理解すればよいだろうか。おそらく、ある種の上品な風情や情趣と解釈してよいだろう。『橡湖仙影』の序はこの点に関して興味深く、宋儒理学を思い切り嘲笑する⁴⁶。男は美女を愛するのが天性である。それを誤魔化し隠す必要もなく、表現してよいのである。正しく対応することは、道徳に違反することとは違う。「窃窕たる淑女は、君子の好逮」というように、林紓は美的価値の追求を提唱し、その筆でどれほどの才子佳人が描かれただろう。中国の伝統小説にはこの種の内容がもっとも多く、紋切り型と批評されるが、文人ないし人間の、理想と情感の追求が反映されている。このような「情」の表現は人性の肯定であり、清らかな心の肯定でもある。

もう一つの例を挙げる。『埃及金塔剖屍記』（“Cleopatr”）は、エジプトの秘話を語るものであり、あわれ美しい気持ちがあふれている。林紓は「訳余剰語」において、古代エジプトの没落を嘆き、野蛮の描写が文明を反映すると書いている。彼は鬼神と文明は衝突するものではないと述べている（「鬼神也不害于文明」）。こうした寛容さは、蒲松齡（1640-1715）⁴⁷の風格すら帯びる彼の短篇作品において、見事に発揮されている。

清末から現代に至る文学批評は、林紓のこうした香艶趣味について批判的である。だが、彼が清末に伝統文学の領域で活躍したことは何を意味するだろうか。1897年に出版された白話詩集『閩中新樂府』^{びんちゆうしんがふ}は、彼の最初の作品である。訳書に従事するときでも、古文研究を絶ったことはなく、修身教育や政治評論を多く書いている。彼の翻訳の水準が大幅に下がったと見られる後期は、評論も多く発表している。伝統的な士大夫像と一致すると言えよう。

まとめ

林紓の字は琴南、号は畏廬^{いろ}、または冷紅生と自称する。琴南は情趣に満ちた名前で、文書の趣と合っている。畏廬は決まって訳書に付けられている筆名で、天命に従い、慎み深いイメージがある。冷紅生は、『巴黎茶花女遺事』を訳すときの筆名で、冷静に美しい女性（紅顔）を見ているという印象を与える。

彼は少年のころ、祖母から「天を恐れ、分に従えば十分だ」（“畏天而循分，足矣”）⁴⁸と教

⁴⁴ 晏殊、字は同叔、北宋の政治家、詞人。

⁴⁵ 辛棄疾、号は稼軒、南宋の政治家、詞人。

⁴⁶ 「儒嗜兩廡之冷肉，寧拘攀曲踟身，尽日作礼容，雖心中私念美女，顔色亦不敢少動，則兩廡冷肉蕩漾于其前也」。これと類比するのは、明代「兩程」の逸聞である。『古今譚概・迂腐部』：兩程夫子赴一士夫宴，有妓侑觴。伊川拂衣起，明道尽飲而罷。次日，伊川過明道齋中，愠犹未解。明道曰：“昨日座中有妓，吾心中却無妓；今日齋中無妓，汝心中却有妓。”伊川自謂不及。

⁴⁷ 蒲松齡、字留仙、劍臣、号柳泉居士。『聊齋志異』の著者。

⁴⁸ 張俊才「林紓年譜簡編」、『林紓研究資料』に収録、福建人民出版社1983年。

誨されている。「畏廬」の名はここに由来したのだろう。後に、林紓は書房の後院に一つの部屋を作り、「畏廬」と名付けた⁴⁹。終身謹んで自らを治め、偽りなく生きるという修身の信条は、ある種の俠気の反映といえよう。

「冷紅生^{れいこうせい}」の名も面白い。家が貧しく、顔が醜い林紓は素朴で剛毅で、怒りっぽい。少年時代、女性に遭うと逃げる。成年後、ある名妓に愛慕され告白されたが、逃げた。人に笑われた冷紅生は決して偏屈な人間ではなく、情感が豊かであるがゆえに、「遠離」を選んだのである⁵⁰。心の中に真情を切に願っているが、性格が温厚でひるまない林紓は、敢えて紅顔つまり美人を疎遠にした。「愛」を重んじるから怖れ退けたのである。

畏廬と冷紅生は強烈な感情を抑え、俗世に対して謹厳で正直であった。外部に現れた道徳志向の深層には、灼熱の「情」が潜んでいる。表面的で俗っぽい艶情は、品行方正な「徳」によって支えられている。情を重んじるが、徳も大事にする。莊嚴であるが、諧謔もある。文に通じるが、俠気にも富んだ。

林紓は尋常ではない人生を送った。その中の「情」「徳」の統一は、相克しながらも互いに補完し合うものである。彼の外側には近代上海における出版資本の勃興があり、内側には、林紓の性格である「俠」と「情」があった。「造幣場」と呼ばれる書齋において、林紓は翻訳に励み、絵画を嗜んだ。文明や啓蒙の先覚であり、しかも文人墨客の高雅な興趣を果たした。7回の科挙の失敗から、林紓の失意が想像されるが、新興の外国文学の翻訳は、彼に声名と富をもたらし、救国覚醒の大志を示すことを可能にし、天下を治める理想と生計を立てる願望を同時に実現させた。

清末、中国が五口通商を開放して以来、揚子江流域の黄金海岸にある上海は、中国の内地と世界を結びつけた。外国人と外国資本の流入は都市の近代化の発展を促し、西洋文化と文明の輸入は、文化的な近代化発展を促進した。この都市で生活している人として、彼らの思想観念も東西文化、伝統と近代の間で衝突し整合している。それは上海、上海人、上海文化の間の「張力」を構成している。写情小説は近代化の産物である。近代化とともに発展してきた商業社会では、読者にサービスする「市場文学」となった以上、小説家は「雅」の文学を「俗」の世界にもたらして、「俗」を「雅」で彩った。

⁴⁹ 『畏廬記』：深知所畏而幾于無畏，事不在變而在常，用不在氣而在志。

⁵⁰ 『冷洪生伝』：家貧而貌寢，且木強多怒。少時見婦人，輒蹶踏昔隅匿，嘗力拒奔女，嚴闔自捍。吾非反情為仇也！顧吾褊狹善妒，一有所狎，至死不易志，人又未必能諒之，故寧早自脱也。

第十章「女性的なもの」の延長と変化

清末写情小説は「清末小説の末流」と言われている。低く評価されたのは、写情小説の中には多くの「道徳」の理念が注ぎ込まれているが、その男女の「恋」はつづく玉石混淆というべき「鴛鴦蝴蝶派」において発揮されたと理解されるためである。清末写情小説には積極的な意義が見出されず、否定されさえする。この点は興味深い。

「中国文学」というと、常に人に政治功利性の強いイメージを与えるが、それはもともと清末「小説界革命」、「五四」新文学時期、文革時期に顕著に表れている。20世紀の80年代に、「文学史を書きなおす」ことが提唱されたのは、「文学史を文学に返し」たいためである。

清末中国において「言志」と「縁情」の衝突はきわめて大きな問題となった。その際、写情小説に代表される「潜在的伝統」は中国文人が「言志」文学を維持させるための重要な助けであった。「以文進仕」「以仕済民」「以仕促文」（文によって官に仕える。官に仕えて、民を救う。仕官によって、文を促す）——という循環的な規律は、守られるべき規則でさえある。公共空間で表現されたのは、まさに正統な「徳」であるが、人々の空間では自由で風流な「情」が流行していた。

しかも、清末以後、元来個々人の空間に帰属する「情」は、社会で広く流通する文学領域にまで拡大され、公然と「写情」の旗を掲げられた。それだけでなく、写情小説は、政治小説が「救国覚民」を唱えている時に流行したのである。さらに、政治的発言力をもつ政治小説を取って替わり、その後の10年も文壇の主流を占めた。

「五四」新文学は救国啓蒙の立場をとり、古代ないし前時代のあらゆる「封建」な文学、思想、制度を批判したのだが、清末写情小説のことも当然否定する。しかし、特定の時代背景下の批判は必ずしも客観的な評価とはいえず、論者の本心を十分に捉えることではない。事実、新文学者はどんなに「徳」の文学を高く呼びかけるとしても、彼らは人情、人性、人の文学をもっとも重んじた。彼らは果たして写情小説を否定したのであるだろうか。彼らが否定したのは「情」ではなく、「情」に付加されている様々な限定詞である。

清末写情小説の後に登場する鴛鴦蝴蝶派の恋愛小説と「五四」新文化運動において、清末写情小説において登場した思想史的な転機がいかに関承され、深められたかを確認したい。特に「五四」新文学における内面の発見や「人間の文学」の主張は、清末写情小説の女性をめぐる「異性化」表現としての創作に見られる思想史的意義なくしては成立し得ないことを述べたい。

第一節 「女性的なもの」の延長——鴛鴦蝴蝶派の恋愛小説

清末写情小説のブームは、1911年に起こった辛亥革命を経て、民国の鴛鴦蝴蝶派に継承されていった。

「鴛鴦蝴蝶派」は娯楽を重視する文学団体であり、礼拝六派ともいう（「礼拝六」は週末

の休みという意味)。清末民初に興り、新聞界、出版界、映画界、戯曲界などの領域で20年間も盛行していた。1930年代になり左聯¹の成立に従い次第に衰退していった。一般的には、徐枕亜『玉梨魂』が鴛鴦蝴蝶派の嚆矢とされるが、この言葉は感傷的な恋愛小説を指している。その名称の由来として、主に二つの出所が挙げられる。

一つは魯迅の『上海文芸之一瞥』である。その中で魯迅は、「このごろ、新しい才子佳人小説が再び流行ってきた。ただ、佳人はもう良家女子に変わった。才子と恋しくて分かれることができず、柳の木陰や花の下で、まるで蝴蝶のようで鴛鴦のようだ」²と記している。もう一つは、1920年に劉半農（1891-1934）³が駢文小説『玉梨魂』にくださった批評に見られる。その中で劉半農は、この作品には中身がなく、いたずらに感傷的なものだから、鴛鴦蝴蝶派に分類すべきという⁴。前者は1931年、後者は1920年に定義したものである。つまり、最初から何派、何主旨というものを設定して活動していたわけではなかった。

実は、『玉梨魂』『断鴻零雁記』のような小説は、確かに後の鴛鴦蝴蝶派の定義に相応しく、民国で非常に大きな反響を呼び、多くの模倣作が世に現れた。だが、これらの作品と清末写情小説の関係は簡単に捨象できるものではない。これらは民初の鴛鴦蝴蝶派の代表と看做されるように、清末写情小説後期の作品と見てもよい。この二作は、写情小説の「哀」の部分を増やし、大変感傷的だが、その「社会性」も継承した。そして、「哀」と「社会性」をより発展させ、民初を代表する社会恋愛小説となった⁵。

「鴛鴦蝴蝶派」という名称には、恋愛小説の特徴、すなわち「対になる」ということが表されている。この流派は更に黒幕（社会の罪悪を暴露するもの）、探偵、娼妓、武侠、滑稽、軍事、宮廷といったいくつかの種類に細分化することが可能だが、その中心は言うまでもなく恋愛である。鴛鴦蝴蝶派に対する「卅六鴛鴦同命鳥，一双蝴蝶可憐虫」（36匹のオシドリは同じ運命の鳥であり、一對の蝶蝶はかわいそうな虫である）⁶という批評は、同派には中身がなく、いやらしいということを諷刺するものである。

この流派の作家は、花や鳥、魚、虫の名を筆名にする者が多い。陳蝶仙^{きよそうちよう}、許瘦蝶^{ようえんすう}、姚婉雛、朱鴛雛^{しゅえんすう}、聞野鶴^{ぶんやがく}、周瘦鵑^{しゅうそうけん}という名前は、いかにも風流人のようである。徐枕亜『玉梨魂』（1912年）、『雪鴻淚史』（1914年）、陳蝶仙『玉田恨史』（1913年）、吳双熱『孽冤鏡』（1912年）、李定夷^{りてい}『賞玉怨』（1912年）、張恨水^{ちやうこんすい}『啼笑因縁』（1930年代）によって代表される鴛鴦蝴蝶派

¹ 魯迅を代表とする中国左翼作家連盟。中国共産党が1930年に上海で創建した文学組織である。プロ文学をメインとし、文芸を動労者に奉仕することを主張した。

² 魯迅「上海文芸之一瞥」：這時新的才子+佳人小説便又開始流行起来，但佳人已是良家女子，和才子相悦相恋，分拆不開，柳蔭花下，像一對蝴蝶，一双鴛鴦一樣。1931年に上海社会科学研究会にて講演した。『魯迅全集』第4巻、『二心集』。魏紹昌編『鴛鴦蝴蝶派研究資料・資料部分』2-5頁、上海文芸出版社1962年。

³ 劉半農、中国近現代著名な文学者、言語学者、教育家。「五四」新文化運動の先駆者。

⁴ 平襟亜「『鴛鴦蝴蝶派』命名的故事」、魏紹昌編『鴛鴦蝴蝶派研究資料・資料部分』127-128頁、上海文芸出版社1962年。

⁵ 例えば、周蕾「鴛鴦蝴蝶派——通俗文学的一種解読」において、張恨水『平滬通車』、吳珥人『恨海』、徐枕亜『玉梨魂』を一派と分類している。『婦女与現代性——東西方之間閱讀記』141頁、（台北）麦田出版公司1995年。また、蘇曼殊の哀情小説『断鴻零雁記』『絳紗記』は鴛鴦蝴蝶派に属しているどうか、今日でも議論されている。

⁶ 1859年に刊行した狭邪小説、魏子安『花月痕』に見られる。

蝶派は、数百人の作家を有し、千部以上の作品を残している。

では、写情小説と同じく恋愛小説である鴛鴦蝴蝶派は、どのように男女の恋愛を描いたのだろうか。台湾の研究者・趙孝萱^{ちようこうけん}は次のように指摘している。「民初の小説に登場する才子佳人は、花を見ると涙をこぼし、月を見ると悲しくなるほど非常に感傷的である。英雄豪傑が登場しない時代に、男女ともに内気で弱々しい気質をもち、その姿はたいてい黒い目に青白い肌、しかも病的で貧しい者として描かれた。しかも彼らは大変多感である」⁷。

言うまでもなく、鴛鴦蝴蝶派には、清末写情小説の「女性化」、すなわち男性における女性化と文弱な書生という特徴は、相変わらず受け継がれている。実は、今日に至ってもこうした人物像は、しばしば民国を舞台にしたテレビ番組に登場している。彼ら書生の美しさや落ち着き方、そして真心や大義は、乱世の塵埃の中で輝きを放ち、現代の視聴者の心を動かす。

実は、写情小説家の多くは、民国に入ってから創作を続けていた。李涵秋、徐枕亜、陳蝶仙、林紓は民国時代に多くの作品を著していた。李涵秋^{こうりようちよう}『広陵潮』(1909-1912年)は、社会恋愛小説の傑作とされている。そこから見られるのは、写情小説と同じように社会的関心を持ち、しかも繊細に恋愛を描こうとする姿勢である。写情小説の創始者である吳趸人は1910年に病気で世を去ったが、彼が生きていたとすれば、鴛鴦蝴蝶派の中心的存在となっただろう⁸。実は、吳趸人作の写情小説(『恨海』等)を鴛鴦蝴蝶派の先駆と見なす論点すらある⁹。

第二節 生れ変わる——「五四」新文学における恋愛小説と「女性化」

ところが、1917年「五四」新文化運動は、民主と科学という二つの錦の御旗を掲げ、中国に新文学を登場させた。「五四」新文化運動における最初の達成は、社会の現実を批評し、そのことを人生目標とする「文学研究会」と、自我の内面に眼差しを向け、いわば芸術至上主義を標榜する「創造社」によってもたらされたと言ってよい。

文学研究会は新文学運動初期に設立され、運動に対して最大の影響力をもった文学団体である。1921年1月に北京で結社され、鄭振鐸^{ていしんたく}(1898-1958)、茅盾^{ぼうじゆん}(1896-1981)、魯迅(1881-1936)、周作人(1885-1967)、許地山(1893-1941)をはじめとする170余人の会員がいた。「世界の文学を紹介し、中国の旧文学を整理し新文学をつくる」ことを主旨とし、文学を職業とし、しかも人生において非常に重要な仕事とすることを主張した¹⁰。

⁷ 趙孝萱『《鴛鴦蝴蝶派》新論』77頁、蘭州大学出版社2004年。

⁸ 鴛鴦蝴蝶派研究者・趙孝萱も同じ論点をもっている。『《鴛鴦蝴蝶派》新論』67頁：倘若李伯元、吳趸人、劉鶚等晚清重要作家，不在辛亥革命前相繼去世，說不定也會被視為“鴛派”大將。因為他們的作品，與“鴛派”多有血統上的關係。

⁹ 夏志清「『玉梨魂』新論」において、『恨海』を鴛鴦蝴蝶派恋愛小説の先駆としている。(台北)『聯合文学』第12期16頁、1985年10月。

¹⁰ 1921年1月10日に、周作人の起草による『文学研究会宣言』が発表された(『小説月報』(第12巻第1号)。その中にこういう話がある。「文芸を楽しい時のゲーム、あるいは寂しい時の暇つぶし

「人生のための芸術」とは、文学の社会的機能を重視することを指す。すなわち、実社会における人の生にこそ真実の反映があると捉え、その人生を指導し、ひいては社会を改造することを強調した。この主旨は、その後の中国文学に多大な影響を与えた。

それに対して、創造社は明らかに浪漫的な色彩を帯びている。これは1921年6月に日本から帰国した留学生・郭沫若（1892-1978）、成仿吾（1897-1984）、郁達夫（1896-1945）、張資平（1893-1959）、田漢（1898-1968）、鄭伯奇（1895-1979）によって結社された。封建文化の批判や天才崇拜、自我と個性の解放を主張し、文学は内面の要求に忠実でなければならないと強調した。郭沫若の詩集『女神』（1921年）や、彼の翻訳した『少年維特之煩惱』（1922年）、ゲーテ『若きウェルテルの悩み』1774）、また郁達夫の『沈淪』（1921年）などは、文芸愛好者のあいだで大変な反響を生んだ。

そして、上述の主旨に照らせば、文学研究会は喋喋喃喃の鴛鴦蝴蝶派を当然非難するだろう。しかし、恋愛を語るものを無下に否定するわけではない。文学研究会の中心人物・許地山（1893-1941）¹¹によって書かれた『空山靈雨』（1925年）は、「妻の文学」と称されている¹²。許地山の文章には、異国情緒や宗教的関心があふれている。その背景には、彼が青年時代にミャンマーやマレーなどを遊歴したことや、仏教研究に励んだことがあり、また彼の妻への深い愛情がある。以下では幾つか彼の作品にあたってみよう。

『命命鳥』（1921年）の主人公である敏明と加陵は、双方の親によって引き離された。敏明（女性主人公）は仏教に強い影響を受け、彼岸を憧れており、愛する加陵（男性主人公）と静かに海に身を投じた。「まるで新婚夫婦が寝室に入るように静かに海の深いところに行った。少しも尻込みすることはない」¹³。

一方、『綴網勞蛛』（1922年）の主人公・尚潔は、キリスト教徒である。嫉妬心の強い夫に対して、傲慢になることも謙遜することもない。また、家に押し入った泥棒が怪我したら率先して助ける。粗野な労働者に対しては、あたかも聖母のように対応する。

『商人婦』の主人公・惜官は、幸せな家族を営んでいたが、夫がシンガポールに出稼ぎに行った後、苦しい生活を強いられていた。10年後、彼女は夫を探しにシンガポールまで出向くが、夫には既に別の妻がおり、事業にも成功していた。さらに夫は彼女を騙してインド商人に売った。艱難辛苦の末、彼女は懸命に生き延びて、字を習い、教師となった。そのような彼女は、再び夫を訪ねる旅に出た。「人間の一切には、本来何ら苦楽の区別などない。体験している最中は苦しいが、希望を思えば楽しい。その場では苦だが、後で振り返れば楽である」と達観している¹⁴。

とした時期が過ぎ去った。我々は、文学を仕事とし、しかも人生において非常に重要な仕事だと思っている」（“将文芸当作高興時的遊戯或失意時的消遣的時候，現在已經過去了。我們相信文学是一種工作，而且又是于人生很切要的一種工種”）。

¹¹ 近代の作家であり学者。落花生の筆名が有名。台湾に生まれ、福建で育てられ、青年期はミャンマー、マレー半島で過ごした。1917年に燕京大学に入り、後にイギリスのオックスフォード大学で宗教学、インド哲学を専攻した。梵語に通じ、『道学史』など著作が多い。

¹² 散文の大家である沈從文は、許の作品を「妻子文学」と批評している。沈も妻を非常に愛した人である。

¹³ 『命命鳥』：好像新婚的男女携手入洞房那般自在，毫無一点畏縮。

¹⁴ 『商人婦』：人間一切的事情本来沒有什麼樂底分別：你造作時是苦，希望時是樂；臨事時是苦，回想

これらの物語に描かれる女性は、度量が大きく、落ち着き、忠誠心に富み、運命に甘んずることがない。加害者にすら道徳的な救助の手を差し伸べる彼女たちは、まさに神聖化されている。だが、許地山が何よりも描きたかったことは、女性が生命の源泉、知恵の化身であるということである。夏志清は許氏を「五四」時代にもっとも女性を尊重した作家であると評価している¹⁵。このような女性は理想的な女性像といえるだろう。奉献、寛容、忍耐、犠牲、無我。まさに写情小説の女性像と異曲同工の妙があると思われる。

一方、舞台を早々に退場する男性や妻を売って新婦を娶る男性は、写情小説の下品で軟弱な男性といかに似ていることだろう。例えば、『換巢鸞鳳』の祖鳳は地位の低い兵士であり、彼は県知事の令嬢と恋に落ちた。だが、利己心に駆られ、その令嬢に家出するよう唆した。また、彼女を騙して、山賊になった。結局彼女の一生を破滅させた。

他にも多くの卑屈で意気地のない男性が登場するが、彼らはもう既に書生の服を脱いでいる。彼らの役柄は読書人から新聞社の社員、商人、武人、乞食まで様々である。特に許地山は後期になればなるほど、登場人物を世俗化させる傾向にあり、庶民の情愛を賞賛している（『春桃』『人非人』など）。

一方、ロマン主義を唱える創造社の中心人物・郁達夫にとって、文学とは作家の内面告白であり、彼の作品のほとんどは青春時代の心情を露わにするものである。清末の留学生として、日本で8年間を過ごした。日本に侵略され侮辱された「支那」時代を経て、母国に戻った。しかし、才能を発揮する場を得られずに、奔命に疲れ果てていた。

彼の作品には、身体的にも心理的にも脆弱な男性のもつ、両性の情感に憧れる内面が露骨に表現されている。代表作の『銀 灰色的死』(1921年)、『沈淪』、『南遷』、『茫茫夜』、『懷郷病者』、『蕩蘿行』は、みな日本に留学した知識人を対象としており、性の苦悶を大胆なまでに解剖し、憂鬱な青年の像を描いてみせる。それらの男性たちは一概に細面であり、体は痩せて弱く、心は空しく、劣等感を抱いている。日本社会に憤慨した彼らは、正常な情欲を満たすことができず、病的になっていた。時には、娼妓をあげて解放を求めたが、そのような自身を唾棄した。時には純潔な恋愛相手もいたが、共にいられず、復讐心さえもった。時には、女性に深く愛されるが、自負と卑劣さで彼女を傷つける。といったように、「自己」をひたすら解剖し、非難し懺悔している。

どれもほぼ作者の自伝であるため、男性像は例外なく大学生であり、写情小説と同じく意気地なしの書生である。ただし、彼らは個人の感情を赤裸々に解剖し、性的解放を直視することができた。この点において、欲を抑えた精神的恋愛に限定される写情小説とは異なり、また、欲を満たすために密会するような猥雑な男性像とも違っている。

もう一つ重要な区別は、郁達夫の描く軟弱な書生は決して俊秀な男性ではないことである。むしろ、作者本人が美男ではないため、容貌を飾り立てることもなかったのかもしれないが、

時是楽。

¹⁵ 夏志清、1921年上海生まれ。イエール大学で博士号を取得し、コロンビア大学教授。夏志清『中国現代小説史』復旦大学出版社2005年。

「彼ら」は觀賞に耐えるほど美しくも、上品でもなく、苦しみ墮落した存在である。彼らは、写情小説と同じように陰気な心理、軟弱な性格の持ち主であるが、写情小説の「女性化」とは大きく異なっている。すなわち、かつての「書生」は美しく、庶民の上位に位置づけられていたのだ。そのような男性像を見れば、美しい恋に憧れる気持ちが起きただろう。しかし、郁達夫の描く文人像には、美感がなく、病的な状態だけが残っている。彼らは社会の低層にあり、経済的に自立できず、墮落し下降していく。このような醜い肖像は、いかにしても「美しい女性」として異性化することはできない。とはいえ、彼らは自らの欠点をよく解剖し罵るが、その点において、そうした営為の皆無であった過去の写情小説と比べて、だいぶ進歩したといえよう。

さて、「五四」新文化運動の時代に活躍した許地山と郁達夫は、それぞれ「情」を繊細に描き、青春期の「欲」の苦悶を告白した。前者は、明るく積極的な恋愛観と人生観をもっているが、後者は暗くて消極的である。彼らは「情」において精神的な恋を歌い、「欲」において人間の本能を正視しようとした。

以上のように、清末写情小説の直接の継承者たる鴛鴦蝴蝶派から「五四」新文化運動まで、男性文人による恋愛小説の創作は、当時の社会状況の変化と共に変わってきた。

すなわち、旧式の文学から新文学へ転換した際、女性を伝統的、理想的なものとしてではなく、より多くの「我」を付与して描くようになった。時に彼女たちは真っ向から社会や家族に反逆し、欲を追求する。社会の低層であろうとも知識人階層であろうとも、彼女たちは自分の恋愛や婚姻、独立（仕事）を考えるようになり、生き生きとしている。

一方、女性化し、陰柔な気質をもつ千篇一律の書生像も、次第に社会の各階層、各種の職業に広がっていった。郁達夫のような知識人が書く私小説的な作品において、「彼ら」はまだ感傷的、意気地なしの性格が強いが、より多くの作家は幅広い大衆層（商人、公務員、労働者）に目を向けるようになった点の一つの進歩だったであろう。

もう一つ両者の特筆すべき差異がある。清末写情小説に描かれる婚姻恋愛観は、古代の大家族制ではなく、形成しつつあった核家族制に基づいていたが、にもかかわらずそこに描かれる女性は依然として親孝行をし、家を管理し、夫と子供を世話する伝統的美徳を備えていた。そして、これに対応して男性は家父長制のもとで、家柄や名声を考慮する利己心に動かされ、相変わらず軟弱な風貌であった。

ところが、「五四」新文化運動以後、例えば許地山や郁達夫の場合、作中の恋愛は夫婦・恋人同士といった二者関係が中心となり、「個」や「我」の追求が顕著となった。郁達夫の『蕙蘿行』は、手紙の形式で主人公の苦悶を告白する作品だが、ここでは珍しく家庭（母、妻子）への責任が語られている。自分の誤りを知りながら変わることができない。妻は苦痛に耐えきれずに自殺したが、幸いにも一命を取り留めた。それで彼はようやく改まる決心がつき、病院で妻の看護に励む。「病院で君を介護した15日間は、私の心がもっとも純潔な日々だった。利己心の強い私ではあるが、かつてないほど純潔な愛を感じられた」¹⁶という一文

¹⁶『蕙蘿行』：在医院里看護你的十五天功夫，是我的心地最純潔的日子。利己心很重的我，从来没有感觉到這樣純潔的愛情過。

を読むとき、読者は否応なしに感動するだろう。尽すことで、ようやく愛を知るのだ。

「五四」新文学における恋愛小説は、清末写情小説と以上のような相違点をもつ。だが、旧来の小説から発展してきた写情小説は、それまでの古典的恋愛観を崩し、更には女性の情感に価値を認めた。その上、妓女や女官ではなく庶民の女性に眼差しを移し、彼女たちに人間性を付与した点において、「五四」新文学における「人間の文学」の樹立に多大な影響を与えたというべきである。

清末写情小説の「異性化」書き写しは、中国文学史において一つの特異例ではなく、あくまで伝統の一つの延長である。清末文人は、伝統文化や伝統文学と切り離せない関係にある。ただし、近代への転換期に生きた彼らは、意識的、無意識的に西洋から影響を受け、近代都市・上海の新たな環境に適応しようとした。写情小説が他ならぬそうした時代の産物であることは重要な認識である。そしてこのことは、写情小説の書生像に深く影響を及ぼす伝統文化や伝統文学、政治体制（科挙）自体が、近代以後、西洋文化や外国文学の流入、新国家体制の建設、文化市場の勃興に従い変質させられたことを予期させる。

「五四」新文化運動の洗礼のもと、白話文学が普及し、新たな中国文学が展開された。だが、清末写情小説に深く立ち入ると、ここに古い時代の文学と「五四」新文学をつなぐ連環があることがわかる。また、写情小説の後継者たる鴛鴦蝴蝶派は、長きにわたり低俗なものとして見られてきた。しかし、鴛鴦蝴蝶派の中には進歩的な恋愛観をもつ作家が多い。彼らの恋愛観は「五四」新文学の作家のそれよりも急進的である場合が多々あり、それは古い伝統を打ち崩すものだった。恋愛小説の流行は、自由恋愛の意識の芽生えと関わっている。その萌芽は、清末写情小説から発生したといえる。そして、この清末写情小説こそが、後に「五四」新文学が成長する際の礎石となったのである。

近代以後、各種の女学校が相次いで建てられて、女性教育が切実に普及するようになった。女性による創作が可能になるだけでなく、「家」の視野をでるようになった。多くの女性作家の誕生（廬隱、沅君、冰心、凌叔華、丁玲、張愛玲、蘇青）は近代以前男性文人が代言する「創作」を改変し、女性の手で「書く」ことを実現するようになった¹⁷。

女性は自己を書き、さらに、男性を書くこともできる。これは男性が作者である古代の花木蘭、穆桂英式作品とは違う。だが、女性が自己を書くことは「五四」の前にも現れ、特に清代彈詞小説の中に顕著に表れている。鮑震培『清代女作家彈詞小説論稿』¹⁸は系統的に彈詞小説の女性作者と作品を考証し、女性が「小説」の領域において創作したことを証明する。だが、意味深いのは、彈詞小説の主体は女性であるが、書かれる対象は「男装」する、男性を好まず女性と「仮夫婦」となった「女」なのである。これはいわば性別を喪失した「無性の女」ではないだろうか。そこに表現される雄々しい気概と韜略をもつ文才は、理想とされる文人の「男」の肖像ではないだろうか。しかし、これは男性が女性を書かないという意味ではない。そもそも、「性」とは両性関係の体现であり、「書く」「書かれる」というものは

¹⁷ 孟悦、戴錦華『浮出歴史地表——現代婦女文学研究』中国人民大学出版社 2004 年。

¹⁸ 鮑震培『清代女作家彈詞小説論稿』天津社会科学院出版社 2004 年。

永遠に存在するわけである。しかし、この自然な事柄よりもっと重要なのは、前に述べたように、中国社会の政治構造と倫理社会の秩序が文人の運命を決めているということである。

近代以後、中国社会は大きく変わった。「文人」自体は、次第に現代社会の知識人あるいは公共知識人、作家、評論家、教師のようにより具体的な身分（職業）を立てている。また、女性の自立に従って、天下の半分を占めるようになり、書き手になっている。

古代より多くの自由性があるにもかかわらず、21世紀の今日、知識人は「文学とは何か」「文学は何のためか」という問題を迫及している。そして、近代以後の女性作者の創作（女性像と男性像）を通して、この100年以來の中国文学の思潮を知ることができるだろう。そもそも男性文人が属した「潜在的伝統」は、清末の巨大な中・西文化の衝突を経て、「五四」新文学の女性作家にどのような成長の条件を提供し、どのような影響を与えたのだろうか。例えば、張愛玲のような女性的な書き方と、「新女性」の「偽本性」（男性を模倣する、革命的な書き方）的な書き方とでは、大きな違いがある。

そして、女性作家の間の違いが理解できるのと同時に、男性作家との間の違いも理解できるだろう。これは有意義な検討になると筆者は思っている。

第三節 「近代文学」の周辺——比較の視点

「近代」という時期の区分には、社会制度や歴史過程、文学史、経済史、思想史など、いくつかが方法があり、その理解は様々である。本論は上海文学に関する考察であるため、そのうちの二種の区分を参考にする。その一つは、近代上海都市の発展過程によるもの、もう一つは、近代上海新聞業の発展過程によるものである。そして、本稿では、日清戦争～20世紀初（民国初年）を考察の範囲とした。

これまで論じた清末小説は、中国の近代文学である。そこには、どんな近代性が含まれているだろうか。本論は清末写情小説を通して、作家の自我の誕生や転換期における社会構造の変動など考察してきたが、写情小説（清末小説）を伝達する媒介として、もう少し大きな範囲で小説雑誌、翻訳文学、清末小説家と日本の関連を見てみたい。

一 清末の『新小説』のモデルである日本の小説雑誌

中国の近代文学史は梁啓超の「小説界革命」論を発端とする。むろん、中国小説論の近代化は梁啓超からはじまるわけではなく、清末の1860年代にすでに現れた。この文学的革命は1901年の新政革命、八股廃除、1906年の立憲準備運動と相まって、政治家、資産階級改良派の呼びかけのもとで勢いよく展開されている。あつという間に政治小説や譴責小説はブームとなった。ところが、1906年「写情小説」が「新小説」の舞台に登場した。20世紀の最初の10年に現れた「写情小説」が、最初に登場するのは、梁啓超の『新小説』である。

梁啓超は1898年から1912年にかけて、日本に14年もの間亡命していたが、これは彼の

政治活動のほぼ三分の一の時間に相当する。政治思想や文学観念、西洋文化、経済思想、佛学思想などのどの方面からみても、彼の思想は日本と深くかかわりがある。彼は日本で徳富蘇峰をはじめ井上哲次郎らの政界関係者と接触しており、自身が政治家であることを考え合わせると、彼が政治小説を第一に宣伝したことは当然だったであろう。しかし、梁の亡命したのは明治三十年代のはじめのころであり、政治小説は日本ではすでに退潮期にあった。一般に後進国の「学生」は他国の最も流行している文学流派を選ぶことが多いが、梁は十年前の政治小説をあえて選んだのはなぜだろうか。そのころ、徳富蘇峰らのように政治小説を主張するものもいたが、日本文壇の主流は硯友社系の人情小説だった。梁啓超が「情」を捨て「理」を選んだのは、近代知識人の歴史的選択の情感を表わすだけでなく、明治前期政治秩序下の統治階層の意識を映し出していた。

中国の最初の小説雑誌と言われる『新小説』のモデルは、日本の『新小説』と『太陽』である。

『新小説』の「××小説」の呼び方は明治に流行した「角書」を学んだものである。『新小説』の構成は『新民叢報』と同じで、日本の『太陽』など総合雑誌をモデルにしたという。明治28年雑誌界に君臨していた博文館は『日本大家論集』『日本商業雑誌』『日本農業雑誌』『日本之法律』『婦女雑誌』を統合して『太陽』(M28.1-S3.2)を発刊した。最初は論説、講演、史伝、小説など二十あまりのコラムがあったが、次第に整理され、特に文芸を重視するようになった。文学コラムの主筆である高山樗牛は「日本主義」の主張者であり、坪内逍遙との論争やニーチェを推奨する論文を発表した。また、小説創作においては紅葉、眉山、露伴、鏡花、一葉、漣山人、柳浪、緑雨、花袋、魯庵、などの作家が活躍している。彼らの多くは硯友社系であり、あるいは人情風な作品を書いている。

『新小説』は春陽堂によって発行された小説雑誌である。第一期は明治22年に出版された(M22.1-M23.6)。その趣旨は「此新小説を以て、天下を風動せんとするにあり、経綸を黼黻せんとするに在り。凡小説が効力を顕すは、読者の理性に訴ふるに起こらずして、其情に訴ふるより起こるか故に、幽微深遠の想像と、靈妙活動の文章とは、共に欠くべからず」である。つまり、小説が効能を発揮できるのは、「抒情」にあり「訴理」にあるわけではないと強調したのである。さらに、雄大に「新小説は士君子の事なり。第十九世紀文人の本業なり。決して文政天保年間の所謂戯作者流の事業に非ず」と宣言する。この「情」の強調はまさに逍遙の「人情論」に合い、戯作者の勸善懲悪の教化機能を打破しようとしている。しかし、そこには前提がある。新小説とは婦女の遊びものではない、世の人に媚びるものではなく、哲学者の理論、政治家の事業、宗教学の学説、慈善家の喜捨、憂慮家の慷慨など、様々な志を外界の想像に託する経綸の大業である、と「新小説発刊の趣旨」には説明されている。

日本の『新小説』の主旨と梁の『新小説』を比べてみると、両者の共通点が明らかになる。梁が提示したのは小説の功利論だが、そこで実際に詳述されるのは小説の機能を発揮するには「熏、浸、刺、提」の特質が重要だということである。これも日本の『新小説』と同じである。石橋忍月、依田学海、山田美妙、前田香云、篁村、森田思軒、条野採菊、須藤南翠らが加入した『新小説』だが、新味が乏しかった。会員が多忙のため、けっきょく終刊するは

めになったという。しかし、『新小説』第一期の失敗は、本当の原因は内容面でほかの雑誌に対抗できなかったからである。では、ほかの雑誌とはどんなものがあるだろうか。

この頃は、ちょうど硯友社の旺盛期であった。この一派の主流以外に文壇には、蘇峰が主宰する民友社、三宅雪嶺・志賀重昂・杉浦重剛が主宰する正教社があった。硯友社には機関誌『我楽多文庫』と系列雑誌があり、人情小説、西鶴、馬琴、其蹟を提唱し、『我楽多文庫』が日本最初の純文学雑誌である。民友社は『国民之友』を発刊し、蘇峰、魯庵、愛山、独歩は編集者をつとめ、思想界に重要な影響を与えている。また、逍遙、美妙、鷗外、紅葉、露伴など各派の名家を招いた。この一誌によって、世界をうかがったといっても大げさではない。政教社は『日本人』を刊行し、欧化主義に対して国粹の保存、顕彰を標榜する。長沢別天、田岡嶺雲、高浜虚子、河東碧梧桐、正岡子規が活躍している。その他、『早稲田文学』『しからみ草紙』『文学界』など、総合雑誌もあり専門雑誌も多いが、『新小説』はこれらに対抗することはできなかった。博文館の「文芸倶楽部」を対抗するために、春陽堂は明治 29 年に再び『新小説』(M29.7-T15.11)を発刊した。執筆者には明治中期の大家の他に、明治後期から大正期にかけて活躍した新進作家もいた。

日本に滞在する梁啓超は読書に専念し、一年後日本語を少し読めるようになり、思想が変わったと言ったが、あまりにも謙虚である。1899 年梁は『和文漢読法』を著し、これによって速読のこつをつかんだ。日本語を理解するようになり、日本人と交流ができるようになった梁啓超は、安井息軒の門下や儒学者と交友し、ルソーやモンテスキューの説を読んで志が一変したとあるように、日本から大きな影響を受けたことがわかる。近代資本主義を積極的に推進する日本において、梁はさまざまな本を広く読み漁り、著作も豊富であるが、唯一の小説『新中国未来記』は 5 回で終わっている。日本文学を論じる文章は見られないことも残念である。彼はこのように発達した日本文壇をほとんど無視していたようである。日本に行く前に読んだといわれる、蘇峰流の影響があまりにも強かったためかもしれない。梁啓超は 1896 年に康有為が編集した『日本書目誌』を通して、政治小説(『花柳春話』『春鶯囀』『佳人奇遇』『経国美談』『花間鶯』『雪中梅』『緑蓑談』)を理解したという。さらに、1897 年後、上海で汪康年と大同訳書局を創設し、広智書局が編訳した指原安三の『明治政史』、坪谷善四郎『明治歴史』、木村芥舟『三十年史』を収集し、『日本変政考』を編纂した。梁は明治維新の志士を非常に重視し、『時務報』に『記東俠』を発表した。1899 年美国を遊歴し、船に乗っているうちに、蘇峰の『将来之日本』『国民叢談』の数種を読み、蘇峰に感服したという。結果、来日後の梁は福沢諭吉、中村正直、中江兆民、加藤弘之に没頭した。彼らから「啓蒙」「救国」を最大の精神の支柱を得ることができた。

明治 20 年代から 30 年代にかけては、日本の文学界は「軟文学」(繊細な人情)と「硬文学」(雄大な経世の志)の論争が盛んに交わされた。1898 年はちょうど政治小説待望論が作り出されようとしていた。無署名の『政治小説の機運』、内田魯庵の『政治小説を作れよ』、高山樗牛の『小説革新の時機』が著され、「国民文学」が宣揚された。梁啓超は日本文学の主流に従っていないが、必ずしも逆流したとはいえない。あるいは、国家政治体系の潮流に順応したといっても過言ではないだろう。

二 清末日本語翻訳小説の中の写情小説

清末でも明治でも、政治小説の後に現れた文壇の主流文学は、みな写情小説である。だが、清末日本語小説の翻訳における写情小説については、ほとんど注意が払われていない。純粹な人情小説は、翻訳された日本小説においてはそれほど目立つわけではないが、探偵、科学、さらに社会小説においては、恋愛の色彩が少なくない。本節では、いくつかの例をあげてみる。

『寒牡丹』（1906年）は尾崎紅葉と長田秋濤との共同翻訳である（『寒牡丹』春陽堂 1901年）。冬のロシアで起きた物語は、美しい景色を描写し、豊富な修辭を絶妙に運用している。ある冬の夜、退役軍医の娘は、泥酔した三人の士官に凌辱された。彼女は冤罪をすすぐため、世間の噂を憚ることがなく犯人を探している。ようやく加害者を見つけ、皇帝に公正な審判をもらった。だが、犯人を逮捕したとともに、皇帝の下した判決に困ることとなった。皇帝は娘の損害を補償するように、三人の中の一人に娘と結婚するよう命じた。三人の士官はシベリアに流刑され、爵位と財産はすべて娘に継承された。彼女は、公平に財産を処理し、親戚を大切にし、村の貧困者の世話をし、人々に愛されるようになった。ただ一人、その夫は、自分を監獄へと送った妻をひどく憎み、離婚を要求したが、ついには妻の真情に感動し、二人は円満となった。

筋は面白く、西洋人の公正な裁判を分からせる。娘は探偵と医者という二重の身分をまとい、勇敢で知恵な美しい女性である。夫の無情と妻の真情で大義な様子が鮮明な対照をなすが、妻が夫にひたすら妥協するという点は理解しがたい。特に、彼女は自分を凌辱した士官と結婚せよと命令されたとき、嫌悪や恐怖よりも、むしろこのハンサムな男を不思議に愛するようになった。

紅葉は秋濤と親しい。共訳の仕事の中で、紅葉は西洋とくにパリの風土人情に関する知識を多く得て、その創作に大きく役立てた。本来、硯友社の興りは政治小説や欧化主義に対抗するためのものであった。紅葉は伝統文学の代表であったが、彼は同時に西洋文学に関心を持ち、相当な知識をもっていた。シェークスピアからフランスのドーデ、ゾラ、モーパッサンまで読み、晩年はロシア文学に興味を持ち、二十本もの翻案小説を書いた。

『美人煙草』（1906年）は尾崎紅葉の原著と記されているが、実際には広津柳浪の作品『美人菘』（『太陽』11巻12-13号、1905. 9. 1-10. 1）である。筋も描写も簡単で、ほとんどが対話である。主人公は、恋仲にある二人の大学生である。遠い村に住む女の両親は、娘の恋愛を知るや、その愛を禁じ経済的援助も断った。男は幼いころ両親を亡くし、父の友人の家に身を寄せている。この友人は男の大学の先生でもあるが、男の恋愛を許せない。男は退学しようと思ったが、女に止められた。彼女は自分が退学して、仕事をしながら男の学業を支えようとした。二人は男が卒業したら結婚すると約束した。女はある中年女性との関係から、大学の近くで煙草店を開いた。その美しさが評判をよび、商売は順調である。だが、男はいっさい知らなかった。ところが、その中年女性の身分の怪しさと三味線の事件により、女は

不名誉を蒙った。男の卒業式の前日、女と偶然に会った男の友人は、男に女の噂を伝えた。男は直ちに彼女の潔白を疑い、彼女を拒絶した。後に、誤解は解かれたが、女は躊躇なく男を離れた。

前半で、女の度量の広さと強い性格を描いているが、男に誤解されたためきっぱりと別れた結果は、意外である。全体的にリズムが平板で、単調な感じがするかもしれない。

『懺情記』(1905年)はさすがに黒岩涙香の作品(『妾の罪』大川屋 1890年)だけあり、神秘的な緊張感に満ちている。パリのある侯爵の娘が一連の奇抜な事件に遭遇するという話である。ハナは夫を殺害した罪に問われた。それは二人の夫——秘かに婚約したムロコン(実は死んでいない)と父が夫にと指名したフレメンの二人を殺害した罪である。事件を調査するうち、彼女の従姉を殺した罪も発覚した。ハナは、生まれの卑しい恋人が父に受け入れられないと考え、その恋愛を隠し、それが思いがけず悪者に利用されたのである。さまざまな不遇の後、彼女はようやく身の潔白を証明し、ムロコンと結婚することができた。

読者はあまりにも不幸なハナに同情を寄せるわけだが、一方で自業自得という感も受けずにいられない。婚約者のムロコンはハナを疑い、しかも弱くて逃避的な性格の持ち主である。そういう男に対して、読者は嫌悪感を抱くようになるだろう。だが、小説を貫く軸は、若者は恋愛をかならず親に知らせ、公明正大であるべきだという戒めである。また、親孝行をしなければならない、親は唯一の信頼できる人である、という道徳も教えられる。『懺情記』というタイトルの所以である。原題『妾の罪』には、明らかにハナに対する強い非難の気持ちが含まれている。緊密な筋は、緻密な推理過程を展開し、ヨーロッパの法廷における審判や弁護士雄弁、犯人の心理に関する描写は、生き生きとしている。

『薄命花』(1907年)は柳川春葉の作品で、原著は雑誌『太陽』に連載された『虚無党の女』(10巻11号、1904.8.1?)である。ある冬の日、「私」はサンクトペテルブルグのレストランで、奇妙な男女を見かける。女は非常に美しいが、まるで大きな罪を犯したかのように恐怖感を漂わせていたため、気になったのである。「私」はロンドン毎日新聞の記者であり、仕事の関係でサンクトペテルブルグのアナーキスト(虚無党)と関係をもっている。後に、アナーキストの会でレストランの女に偶然会った。女が公爵夫人であることを知り、彼女に頼まれて、ある人のことを調べているうちに、囚われた彼女を救った。彼女はかわいそうな人で、亡くなった夫の遺産を相続したため迫害された。そして、「私」が彼女のことを気にかけたのは、実はレストランで催眠術にかけられていたからである。

小説の中にはアナーキストの話が幾度もでて、彼らの会員や規則などが紹介されているが、女の生い立ちは筋の展開とあまり関わっていないようである。しかも、話がしばしば枝分かれし、散漫な印象を与える。女主人公に対して、「薄命」という感傷が感じられないとはいえ、「虚無党の女」という原題よりも適切かもしれない。アナーキズムは、明治と清末にはともに小説のひとつのテーマである。その中に含まれるユートピア思想には、政治小説と一定の関連がある。

日本文学の伝統では庶民の女性にあまり目をくれない。人情小説の女主人公に遊女も多い。江戸以来の好色本、人情本の伝統が受け継がれているようだ。良妻賢母の女性像は、「妻妾

共存」が望ましい社会を反映する。この「妾」というまでもなく遊女芸者が大半を占め、素人の女性は「いき」の女性に敵わない。明治の権妻制度、公娼制度と新吉原文化は後ろの背景として考えなければならない。洒落、純情、独立的な気質は、理想的な「明治の女」だけでなく、新しい時代に文人の位置づけに意味をもっている。

本論は近代文学の早い段階に現れた清末写情小説を対象にし、女性像及び「女性的なもの」を中心として、近代文人における理想的道徳を考察した。いっぽう、近代国家の秩序を作りだしている明治二十年代に、西鶴ブームが起こった。明治の現実を敢えて捨て、江戸の「いき」を称賛する。そこには美意識に限らず、ある理想を見出す。義理人情の道徳観を受けながら、能動的な男は「士族」と「町人」の間に近代的文人像を作る。

中国の写情小説と日本の人情小説写情小説は、ともに同じ歴史段階で現れた文学現象であるが、その文学と社会性の探求は、文人思想の解明の助けとなるだろう。訳書から原作へ、テキストから思想へ、文学から社会思潮へ、国から中日交流へ、というような課題は興味深い。

三 清末小説家と「日本」との関連

清末、多くの日本語小説が翻訳された。それらは、明治文壇の主流である硯友社と深く関わっている作家群である。名作が少ないのは否定できないが、少なくともその時代の主流作家の名前が中国に紹介されてきた。ゆえに、そこから系統的に作品分析と比較研究を進めれば、必ず内在的な関連を見つけることが可能だろう。

本論を展開しているうちに、清末の小説家と日本の関連をいくつか発見した。たとえば、吳趸人は秘かに日本に行ったことがある。その日本での活動はいまだ明確にされていないが、梁啓超らと接触した経験があると示されている。この二人は、共に清末小説界の重要人物であり、清末小説が日本の影響を受けていることは言うまでもない。林紓は、表向きは日本と何も関連がなさそうだが、彼の外国文学、外国文化における活動と態度は、明治前期の小説家と類比することができる。また、冷血の作品については、先行研究の乏しい状況の中で、筆者はいくつかの手本を調べることができた。彼が早稲田大学文学科に留学した経験および訳書運動に参加していたことは、なかなか興味深い。それ以外の清末小説家の中には、日本に留学したあるいは日本の作家と付き合いがあったものが多い。それらの史料を追求することは、こらからの作業となる。

また、小説のジャンルとして、探偵、虚無党、心理、社会、科学小説などを含めて考察するならば、必ずや新しい資料を獲得できるはずであり、清末小説に関する研究の新発見が待たれる。

中国の現代文学の根源が日本に深く由来することは、すでに魯迅、周作人など「五四」新文学者の研究にしたがって確認されてきた。だが、現代文学の発生は外から突然に輸入された新しいものではなく、少なくとも清末に芽生えた。清末のみが他者からの視点を受け入れたのではなく、明治日本も自他の視点から成立した。さらに清末の作家たちは、日本を媒介

にして西洋の影響も受けている。以上のような東アジアという大きな範囲での比較研究が期待される。

補論：反写情の異色作家——冷血の作品を解説する試み

はじめに

1906年、上海の時報館から写情小説『新蝶夢』¹が出版され、翌年すぐに再版された。その訳者は当時すでに著名だった『時報』の編集責任者・冷血²であった。彼は、当時虚無党小説³と侠客小説⁴の翻訳、創作で名を馳せていたが、写情小説を訳そうとしたのは何故だろうか。この年は、ちょうど呉趼人が「写情小説」を打ち出し、また『恨海』の成功が写情小説ブームをもたらしたことで知られる。冷血もそのブームに乗ったのだろうか。

1904年、時報館は『時報』という新聞を創刊し、冷血はその編集責任者となった。これは、戊戌変法後の維新派の国内における最初の新聞であり、康有為の弟子、狄葆賢が創立したものである。狄氏は、上海で中国独立協会を組織し大挙を企てたが、漢口での蜂起の準備が失敗に終わったことから、その精力を新聞社経営に移し、文字の力を借りて運動を鼓吹しようとした⁵。『時報』には、「時評」の欄において、専制への反対、立憲の主張、教育の提唱、欧米文化への傾倒が記され、その思想・着眼点は先進的で、明快であったため、社会に与えた影響は大きかった。この「時評」のコラム担当者は、他にもない『新蝶夢』の訳者冷血であった。彼の文章は冷やかな美しさを持ち、明瞭かつ鋭利であり、『新新小説』『申報』『小説時報』『婦女時報』などの出版物の編集責任者や編集長を歴任してきた。周知のように、近代小説の発達、近代メディアの隆盛、原稿料制度の確立と密接な関係がある。時報館の冷血が『新蝶夢』を翻訳したのも、利益追求のための行動だったのだろうか。

そもそも、写情小説は、清末に現れた恋愛小説の一種で、「忠」「孝」「慈」「義」を小説の核と規定したものである。だが、冷血が訳した『新蝶夢』は普通の写情ではなく、むしろ恋愛の良くない例を挙げ、世に警告するものであった。このことにより、冷血は「情」そのものを伝えたかったのではなく、何か別の意図があり、『新蝶夢』という写情小説の翻訳を行ったのではないかと推測できる。

補論ではまず「反写情」の観点から冷血の思いを明らかにすることを目的としたい。更に

¹ 本論で使用した版本は、『新蝶夢』、上海時報館記者訳述、時報館発行、光緒33年6月再版である。

² 陳景韓（1878-1965）、またの名を景寒、筆名は冷、冷血、新中国之廢物などがある。江蘇松江の人。清の秀才。近代中国を代表するジャーナリストであり、小説家である。

³ 「虚無」とは無政府主義のこと。19世紀70年代、ロシアでは帝政を覆すように暗殺などの暴力活動が多く行われていた。それは、清末当時の中国革命とある種の類似点をもつため、ロシアの虚無党の活動や思想に関する書籍は、中国に多く輸入されていた。清末の主要な小説雑誌にはこの種の多くの小説が掲載されていた。

⁴ 「侠客」とは伊達男のこと。冷血が主宰した雑誌『新新小説』は、清末の重要な文学雑誌の一つである。小説家の言葉によって、任侠正義を演じ、忠君愛国の旨を伝え、次第に社会に浸透して、腐敗した旧社会の風俗習慣を変えようという主旨である。当雑誌には、侠客主義を主として、政治小説、社会小説、歴史小説、軍事談、戦争小説、侠客談などのコラムが設けられた。これは、当時としては珍しいものであった。「侠客談」は、さらにロシア侠客談、フランス侠客談、南アジア侠客談とに分かれ、愛国の行動、勇敢の精神、帝国主義反対など個人の英雄的行動が色濃く描かれた。

⁵ 戈公振『中国報学史』民国16年版、商務印書館。「第四章民報勃興時期」28～40頁の記述によると、狄氏は『民報』と有正書局を創立したという。『民報』は楊萌杭が総編集長となり、『時報』と比ベ言論は過激であった。有正書局は拓本名画を出版し、中国固有の芸術の保存、美術の提唱を主旨とした。

冷血は『新蝶夢』の翻訳と前後して早稲田大学文学科に留学していたが⁶、日本文学及び当時の日本の文壇が彼にいかなる影響を与えたかを考察する。そして、冷血の翻訳の底本を調べることを通して、特異な冷血作品について解説を試みたい。

第一節 反写情小説——『新蝶夢』

一 文頭における「告罪」

『新蝶夢』の冒頭には「写情小説」と記されているが、冷血は本文の前に延々と4頁に亘り「告罪」(罪の告白)を綴っている。彼が言わんとする罪とは何か。4つあるという。(1)男女の「情」(恋)を語ることは難しく、これを語れば軌道を外すこととなる。また人の気持ちに萎えさせ、心を惑わすものである。中国人が気落ちして心が迷走している時期に、この本を翻訳しても「水を以て水を救う」に他ならない。(2)「情」(普遍的な意味での愛情)は、人類と密接な関係にあり、これを打ち崩すのは適切ではない。しかるに、この書が恋を打ち崩すものになったのならば、中国と人類にとって不利益である。(3)もし「情」(恋)を解する人が「情」を語り、「情」を打ち崩したのならば、もちろん国家人民にとって不利益だが、結局「情」を重視しているということでは、得るところがあると言える。しかし、訳者は「情」に疎い愚かな者である。(4)訳者の犯した更に深刻な罪は、婦女という所謂神聖で侵すべからざるものに対し、訳者は再三冒瀆を犯したことである。それゆえ、もはや婦女と読者の許しを請うことは出来ないと考えている。訳者が創作した作品ではないとはいえ、自分の翻訳で、忌々しき影響を及ぼしてしまうのだ。

しかし、冷血は何度も筆を投げ、翻訳を中止しながらも、その都度また続けていった。その理由は何だったのだろうか。冷血は以下のように語っている。「今の社会は、男女の情を語ることが喜ばれている。西洋文明の様々なものが徐々に中国に入り、中でも小説がとりわけ多く流入してきた。しかもそれらの作品内では男女の恋愛が最も多く描かれる。情は人々の心の中の最も微妙で高尚なものである。しかし、男女の相思相愛をすべて「情」とするのであれば、その情は醜いものである。従って、辛く苦しい状況をもって情の貞節を促す必要があるのだ。しかし、あまりに恋に溺れると、中国が輸入した新しい思想や学問はなおざりにされ、他のことを考える暇もなくなってしまふ。そのため訳者はこの書を通じて「言情」の勢力を少し抑えることを企図している。明らかに罪だと知っていても、訳さざるを得ない。たとえ婦女を冒瀆するものだとしても、その後女性を褒め称える書を翻訳することで、その埋め合わせをしたのである」⁷。

⁶ 冷血は1899～1902年の間早稲田大学文学科に留学していたそうである。詳細は、李志梅「報人作家陳景韓及其小説研究」、2005年華東師範大学、博士論文をご参照せよ。

⁷ 『新蝶夢』、3頁。

二 日本の「探偵退治」の模倣？

つまり、冷血による写情の翻訳は、もともと写情を抑えることから始まったということである。こうした論理展開はいささか無理があるかもしれないが、日本の明治 20 年代の硯友社の「探偵退治」と似ているとも感じられる。それは冷血の行動が、硯友社のような読者を取り込むという利益目的から出たものではないとしてもである⁸。

『新蝶夢』は愛情を褒め称えるものではなく、世人に対し女色に気をつけるよう警告する物語であった。イタリアの年若い伯爵・波侖は、かつて地区で随一の富豪であったが、今では人とも鬼とも言えぬゴロツキになってしまった。その遍歴には、ある女性への盲目的な愛情があった。

波侖は幼い頃より女性に近づかないように、「婦女はいずれも女と言われ、アカゲザルの変化したものだ。女の心というものは蛇からなっている」⁹と教育されてきた。そのため彼の一途な愛は、一匹の犬と、一人の同級生に注がれてきた。このように平淡で安穏な日々を送っていた波侖であったが、ある日、孤児院の詩吟クラスで出会った女性によってその平穩は断ち切られた。

彼はその美しい女性に一目ぼれをし、愛情を抑えきれずに求婚すると、女性も快く受け入れた。彼らの子供の誕生は、美しい結婚生活を更に感動的に彩るものとなった。また、妻は読書を好むだけでなく、彼の愛犬や友人にも同じように愛情を注いだ。波侖は妻、友、書の世界に心酔したが、この和やかな生活は、突然襲ってきた伝染病によって全て書き換えられてしまう。

波侖は病気に侵され、瞬く間に意識を失い「死亡」する。生き返った時、自身の身体は既に棺に安置されていた。なんとか難を逃れるも、妻と友人の姦通を目撃してしまう。悪友は波侖の忠実な愛犬によって噛み殺され、妻もショックで死ぬ。気落ちした波侖は、家財を投げ出し、世界の果てまで放浪することになる。この愛情は一体幸せなのか、不幸せなのか。とても頹廢的な、世の中への憤りを表現しているようでもある。

しかし、文末で、波侖が屋敷を離れる時の描写にみえる「棺の中から拝借した海賊の宝物で世界周遊をすることにしよう」¹⁰という、軽快で滑稽な語気には、妻と友を失い、家財を失った絶望的な心持ちはない。これが冷血の言う、恋よりももっと重要で有意義な事をしなければならぬ、ということの意味しているのではないだろうか。

『新蝶夢』は好調な売れ行きを見せ、翌年すぐに再版された。だが、冷血の訳した一作品、

⁸ 明治 26 年、黒岩涙香の探偵小説が大流行し、加えて南陽外史が数多くの作品を世に送り出したことで、純文学の売上は停滞する結果となった。これは、全盛期の硯友社にとって大変な打撃であり、そこで硯友社は、匿名で硯友社の同人に 26 集の探偵小説シリーズを執筆させ廉価で出版することを決めた。すなわち、毒を以て毒を制する「探偵退治」によって、黒岩涙香の探偵小説から読者を奪い返そうとしたのだ。その中には紅葉の『四本指』『船中の殺人』『女の死骸』、泉鏡花の『活人形』も含まれた。しかし、娯楽性や物語性が足らず、涙香に打撃を与えるどころか、更にその人気を後押しする結果になってしまった。

⁹ 『新蝶夢』、3 頁。

¹⁰ 同上、60 頁。

彼一人の力で、写情小説の風潮を抑制することはできただろうか。実際は、この時『恨海』などの写情小説の大流行により、『新蝶夢』は写情に打撃を与えることもなく、かえって写情小説の風潮に勢いを添えただけであった。

ところで、筆者が冷血の『白雲塔』『聖人歟盜賊歟』『莫愛双麗伝』を調べていくと、時報館がシリーズ物の小説叢書を発行していたことが分かった。『莫愛双麗伝』（有正書局 1906年版）¹¹の裏表紙には、「時報館発行各種小説」の目録が印刷され、そこには9種類の小説、写情小説『阿難小伝』『白雲塔』、遊記小説『環球旅行記』『神女縁』、探偵小説『大俠彼得遺囑』『俠恋記』『火里罪人』『新蝶夢』『莫愛双麗伝』の名が列挙されている。ここに記される写情、遊記、探偵の分類は、必ずしも明確なものではないようで、探偵小説の中にも多くの恋愛が書かれている。例えば『新蝶夢』は写情小説ではあるが、『莫愛双麗伝』の冒頭にも同じく写情小説と記されている。しかも、これらの作者名は、いずれも基本的に「上海時報館記者」と署名されており、はからずも硯友社の匿名の「探偵退治」と同工異曲の妙がある。

第二節 ^{いろいろ} 悖論——写情小説『白雲塔』

一 「写情小説」流行以前の『白雲塔』

冷血は反写情小説『新蝶夢』を翻訳する前の1905年に、『白雲塔』¹²という小説を翻訳した。これは正真正銘の写情小説である。評判の高い『恨海』『玉梨魂』と比べて、『白雲塔』の世間における認知度は明らかに低い。しかし、この作品を精読すると、物語の構成や、人物像、景物描写などは、先の作品と引けを取らないことが分かる。

今まで研究者が本作をなおざりにしてきた理由として、第一に作者名に冷血と署名せず、「上海時報館記者」と署名していること¹³、第二に虚無党小説家の代表である冷血と、「写情小説」とがどうしても結びつかなかったことが考えられる。

この作品を原作として、1928年には明星映画株式会社が同名の映画『白雲塔』を製作し、胡蝶、阮玲玉、朱飛など有名俳優を集め、冷血が脚本を担当し、大きな反響を呼んだ。ある研究者は、冷血の後期文学活動には商業的要素が多分に見られると論じるが¹⁴、筆者は『白雲塔』の流行は、必ずしも商業的理由によってではないと考えている。

さて、『白雲塔』が描く女性の品格には、伝統的観念が強く反映されている。そこに描かれているのが、たとえ男女の三角関係の愛だとはいえ、勸善懲悪の「四善四悪」がを孕んでいる。しかも、主人公は危険と困難を経験して、初めて貞節、勇敢、智慧、善良などの品性

¹¹ これは『聖人歟盜賊歟』の平公訳本である。

¹² 本稿で使用した版本は、『白雲塔』、上海時報館記者訳述、時報館発行、光緒31年版である。また、1905年に黄摩西が翻訳した写情小説『銀山女王』の底本も押川春浪の『銀山王』だそうである。筆者はまだそれにあたっていないので、二者の関連について考察できていない。

¹³ 『新蝶夢』も本当の訳者名は記されていない。

¹⁴ 詳しくは、前掲李志梅「報人作家陳景韓及其小説研究」。

を体現することができた。そうして涙と感動の愛情小説が完成したのである。

冷血は、本文の前に置かれた「約言」において、読者に原稿を募集し、作者の意図する四種の善念と四種の悪念を正確に解釈した読者には『新新小説』¹⁵及び『火里罪人』¹⁶を贈呈すると述べている。もちろん、広告の嫌いはあるが、本文の前に付された三篇の投書で解釈される「四善」「四悪」も、決して空言ではない。

そこで示される四善とは、「俠義」、「愛情」、「正気」、「深心」（情が深い）であり、四悪とは「魔障」、「嫉妬」、「勢利」（利権を求める）、「陰詐」（陰険狡猾）であった。これらは、人の世における人心の善悪、人情の厚薄をまとめたものである。世に警告し世を論ず、冷血の『白雲塔』が内包する勸善懲悪の思想が明らかである。

二 「日本」の可能性——冷血作品の底本調査を兼ねて

吳趸人の『恨海』は1906年に単行本として刊行された。冷血の『白雲塔』は同時期に出版されたので、当然これは吳氏の呼びかけに答えるための執筆でも、『恨海』の収益に羨望を持ったための執筆でもない。最大の可能性として考えられるのが、翻訳からの関心である。文壇には翻訳家の奇才・林紘がいたが、冷血はそれと比肩する77種の翻訳小説を手掛けている¹⁷。

冷血は、かつて日本に留学していたことがある。厳密に言えば逃亡していたことがある。湖北省武昌の武備学堂で学んでいた時、ある革命会党に参加したことで清廷から指名手配された。調停を経て最終的には除籍処分となった。これにより、冷血は友人・雷奮が官費で日本留学するのに同行し、早稲田大学文学科に入学した。

日本では友人鈕永建^{ちゆうえいけん}、王培孫^{おうばいそん}など革命派の人物と交際し、留学生たちと創刊した雑誌『訳書彙編』^{やくしゆいへん}に参加した。この雑誌は、ルソー『民約論』、モンテスキュー『万法精理』、ミル『自由論』など、欧米の法政に関する名著を専門的に翻訳し、掲載していた。また当時、留学生たちが創刊した『国民報』では、民族主義が鼓吹され、文章も激烈を極めた。この雑誌は毎期、東京から上海に輸入され、大きな影響をもたらした。

このように、冷血は日本で主に中国の革命人士と接触し、その影響を受けて帰国した。そのため、その後には彼が虚無党小説の分野で積極的に活動を展開したのは、自然の流れと言えるだろう。しかし、筆者には疑問も残る。早稲田大学は日本近代文学の発祥地であり成熟地でもある。日露戦争の後、文学者たちが多く集ったのが早稲田であった。冷血が日本に滞在した時期はおよそ1899～1902年である。その時、彼のいた早稲田大学文学科はいかなる様子だったのか、知っておかねばならない。

1890年、東京専門学校¹⁸は、坪内逍遙の意見を採択して文学科を設立した。和、漢、洋三種の文学の長所を調和統一し、明治新時代文学を創造することを根本理念とした。翌年、坪

¹⁵ 1904.9-1907.5、全10期、冷血は編集長であった。

¹⁶ 冷血訳、『時報』1904.12.31-1905連載。

¹⁷ この数字は、校来満『陳冷血翻訳小説研究』による。2007年第6期『安徽文学』。

¹⁸ 1882年大隈重信創立、1902年に早稲田大学と改称。

内逍遥は『早稲田文学』を創刊し、これが早稲田大学文学部の中心的な文芸雑誌となり、また現在に至るまで日本で最も古い文芸雑誌として続いている。

冷血が日本に渡った頃は、まさにその第一次(1891-1898)にあたり、ちょうどその頃、『早稲田文学』において坪内逍遥の評論、逍遥と森鷗外の「没理想論争」が展開されていた。1892年には、夏目漱石が東京専門学校で英語を教え、15世紀イギリス詩人 John Milton の“Areopagitica”などの講義を開設した。1896年には、坪内逍遥が文学部、片山潜が英語学部、天野為之が政学部の講師を担任した。文学科の卒業生には、金子筑水、水谷不倒、島村抱月、後藤宙外、五十嵐力、綱島梁川がおり、これらの若者たちもしばしば『早稲田文学』で文章を発表した。

このような文学環境に身をおいたであろう冷血は、どの程度日本文学を理解していたのだろうか。これらは、後の彼の文学活動にどのような影響を与えたであろうか。以下では冷血の作品の底本から推測を試みたい。

『白雲塔』: 冷血訳。原著は注記無し。冷血は、本文の前の「約言」で「この原稿は、東西の訳本を参考にし、自ら加筆した。純然たる訳文でもないし、純然たる自作でもない」と述べる。ただし、現在ではこの作品の底本が、日本の押川春浪の『銀山王』であることが判明している¹⁹。原作の内容は複雑であり、各節の題目が面白い。

冷血作品は、原著の様式を大体そのまま踏襲し、大部分の章節を翻訳しながらある所は改変し、また各節の後には自身の評語を加える。日清戦争の後、日本の国威が高まるに従い、押川春浪の冒険小説『海底軍艦』『塔中の怪』『銀山王』『怪人鉄塔』などが刊行され、冒険小説の代表となった。清末に押川春浪の作品が多く翻訳されたことから、中国文人の興味が垣間見られるだろう。

冷血が翻訳した小説で日本語小説からの訳本だと明示されているものは、原抱一庵、黒岩涙香の作品である。その他、誰の訳本か明示されていない作品について調査を試みたところ、以下のことが判明した。

『食人会』(『世界奇談・第一』): 著者は杜痕とされ、「日訳本」(日本語の訳本からの重訳)との注記なし。冷血が原抱一庵、黒岩涙香の作品を翻訳したことは確かであるため、筆者は原抱一庵の作品をあたってみると、同名小説があった。内容を確認した結果、原著はマーク・トゥエインの作品、現在は『火車上の嗜人事件』と訳し、原抱一庵訳に『食人会』²⁰があることが分かった。

『巴黎之秘密』(『世界奇談・第二』): 冷血は、本文の前に置かれた「附記」において、「抱一庵主人は、日本でも有数の文学家である。ヨーロッパの小説を翻訳し、奇才に富み文章に勢いがある。余はしばしば愛読している。読むと止まらず、いつも漢訳したいと思っていた。

¹⁹ 樽本照雄氏を代表とする「清末小説研究会」は、小説の底本、版本の調査において、大きな成果を挙げている。底本の調査は、これまで中国研究者が見過ぎてきたものであった。近年、中国では底本、版本を徐々に重視するようになってきたが、外国語に疎いため不案内な面もある。

²⁰ 『統明治翻訳文学集 11・原抱一庵集』に収められる。該集には魯迅の『造人術』の底本『造人術』がある。

これをもって我が国の嗜奇の士に捧げる」²¹と述べている。ここから、冷血は日本留学当時、既に抱一庵のことをよく知っていたと推測できる。この作品の底本は、原抱一庵訳『パリの秘密』²²であり、原著はフランス人作家 Eugène Sue の“Les Mysteres de Paris” (1842) である。

『聖人歟盗賊歟』²³：イギリスのリットン著とされ、「日記本」の注記はない。原抱一庵の作品を調べてみると、『ユージン・アラム』であることを分かる。『ユージン・アラム』というのは、ちょうど『聖人歟盗賊歟』の主人公「于神阿羅」の中国語発音と似ている。そして、本文を読むと、間違いなく『ユージン・アラム』が底本であることを確認できた²⁴。

冷血の翻訳作品には、他に黒岩涙香のものもある。黒岩涙香は中国人読者によく知られた日本の探偵小説家であり、清末には彼の作品が多数翻訳された。1906年に冷血が訳したものに『莫愛双麗伝』²⁵、『三縷髪』²⁶がある。涙香は明治時代の探偵小説家の大家である。明治後期にはほとんど執筆をやめたが、大正末年以降まで、多くの大衆文芸作家は、いずれも涙香小説を底本として作品を著した。

『新蝶夢』：イタリアの波侖とされるが、作品中の主人公の名もまた波侖であるため、杜撰のように思われる。冷血がイタリア語を解さなかったことから考えても、恐らく日本語訳から転訳したと推測するのが妥当であろう。しかも、文中には不自然な箇所が多々あり、イタリア人の作品とは容易に思えない。

また、結末が簡略なのは、冷血が作中人物を好まず、編集に際して犬に噛み殺される筋に変えて、なるべく早く終わらせようとしたからだと言われている²⁷。筆者は、主人公・波侖の白髪を手掛かりにして、黒岩涙香の翻案小説『白髪鬼』²⁸がもとになっており、著者はイギリス人作家 Marie Corelli で、彼女が 22 歳の時に発表した“Vendetta, A Story of One Forgotten” (1886) であることが分かった。

²¹ 『新新小説』第2号。

²² 明治 33. 11. 19-34. 8. 18、『東京朝日新聞』に連載。

²³ この書には、平公訳本の『阿羅小伝』がある。1905年有正書局刊行。本書の扉には阿羅小伝と書かれているが、本文に描かれているのは『阿難小伝』である。全15回で、冷血はそのうち7回しか訳していない。訳が未完である理由について、彼は『阿羅小伝』の「冷序」において、平公の訳が自分の訳よりも優れていたからだと言及する。しかし、筆者が二者の文章を比較したところ、その優劣の差は全く感じられなかった。大事な点は、冷血が「天下万事、何かを作るには、その人の性情と近くなければならない。またそれが適当である。がさつな自分が奥深い、繊細な心理を描く小説を訳そうとしたのは、身の程知らずであった」。つまり、彼の性情が、写情に向いていなかったということである。

²⁴ 明治 33. 5. 15-11. 15、『東京朝日新聞』に連載、1903年単行本が出版された。『聖人歟盗賊歟』の底本は、抱一庵『聖人か盗賊か』であることが明らかになっている。樽本照雄編『新編清末民初小説目録』、清末小説研究会 1997年。

²⁵ 樽本照雄の考証によると、涙香の『古王宮』が疑われる。前掲『新編清末民初小説目録』。

²⁶ 『探偵談三』に収録される。作者は日本涙香小史と記され、原作は未注記。筆者の調査で、原作は黒岩涙香の『無惨』、別題『三筋の髪』(1889年)であることが分かった。日本で創作された最初の探偵小説と考えられている。

²⁷ 包天笑『鈿影樓回憶録』[香港]大華出版社 1973年、100頁：彼はかつて日本語の小説を訳していたが、大半を訳し終えたところで、興が失せ、一匹の狗を登場させて、物語の中心人物を噛み殺してしまった。包は驚いてその理由を聞いたところ、「彼が良い人間ではなかったのだ、死ぬことで終わらせたのだ」と答えた。彼はこのように変わり者であった。

²⁸ 『万朝報』1893. 6. 23-12. 29連載。この作品に江戸川乱歩は大きな影響を受け、1931年に同名の翻案小説を著した。

彼女はイギリス大衆文壇で有名な女流作家である。この作品は翻訳されると、大変な好評を博した。冷血が訳したのは『白髪鬼』の冒頭部分だけだったのにもかかわらず、そのまま翌年に再版された。その中に含まれる娯楽性は推して知るべしであろう。

冷血執筆の有名な虚無党小説の多くは、日本語訳からの重訳である。例えば、『虚無党奇話』²⁹は、原作に関する注記はないが、樽本氏は、松居松葉『虚無党奇談』からの重訳だと指摘している³⁰。

原著はイギリス人作家 William Le Queux（中国訳名は威廉・勒克、威廉・魯鳩）で、清末に『三玻璃眼』³¹など多くの翻訳がある。彼は第一次世界大戦以前に最も人気を博したスパイ小説作家である。松居松葉は明治時代の著名な劇作家であり、同時に推理小説の翻訳家でもある。大正末年、William Le Queux の作品は広く翻訳されたが、最初に彼が日本に紹介されたのは、他でもない松居松葉の翻訳した『虚無党奇談』においてであった。

探偵小説『遊皮』の原作者は、フランスの余谷著（Vicor Hugo）と記されているが、原作名は未注記である。これは明治の探偵小説の範囲で、ユーゴの作品を調べることによって、『探偵ユーベル』という作品が出てきた。「ユーベル」は、「遊皮」の中国語発音に似ている。本文を照らし合わせると、底本は 1889 年に『国民之友』に連載された、森田思軒訳『探偵ユーベル』であることが分かった³²。森田思軒は、明治期の著名な新聞記者であり、翻訳家で、翻訳王の誉を受けた。「思軒調」という漢文体を創り、ジュール・ヴェルヌ作品を多く翻訳した。例えば清末に中国に輸入された『鉄世界』³³や『無名的英雄』³⁴がそれである。

押川春浪、黒岩涙香、原抱一庵、森田思軒は、それぞれ明治 20～30 年代に文壇で重要な役割を果たした。冷血による彼らの紹介は、日本文壇の潮流の把握を意味した。また、ここには早稲田大学留学が何かしら影響を及ぼしているのではないかと考えられる。

冷血が日本に滞在した明治 30 年代前半期は、まだ硯友社が大きな勢力を誇っていた時期であった。この頃の日本の文学界は、明治前期の人情小説から徐々に離脱し、社会小説、深刻小説³⁵、冒険小説へと発展しながら、同時に、自然主義文学の誕生を迎えるようになる。日清戦争後は、人生の光明と幸福な家庭を描く小説が流行し始め、探偵小説は家庭小説³⁶の娯楽性を併せ持つようになり、注目を浴びた。硯友社系の作家が続々と執筆し、駸駸堂が出

²⁹ 『新新小説』第 3 号から連載される。

³⁰ 前掲『新編清末民初小説目録』。

³¹ 『月月小説』第 1 期。

³² 本論完成後、「清末小説研究会」（<http://www.biwa.ne.jp/~tarumoto/>）2009.1.31 の記載によると、樽本氏は、韓一字『清末民初漢訳法国文学研究（1897-1916）』から当該書の底本を明らかにしたことが分かった。ただ、樽本氏は「今、該書を見ることはできません」と言うが、この作品は、「中国高等学校中英文図書数字化国際合作計画」（古書、民国図書などのデジタル化）というプロジェクトによって、インターネット上で公開されている（<http://www.cadal.zju.edu.cn/Index.action>）。

³³ 森田思軒訳『鉄世界』、1903 年包天笑訳。ちなみに、冷血と包天笑とは仲が良く、文壇では「冷笑」という逸聞がある。

³⁴ 森田思軒訳『無名氏』、1905 年包天笑訳。

³⁵ 文芸用語。悲惨小説ともいわれる。日清戦争後の 1895 - 96 年（明治 28 - 29）ころ、観念小説とともにおびただしく世に出た人生の暗黒面を描いた小説をいう。死、貧窮、病苦などがもっぱら描かれる。代表的な作家は広津柳浪で、『黒蜥蜴』『今戸心中』など、人生の悲惨を好んでとりあげた。

³⁶ 明治 30 年代、主に家庭婦人を読者として流行した通俗小説。健全な家庭道徳に基づく愛や封建的な家における女性の苦悩を描いた。徳富蘆花の『不如帰』、菊池幽芳の『己が罪』など。

版した『探偵小説』『探偵文庫』シリーズは、貴族の事件を多く描き、広く注目を集めた。

探偵小説の流行に伴い、明治20年代中期から始まった「評論の時代」にも、「探偵小説論」が加えられた。1893年5月には、『万朝報』上に掲載された「探偵譚について」では、「小説」と「探偵小説」とを区別し、探偵小説の特殊性を打ち出した。現代の探偵小説は多くの場合、科学、推理を重視するが、当時は浪漫的色彩を備え持ち、人情奇談の風格を有していた。

涙香以後、冷笑仙史、楓仙子、徳富蘆花、柳圃散史、原抱一庵、菊池幽芳、暁風山人、羽化仙史など著名な翻訳家が出現したが、その中でも、徳富蘆花、原抱一庵、菊池幽芳、暁風山人、羽化仙史の作品はすぐに中国へ伝えられ³⁷、清末小説の中で最も流行した。

第三節 日本語小説のもたらした糧——人間の真なる性情

では、いったい冷血はこれらの翻訳小説から何を得たのだろうか。ここでは、冷血の創作を含めて考えてみる。

一 写情小説に登場する硬派男児

冷血の作品は大変多く、その種類も豊富であり、清末に見られる小説ジャンルのほぼ全てに彼の作品がある。そのため写情小説は、彼にとって、ほんの一部の仕事にしかすぎず、また研究者に注目されない部分でもあった。しかし、筆者の疑問として、冷血が早稲田大学の文学科に入学したが、彼が学習した科目を把握する術が現在のところない。場合によっては、もっぱら大学外で革命活動に従事し、新聞の創設や書の翻訳に携わっていたかもしれない。しかし、このことだけで冷血は従来の中国文人が考えつかなかった暴力的な革命手段を採用したと言えるだろうか。

「反写情」とは、情の否定を意味するのではなく、民がその時代に、その国で必要なことを学び、より重要な事業に努力することだと思われる。写情は決して単なる男女の痴情を描くのではなく、様々な苦難を設け、強靱、智慧、貞節、善良といった優秀な品格を体現することを言う。つまり、「冷血」はけっして冷たいのではなく、むしろ「熱血」というべきである。この点では冷血と呉趼人³⁸は同じだが、もちろん両者には大きな違いもある。その違いとは、男女の主人公の描写にある。

もちろん、人は次のような疑問をもつかもしいない。すなわち、わずかに二部の写情小説を取り上げただけで、冷血の文学的性格を断定してよいのか、と。筆者も当然断定することは出来ない。ただし解せないのは、なぜ彼は虚無党小説『俄国虚無党奇話』、探偵小説『巴黎

³⁷ 呉趼人・方慶周訳『電術奇談』は、菊池幽芳の『新聞売り子』。披髮生訳『白絲線記』は、徳富蘆花『白糸』。梁啓超訳『俄皇宮中之人鬼』は、徳富蘆花『冬宮の怪談』。覚生訳『食人国』は、羽化仙史『食人国探険』。『秘密怪洞』は、暁風山人『秘密怪洞』。ほか。

³⁸ 拙論「“情”“徳”之間の浮沈——作為晚清写情小説的的呉趼人的肖像」、東京大学『アジア地域文化研究』第四号2008年。

之秘密』、ひいては大変有名な『聖人欺盜賊欺』など、いずれもわずかに冒頭部分を翻訳するのみで、すぐに結末を迎えさせてしまうのかということである。その理由として、小説を借りた「啓蒙救亡」の願いとその実現ということを挙げるには無理がある。

一方、冷血は中篇小説『新蝶夢』では、その全てを訳出しており、またその三倍も量がある長編『白雲塔』では、彼は訳文に大変な工夫を凝らしている。しかし、『新蝶夢』の原作者・黒岩涙香と、『白雲塔』の原作者・押川春浪は、中国人研究者の目には、二、三流作家の列に帰されてしまうのである。

虚無党小説、侠客小説はいずれも『新新小説』に連載され、同時にそれらの掲載がこの雑誌の特色となった。『白雲塔』と『新蝶夢』もこの頃に刊行されたので、写情小説と虚無党小説、侠客小説は冷血において同時並行していたことが分かる。これは大きくは時代の潮流と一致していたが、当然そこから外れている部分もあった。

かたく操を守り善良な楓子、妖艶で残忍な緑姫、天使の仮面を被った悪辣な妻は、善にせよ悪にせよ、中国伝統小説に出てくる女性像と近く、しかも「善には善の報いが、悪には悪の報いがある」という因果応報の結末も、読者を安堵させるものであった。ただし、物語中の男性は明らかに異様な色彩を放っている。つまり、写情小説に登場する、女性的な男性像と異なっている。

『白雲塔』の主人公石若様は、原書では恩に報いる勤勉な商人で、楓子と愛し合う。ところが、妖艶な緑姫の誘惑にそそのかされてしまう。事業では、楓子の父親が死去したことにより、仕事での往来が絶え、また緑姫の父親の鉱山に協力することも起因して、だんだん楓子と疎遠になってしまう。決して楓子を捨てたわけではなかったが、彼女は失望のあまり家を飛び出し、溺死しそうになる。そのことに石若様は悲しみに胸を痛めた。

ところが緑姫が新たな目標を紅葉若様に移し、石若様は捨てられたことを恨み、憤りもした。地震により商売に大きな打撃を受け、緑姫の父親から冷酷にも債権の催促をされた時、人生の本質をはっきりと悟った。放蕩者の改心は遅くない。終に彼は心から悔い改め、楓子と元の鞘に収まる。

この大団円は一般的な大団円ではなく、また才子佳人小説に見られる常套型でもない。その理由は石若様が人情、人心を悟るところにある。彼は、瀟洒な体つきにもかかわらず、文弱ではなく、優れた狩猟の技量を持ち、商業経営は腕ききで、未だかつて落ち込んだことのない男である。それゆえ、『白雲塔』の写情は、中国の写情小説にみえる一方向的な展開とは似つかない、男女間の共同の努力の愛情物語なのである。また文章も非常に重厚である。

『新蝶夢』は、反写情と謳われるが、愛情がもとで苦難を経験する主人公波倫伯爵の物語である。恋に陥った伯爵は、その苦痛から抜け出せなくなる。その富と善良さで、そもそも平安な一生が過ごせたかもしれないが、突然襲った伝染病で 30 歳の人生は書き換えられてしまう。

死んだはずの伯爵が、棺の中で蘇生し、何とか墓地から逃げ出し、その時に海賊の宝物を見つける。本来なら心から喜び大団円となるところだが、思いがけず、自宅で最愛の妻と唯一の友が姦通しているところを見てしまう。愛情、友人、社会に対する気持ちは徹底的に破

壊され、世界各地を放浪して回る。

平穏な生活から、突然深い淵へと転がり落ちた伯爵は、幾度も墓地での恐怖に耐え、懸命に活路を見出そうとする。その性格は、中国伝統小説に登場する男性が危機に瀕しては逃げ回り、臆病で悲観的であることとは似ても似つかない。そのため、『白雲塔』『新蝶夢』は写情といえども、「異性化」とは言えないのである。作者が描くのは、悔い改める勇気を持ち、強靱で忍耐強い、明瞭な個性をもつ男性像なのである。

繰り返せば、これらの作品に登場する男性は、読者に「異性化」という感を全く与えない。その一方で女性たちは当時の写情小説の登場人物とさほど差異をもたない。ただし、『白雲塔』の楓子や緑姫、『新蝶夢』の妻に言えることは、彼女たちがただ「彼女たち」自身を表象するだけであって、決して「作者」という「彼ら」を表象しているわけではない、ということである。

冷血が写情小説の隆盛期において異色の男性像を創作した理由としては、端的には彼の政治活動や時事批評に見られる強い正義感が反映したことが挙げられるだろう。

二 正でもあり邪でもある侠客・盗賊・虚無党

冷血の作品中で、最も称賛されるのは、侠客小説、虚無党小説、探偵小説である。前者二つにみえる義侠心、勇敢な行動、後者にみえる緻密な推理、先進的な科学知識、着実励行の精神は、清末という啓蒙救国の時代的要求と一致し関心を集めた。

しかし、「侠客談」の主人公はただの伊達男ではなく、更には強い義侠心や優しい心の持ち主でもない。「虚無党談」（例えば『俄国侠客談』）では、革命党派の流血暴動が起こるわけではなく、虚妄によって社会転覆を企てる叛逆行為が描かれるわけでもない。「探偵談」においては不思議な事件が発生するわけでもなく、探偵は崇高でも偉大でもない。作中、盗賊のことばかりが語られる。これらの小説とその登場人物が面白いのは、人の常識や固定観念を覆し、常識の真相を開示することにあるのだ。すなわち、私たちの常識がいかにか理想化されたものであるか、そのことを知らせてくれる。

(1) 代表作『侠客談』³⁹の例

①『刀余生伝』は、ある一人の旅客が、強盗団に捕らえられ、賊の頭に連れられて、強盗殺人の過程、内部組織、訓練を目の当たりにし、ついに強盗の「道」を知る物語である。彼らの殺害対象は、世にも恐ろしい「殺人譜」に規定される 28 種の人間である。自我淘汰、優良種の保存、外国列強との抗争を目的とする。しかも、奪い取った財貨は遊学や視察を援助するために用いられる。

強盗団には独自の規則があるが、そこには許可される武装を初めとする各種規則や強盗団

³⁹ 本稿で使用した版本は、『新新小説』第一号『侠客談』の『刀余生伝』、第二号『路斃』、第三号『刀余生伝二』、第四号『兄弟』である。冷血と龔子英（俠民）が作品の編集を担当し、「小説家の言を誠実に用い、任侠、好義、忠群、愛国の人物を描き、その意を広く浸透させ、旧来の社会における腐敗墮落の風俗習慣を一変させる」ことを企図した。

内での大小機構の設置、外部強盗団との交渉、更には「盗史書」の執筆まで幅広く定められている。この強盗団は、まさに一盗「国」と呼ぶに相応しいほどの高度な組織を誇っている。

『侠客談』の『叙言』で、冷血は「侠客談に小説の価値はない」⁴⁰と述べるが、価値がないのになぜ書く必要があったのか。真意が定かでない述べ方にも思えるが、実際には「人心や社会の腐敗を改良する」⁴¹ことが目的であった。一般的な文人趣味を用いて、この強盗団の善悪を評定することはできず、世俗の道徳をもって評価することも出来ない。『刀余生伝』は、強盗と侠客を同列に論じ、士、官、商の悪辣さを攻撃するところから、信義を語る侠と盗の肖像を描き出そうとする。

②『路斃』は短編だが、生き生きした物語である。真冬のある日、道端に倒れた年老いた乞食に、通りすがりの人間がどのような態度をとるかを描く。そこに描かれるのは、既に凍死したものと思ひ、ちらりと目をやって通り過ぎる冷淡な人もいれば、憐れんで何度か声をかける人、親切に小銭を置いて行く人、怖がって走り去る子供など、様々であった。黄昏時、馬に乗った少年が通りかかる。老人に微かに息があることを知ると驚き喜んで、自らの服を脱いで老人に与え、老人が蘇ると食べ物を与えて、住んでいる場所まで送り届けた。

この少年を侠客と言うのは、少し大袈裟かもしれず、人々の持つ「侠」の印象とも全くかけ離れている。しかし、たとえ武術に秀でていなくとも、このように正義をもって人を救う心を持っている少年を、なぜ「侠」と言えないのか。人々が少年と老人の間に何か関係があるのではないかと推測した時に、少年が人々に投げかけた応答の言葉「君等は独り人類に非ざるや」⁴²は、数多な傍観者たちの冷淡さや無情さを暴露するものであった。

③『刀余生伝二』は大変面白く、中国武俠小説の始まりとも言える。刀余生は、ここでは決して侠客の役割ではないが、「見聞きした」語り手の一人として登場する。ある日、武昌で殺人事件が起きる。その被害者は武昌府の府知事であった。犯人逮捕に全力を挙げる中、中国各地で似たような事件が勃発しているという情報が入ってくる。被害者はいずれも役人で、頭が高樓に吊るされ、併せて名前と罪名が明示されるという。犯人逮捕は緊急を迫られた。刀余生は暗がりと同じ盗賊団の人間の仕業であるのをこっそりと目撃してしまう。

ここで小説は佳境に入るが、残念なことに未完である。各地で起きた事件から見ても、この汚職官吏への暗殺行為は、ある組織による全国的なものであり、盗賊団組織の勢力の大きさをうかがい知ることが出来る。汚職官吏を殺し、彼らの頭を吊るし、屋根をつたい、塀を乗り越え、姿をくらます犯人像は、まさに中国人の「侠客」に対する理解と合致するものである。

④『兄弟』は、双子の兄弟の小伝である。二人は容貌こそ似ていたが性格は全く異なり、兄は慈愛深くおっとりとし、弟は切れ者で明朗俊秀であった。兄は風流詩情を好み、弟は刀物武術を好んだ。兄は善を好み、弟は悪を憎んだ。兄は宗教を信じ博愛を説き、弟は法律を研究し豪傑を崇拜した。年を経て、兄は百万石の富を散逸して旅がらすの生活となる。弟は

⁴⁰ 『侠客談』「序言」、1頁。

⁴¹ 同上、2頁。

⁴² 『路斃』、5頁。

剣を携え悪事を除き人々から敬服されるようになる。幼い頃からの性格にしてこの結末あり、これは突然の出来事ではないのだ。巻末で、この兄の名が「大仁」、弟が「大義」だと分かり、唾然とさせられる。世間の道理はこのように腐敗していた。「仁」は、もはや役に立たず、「侠」（武）だけが権力を持つことが出来るのである。

これら四部の侠客談は、それぞれに関連は全くなく、また統一した「侠」に関する概念もない。ここから、冷血の理解する「侠」が、比較的広範な俠義、正義、正気の意味だということが分かる。しかし、その一点を追究すると、「文」を離れ「武」に近づく。つまり、実際の行動が虚妄の言葉に取って代わることを意味するのである。

更に注目するに値するのが、冷血の筆になる侠（盗）の正直一辺倒ではない性格である。冷血は次のように嘆いている。「侠（盗）は本当に悪人なのか？ どうすればその施設は世計に益をなすのだろうか？ 彼らは善人か？ 全く良心のない残忍な者たちなのだろうか？」⁴³、正でもあり邪でもある盗賊は、通常の「正直」「道徳」では評価できないのである。当時、社会の価値観がどれほど混乱していたかは、推察すべきである。

（2）虚無党小説の愛情

冷血の侠客談は、一般的に虚無党小説の延長と見られている。まずロシア虚無党小説を翻訳し、そして、その中から暴虐を取り除き善良な民を安んずるという中国の伝統的な侠客の精神を継いで、創作された。

当時、中国では、この類の暴力小説の翻訳がブームで、1902年から1905年にかけて出版された27部の翻訳（論著と論文）をみると、ロシアの虚無党（或いは無政府党）を紹介するものは少なくとも10種⁴⁴あり、『民報』『蘇報』『大路』などの「過激派」の新聞・雑誌には、ロシア虚無党の伝記が多数掲載された。これは、文人の改良式革命に対する失望と、ロシアの民主主義運動の高まりに直面して、流血革命の思いが高まり、「暗殺の手段が誠なる革命の近道」⁴⁵と思われるようになったことが考えられる。

しかし、否定できないことは、日本におけるこの種の小説の翻訳や紹介が、中国の文人に確かな影響を与えたということである。当時、中国においてはロシア語学習者が少なく、ロシアの作品の多くは日本語訳からの重訳であった。それに加え、虚無党小説はロシアの作品のみとは限らない。実際、明確に注記されている作品の多くはイギリス人によるものであった。しかも、いわゆる「虚無党」とは無政府主義のことであり、もとはイギリスのゴードウィン、ドイツのシュティルナーが唱えたものである。19世紀にフランスのプルードンが宣揚し、プチブルジョワの社会政治思潮が形成された⁴⁶。言い換えれば、清末に翻訳紹介された虚無党小説も恐らくある種の文学「概念」の影響を受けていたのかもしれない。

ここから、なぜ冷血の多くの小説が、いずれも未完のものばかりなのかを説明できるかも

⁴³ 『刀余生伝』、9頁。

⁴⁴ 曹世鉉『清末民初無政府派的文化思想』「附録」による計算。曹世鉉『清末民初無政府派的文化思想』社会科学文献出版社2003年。

⁴⁵ 燕客『無政府主義・序』、張継『無政府主義』1903年。

⁴⁶ 陳建華『“虚無党小説”：清末特殊的訳介現象』、『華東師範大学学報』1996年第4期による。

しれない。例えば、序文で大いに称賛された『聖人歟盜賊歟』でさえも、わずかに冒頭が訳されたのみである。しかし、ここで注意すべきなのは、冷血の翻訳した小説においては、虚無党に対する評価が折衷的なことである。虚無党は、ただ残酷凶暴な一大勢力ではなく、信仰上の相違により、ロシア政府の残酷な迫害を受けることとなった者たちである。ユダヤ人の虚無党の起こりと繁栄は、このように追い詰められたうえのものだったとも言える。

『虚無党侠客談』の第一篇『虚無党奇話』の中で、「諸君は平素より我々虚無党の名を聞いているだろう。人を殺すとき、瞬きもしない悪党と言われ、強盗、乱党と同類とされ、人道を尊重する気持など僅かもない。これは大きな誤りである」⁴⁷と述べる。何を「大誤」と言うのか。「我々ロシア国民の生活を知らず、我々虚無党党内の主義を知らず。(中略)やむを得ない苦衷、これも虚無党の党員がこれを聞いたら心を痛め、これを読んだら涙を落とすのである」⁴⁸。つまり、暴虐な政府の抑圧のもとで、新しい制度、新しい法律を打ち立てさえすれば、平和と愉悦が得られる、これが虚無党の本意である。

物語はロシアのペテルスブルグで起こる。貴族の露好は、虚無党という罪に貶められて、一家迫害の憂き目を見る。娘の生死は分からず、息子は辛酸をなめ、シベリアの監獄から脱走し、虚無党に加入する。その後、党の派遣で、ある貴婦人の刺殺を命じられるが、交際していくうちに愛し合うようになる。物語は山あり谷ありで、人を引きつけるが、連載は未完で終わってしまう。

一般に虚無党というと革命を叫ぶ過激派という印象を与えるかもしれない。実は、その党員は政府からの深刻な迫害を受けたユダヤ人である。彼らは「法律上、人間としてのあるべき権利がすべて制限されている。しかも、この制限は日一日と過酷になり、今日ではユダヤ人は犬にも及ばない」⁴⁹という悲惨な状況にあった。虚無党小説は、当時の政局の転覆を画策した革命の物語であるよりもむしろ、世の中における肉親の情、愛情、友情などを描く感動的なものだったと言えよう。

(3) 探偵小説が示す人間性

『探偵談』には比較的長編が多いが、ここに登場する探偵と盗賊については取り上げる価値がある。『探偵談』には二人の大盗賊がおり、一人は遊皮といい、もう一人は大村善亮⁵⁰という。遊皮は社会党の会員を装い、亡士（ナポレオン三世が駆逐したフランス革命の志士たち）の信頼を利用して情報を盗み取り、志士を逮捕入獄の憂き目にあわせる。だが、彼の身分に嫌疑がかかり、本当は探偵であると発覚した時、人々は憤慨して彼を殺そうとした。しかし、党による公正な審判の結果、侮辱されることも、体罰されることもなかった。審判官はその才能（忍耐強さや沈着さ）に敬服すらしたが、無徳さだけを惜しがった。

大村善亮は日本民権運動家である。小説の舞台である明治 14～15 年は、まさに自由民権

⁴⁷ 『新新小説』第三号、『虚無党侠客談』、1頁。

⁴⁸ 同上、1頁。

⁴⁹ 『虚無党侠客談』、2頁。

⁵⁰ 1903年時中書局刊、『探偵談一』「遊皮」「大村善亮」。「大村善亮」は、日本中村貞吉著と表記されるが、原作未詳。

運動の高潮期であった。高知県の士族四人が時の総理大臣を暗殺しようと計画するも、上京のための旅費不足から一人の同郷人を殺害してしまう。最後には、士族四人は逮捕され、暗殺事件は未遂に終わる。四人を捕えた探偵は、彼らの国のため、民のためという心に敬服したが、その殺人行為に対して寛大な処置をとるわけにはいかなかった⁵¹。

この対照的な二つの事件は人間性の真実を表していると言える。金に純金はなく、人に完璧な人間はいないということである。

以上、冷血作品の中で最も代表的な侠客、虚無党、探偵小説を見てきたが、そのいずれにも類似したテーマがあるように思われる。これらの作品は確かに勸善懲悪の小説だと言うこともできるかもしれないが、登場人物の肖像は、裏表がはっきり二分できる従来の描写とは全く異なる。冷血は斬新な小説の題材を我々に紹介したというよりは、むしろ「人」の真実を表現したと言えよう。魯迅の『狂人日記』に表れた、中国社会の救い難い病根を批判する精神は、冷血の『催醒術』⁵²においてすでに表現され、1909年『小説時報』創刊号に発表された。それは、近代国民性批判小説の出発点という誉を受けた。ところが、筆者は冷血の侠客小説、探偵小説、虚無党小説、写情小説を読んだ後、ある二作品における、「人」の真実の描写が、非常に接近していることに気づいた。

その一つは、1904年『新新小説』第一号に掲載された『聖人欺盜賊欺』である。既に触れたように、これは原抱一庵『ユージン・アラム』からの重訳である。原作はリットン『Eugene Aram』(1832)である。日本で刊行された時に好評を博し、森鷗外を初めとする四十余人による序文が著された⁵³。

これは、農村に隠居している謎の青年、于神阿羅の物語である。文武共に秀でて、常に村人のことを助けた。村では高貴な紳士、礼斯多と交際し、同時に彼の長女と恋に落ちる。一方、阿羅は凶悪な男とも密かに交際をし、脅迫を受けていた。人に告げることのできない秘密を持っていたわけである。

阿羅が礼斯多の長女と結婚する前夜、村で強盗事件が多発する。謎の人間との会話から、阿羅の身分がますます複雑になっていく。冷血は何度も評論を書いて、阿羅が善か悪かを確定する術はないと述べている。「阿羅の素情がより明らかになった。だが、たとえ、余がこの篇を訳しこの回を訳しても、また読んで批評を繰り返す、その後どうなるのか自分でも分からない。阿羅はもしかしたら本当は聖人なのかもしれない」⁵⁴。

冷血の未完の翻訳作品中、もっとも「奇怪」であり「偽善」である阿羅の、真実の身分を探究する術はないが、原作では彼はもともと殺人犯とされている。その阿羅が殺した人間とは、宝石詐欺師、婦女暴行者というような悪人である。このような阿羅には、最後に死刑の判定が下される。

⁵¹ 同上、90頁：遊皮については、誰もがその才を愛し、その徳を憎んだ。大村善亮については、誰もがその心を許したが、その行動を許すことができなかった。

⁵² 范伯群『「催醒術」：1909年發表的“狂人日記”——兼談“名報人”陳景韓在早期啓蒙時段的文學成就』、『江蘇大學學報』2004年9月。

⁵³ 冷血訳文に五十余人とあるが、誤りである。

⁵⁴ 1904年『新新小説』第一号『聖人欺盜賊欺』、18頁。

謎の多い阿羅の物語は幾重にも展開するが、原抱一庵の文章は、とても明快である。1903年に出版された時、先に挙げた森鷗外を初め宙外、泉鏡花、菊池幽芳などを含む40余人が序文を著して、この書を称賛したことは、傑作である証拠と言えよう。ただし、これより早く1887年には中島湘煙が『善悪の岐』という題の翻案小説として既に発表していた。

もう一つは『格尔奇特』（『探偵談二』）である。主人公の男はフランスの豪賊（格尔奇特という名前）で、何をやっても上手くいったためしがない。しかし、彼は体格が大きく敏捷で、積年の苦勞のため忍耐強い。彼も加わる盗賊団は、優れた技術でパリ市民を戦々恐々とさせた。この豪賊はかつて軍隊におり、勇猛に戦い、深く指揮官の歡心を得ていた。しかし、戦争が終結すると、再びゴロツキに転落してしまった。

作者がこのような大盗賊を描くとき、表面的な容貌や振る舞いの描写に、決してけなし言葉を用いず、それらを汚点だとも思っていない。武芸十八般の優れた盗賊は、人から恐れられているとはいえ、敬愛も受けていた。

彼が捕えられた時、本来ならば脱獄もできたが、牢獄の看守を憐れんで自らすすんで受刑したのである。彼が獄に入ると、訪問者の往来が絶えず、更にはその経歴が舞台化され世に伝わった。これは、正に当局に対する諷刺と言えただろう。人の過ちを、決して常識的な「正」、「是」で判断するのではなく、ひとりの「人」の真実を表したのである。

ところで、こうした任侠や盗賊の二面性の描写は、中国古典文学にもあった。『漢賦』、唐宋の名妓の伝、あるいは艶情小説では、個性の強い男女像が作られた。冷血は、幼い頃から中国伝統文化を教えられていた。私塾の先生である父の傍で育った冷血は古典文学の受容が深いと考えられるが、別の面で、つまり日本側からの影響も、以上考察してきたように無視できない。いまだ資料の乏しい現状において、冷血の文学的性格を確定することは困難であるが、彼の文学的性格がどこから発生したのか今後の更なる研究が待たれる。

いずれにせよ、明治小説は西洋小説から深い影響を受けた以上、端的に言えば冷血による日本文学の翻訳は、多くが欧米からの重訳である。それゆえに、人物像の描写及び物語の構成などには、いうまでもなく、西洋の影響が読み取れる。だが、中日文学の交流は歴史が古く、明治期の小説の中にはより古い時代を継承する面もあり、それは中国からの継承とも言えるだろう。それゆえに、このような中日、日欧、日中という交錯した文学の流転の系図の中に、様々な可能性を見いだせると思われる。

おわりに

1906年に発行された写情小説『恨海』は、写情小説の代表としてブームを巻き起こしたが、冷血の『新蝶夢』『白雲塔』はその系譜には入らず、また出版資本の産物でもなかった。

『新蝶夢』は、世の中が恋愛に溺れ、風俗が低迷するという社会情勢に対し、抵抗を試みた作品である。世人を呼び起し、有益なことを勧める行動でもあった。一方、『白雲塔』は女性の純粋な愛を称えるが、清末に流行した、様々な道徳の規準が付加される写情小説の女

性像とは異なっていた。そこには一方で貞潔であり勇敢な女性像が描かれ、他方で道に迷いながらも悟り立ち返った、容姿端麗な男性像が描かれたのである。

『新蝶夢』と『白雲塔』という二種の写情小説は、冷血の一貫した文学的態度を表している。つまり、真実の人性を描き、たくましい精神を賞賛する。この点が、彼の虚無党、侠客小説、探偵小説の翻訳創作態度と一致するのである。

本論は、冷血作品を解読するため、底本についてもあたってみた。多数は日本の重要な作品である事実から、冷血が敏感に日本文壇を捉えていたことが理解できる。だが、冷血が創作において、どれほど日本の影響を受けたかということに関しては、今後更なるテキスト分析が必要である。また、明治期小説と関係のある冷血の作品が、清末民初の文壇にどのような影響を与えたのか、興味深い問題である。

冷血についての研究は、いまだ少ない。彼が虚無党小説、侠客小説、探偵小説の文学活動中に受けた日本の影響は、これまでの研究においてほとんど無視されてきた。これは現在の中国近代翻訳小説研究における弱点の一つでもある。清末に大量に翻訳された日本の小説は、基本的に二、三流の作家と作品とされているが、この問題について、筆者は別稿で明らかにしたことがあり⁵⁵、冷血の例も一つの明らかな証拠となるだろう。

⁵⁵ 拙論『清末日訳小説中の“徳”“情”取舎——政治小説与硯友社系小説』、復旦大学『中国文学研究』第14輯、2009年。

結 論

本稿では、清末「写情小説」における「女性」と「女性的なもの」についてとらえてきた。その際、まず、特定の領域のみに依拠せず、文学・社会・文化等を俯瞰することを目指し、内容として三部構成を図った。第一部では、清末写情小説の女性像を整理し、それと清末社会の関連を分析した。第二部では、写情小説の男性像の「女性化」現象に内包された、文学的・社会的意味を解明した。第三部では、「女性的なもの」は、「伝統」と「近代」という背景のもとでどのように製造されたのか、またこれに伴い、どのような変化が起こったのかを検討した。

また具体的に「写情小説」自体について踏み込み、これを「19世紀末の狭邪小説の後から辛亥革命前後（1911年）まで続いた」、「両性の恋愛を描くもの」であり、なお且つ「品格方正な愛情」を志向し、「良家婦人、庶民女性を描き、最後には正常な婚姻をする」方向をもつものと位置づけた。取り扱った主な作品は、吳趼人『恨海』『劫余灰』『電術奇談』『情變』、何詠『碎琴楼』、天虚我生『淚珠縁』、李涵秋『瑶瑟夫人』、符霖『禽海石』、非民『恨海花』、蘇曼殊『断鴻零雁記』、徐枕亜『玉梨魂』などである。さらに個別論として、清末の大翻訳家である林紓についても考察した。

以下、各章の内容を簡単にたどり、そこで得られた論点をあらためて押さえる。

序論では、まず清末写情小説の現れた時代背景や、その定義者・吳趼人についての概略を述べた。次に、先行研究の整理に基づき、「写情小説」を定義し、考察の対象（小説家と作品）を位置づけた。そのうえで、古代文学における「女性」叙述の系譜を整理し、これまで見落とされてきた「女性的なもの」——女性化した男性像について問題提起した。

そこで表わされる「女性」と「女性的なもの」を、本稿では、「女性像の男性化（理想化）」と「男性像の女性化（陰柔化）」という二重の表現形態としてとらえた。この二つの形態の把握から、第一部「写情小説の女性像と清末社会」、第二部「写情小説の「女性」と文人たちの位置」で、それぞれ考察を試みている。

第一部「写情小説の女性像と清末社会」では、「女性」をめぐって、女性像と実際の清末の女性について論じた（第一章「徳の女」——男性文人の理想としての女性像」、第二章「社会」の中で鍛えられた庶民女性」、第三章「徳の女性像における「国家」再建の理想」）。

1900年前後の清末写情小説の代表作を分析すると、その女性像は「忠孝節義」「深い愛情」「勇敢奔放」といった言葉にまとめられる。この女性像は、品格においては旧来の小説とあまり変わっていない。しかし、素朴で識字能力のある庶民が登場する一般化のあり方として非常に重要な意味を持っている。それが端的な形で表れているのが、「国民の母」の肖像である。「国民の母」は、救国保存という国家的危機の際に、「新民」「新中華」を建設しようとする時代の呼びかけと一致するものであった。写情小説の中には、明清の恋愛小説では見られなかった、社会背景（時勢）が設定されているのである。つまり、写情小説の作者たち

は、激動の「社会」によって、忠誠、善良、勇敢、度量の大きさが引き立てられる中で、写情小説を通じて、政治の改良や新民養成、中華再建の志を実現しようとしたのである。

これは、写情小説が出る直前に氾濫した狭邪小説を是正し、墮落した士人階層を救おうとした、文人の士大夫の志向を表している。一方、「庶民」の女に目を移したのは、彼らの社会的地位の下降と、現実社会に向ける姿勢を示している。言い換えれば、20世紀初頭の科挙廃止は、文人の社会的位置の変化をもたらすとともに、彼らの作品が近代へと転換する機会を提示したのである。

第二部「写情小説の「女性」と文人たちの位置」では、「女性的なもの」をめぐる、男性像と書き手である男性文人、彼らと女性の関係について考察した（第四章「写情小説家と「女性」、第五章「女性化された男性——男性文人が描く消極的な「男」、第六章「文弱な男性像に見られる文人の投影」）。

服飾から動作、心理描写に至るまで、文人は筆を尽くして「女性」を生き生きと描き出す。これには、文人の政治的志向のほかに、男性自身の心理的欲求も関わっているのだろう。哲学・深層心理学的に見れば、自然人としての「両性具有」(androgyny)に由来するともいえる。また社会的・政治的には、彼ら独自の原因があった。中国文人には、「母性」への未練と実社会の「家」の構造(父の不在による母の実権)があり、文人にも関わらず女性(異性)と付き合うことは、彼らにより精緻な「女性」描写を促したのである。清末文人の生活空間には、実際、女性が緊密に関わっていた。文人たちは彼女らに依存し、また彼らを補い合う関係ともなった。そこから、女性は彼らに創作の素材と描写の方式を提供したのである。

写情小説に現れる「女性的なもの」は、「女性の男性化(理想化)」と補完的な関係にある。本来は男性である文人が、中国社会や政治機構においては「女性的」(陰)位置にあり、彼らに対し女性化という倫理処理がなされていたことは、すでに証明されている。現実社会の君臣関係における文人の女性(劣位)的身分は、彼らの創作に集団的かつ無意識の影響を与えている。彼らは、中国古代の芸術的思惟方式である賦・比・興を継承し、さらに、賦・比・興に内包されている義・情・礼の意味を十分に噛み砕くことで、「女性の男性化」を図ったのだといえる。

このような男性文人の筆のもとで、理想としての「男性化した女性像」が生まれたと同時に、「女性化した男性像」が誕生した。多愁、善感、文弱、卑怯、利己、逃避、受身と形容できる男性像は、場合によっては薄情無徳な人間であり、いずれも消極的な人物像であるにもかかわらず、読者に受け入れられた。

第三部「「女性的なもの」と近代への働き」では、近代における「女性的なもの」の展開について論じた（第七章「「女性的なもの」を制作する社会気風」、第八章「仕官の道から経済の道へ」、第九章「消費される「伝統」と「近代」、第十章「「女性的なもの」の延長と変化」、補論「反写情の異色作家——冷血の作品を解説する試み」）。

本稿での「近代」の定義は、単なる時期区分というよりも、自我の誕生や転換期における

社会構造の変動など、作品内に見られる具体的な表象に基づいている。この時代は、動揺と不安に満ちた分裂期であった故に、多数の英雄的文人が登場し、異彩を放った。

もっとも、文弱な「女性化した男性像」は、清末写情小説だけでなく、中国文学史上においても一般的なことである。ただ、清末写情小説の特徴として、婚姻と家庭をテーマに、男女の愛情を描く中で、現実生活における情感の具体化を目指したことが挙げられる。また、女性読者の存在も重要である。彼女らの母性的感情、封建社会での婚姻不自由による美男への熱情と渴望、文雅への崇拜の気持ちは、このような文弱で陰柔化した書生像を更に促進する結果となった。

「異性化」叙述が行われた理由として、「徳治」理念の薫陶を深く受けた文人が、社会や文学、生活、家庭からの圧力の下、本心つまり「情」を表現する手段をもたなかったことが考えられる。このような「情」は、「異性化」を借りることでようやく表現できるものであった。

かつての文人であった写情小説家が作った男・女性像は、伝統小説のそれを引き継ぎながらも、中国と西洋、伝統と近代の衝突が起きた清末において、伝統の枠を飛び出そうとするものであった。彼らは、科挙圏外に身を置きながら、近代の原稿料制度の確立と近代メディアの発達にしたがって、「文」を経済活動の資本とすることができた。ただし、彼らは政論のための「文」に身を投じたのではなかった。彼らは様々な分野で活躍しながら、情感を描写する写情小説によって「情」を打ち出し、成功を収めた。これは実は、伝統的文人によって「風雅」と見なされてきた青楼文化と深く関わっている。またこうした伝統的な気風があってこそ、彼らはジャーナリストとして転身も果たせたのである。

従来、「小道」と看做された「小説」は、清末の国難の際には救国の道具として地位が向上したが、最初は政治小説や譴責小説のような功利的なものを指していた。しかし、中国文学史上において常に纏れ合っている、「言志」「縁情」の二大命題のように、20世紀の初頭には「情」「理」の論争が起こった。清末四大小説雑誌のうち、最も早くに登場した『新小説』に掲載された、「情」「理」を議論するコラムは、写情小説家の創作態度に対する理論的根拠を与えた。そして、清末写情小説家の努力は、中国伝統文学の主流である「潜在」的的主流——恋愛小説を推進し、通俗小説の潮流を主導した。彼らは近代出版業の利益を得ることで、経済的活路を見出した。同時に彼らの作品も、近代出版市場や読者の養成に重大な役割を果たした。本稿では、代表作家として吳趸人と林紓を論じることで、写情小説家の肖像を更に肉付けした。

清末写情小説のブームは、1911年に起こった辛亥革命を経て、民国の鴛鴦蝴蝶派に延長された。これは、1919年の新文化運動が発生するまで大きな反響を呼んだものである。ここに古い時代の文学と「五四」新文学をつなぐ連環があることがわかる。恋愛小説の流行は、自由恋愛の意識の芽生えと関わっている。その萌芽は、清末写情小説から発生したといえる。そして、この清末写情小説こそが、後に「五四」新文学が成長する際の礎石となったことを判明した。

また補論において、清末民初の文壇で活躍した冷血（陳景韓）を、異色の反写情作家とし

て考察した。

＊

以上のように本稿は、写情小説及びその作家たちをとらえる。このことは、中国の文学史・思想史上にどのような位置をもつのか、述べておきたい。

清末民初という歴史的転換期に、写情小説の作家たちは、(女性という「陰」に対する)男性としての自らの「陽」を維持しつつも、この凋落を埋めるべく、従来「陰」であった女性の「情感」を、国家の「理想」にまで押し上げようとした。

更にこのことは、従来陰柔化・女性化していた「文人」が、中国思想史上初めて自らを「陰」の位置から脱皮させることを視野に収めた瞬間でもあったとあって良い。つまり、儒教体制の下では「陰」「女性」の役割を果たした文人が、いよいよこの歴史的枠組みを破ろうとする予兆を、清末写情小説は暗示しているのである。ただし、実際には清末写情小説家たち自身はあくまで「陰」であること、すなわち伝統的な忠孝節義を重んじていた。

加えて、本稿では、こうした清末男性文人の限界についても議論した。その限界の最大の要因は、「異性化」(女性の男性化、男性の女性化)はあくまで「化」であり、作家の男性としての身体的権威は保持されたままだったことに求められる。他方で女性は「情感」豊かな存在として描かれたが、彼女たちの真情は常に男性の権威性によって阻まれた。しかしながら、儒教体制の瓦解が進む中で、女性の「情感」が、忠孝節義に象徴される「理想」と対等の関係に、さらには「情感」がそれ自体として存立する条件が整ってくる。

清末写情小説における「女性」描写の特徴とは、まさに以上のような近代中国黎明期における、「理想」と「情感」をめぐる価値転換にあるのである。それを描写する小説家の肖像と彼らの在り方は、「女性」をめぐる鮮明に現れている。本稿で特に写情小説における女性像、及び「女性的なもの」という事柄に着目したのは、中国文化の特徴ともいえる「言志」「載道」が、まさにその背後に存在するからである。この特徴を把握することは、先行研究において特に不十分であった。また、林紓や吳趸人、蘇曼殊などは学界の注目を浴びてきたが、写情小説家としての側面は総じて見落とされてきた。また、冷血(陳景韓)などは未だに無名である。

もちろん、「女性」という観点からの文人像の検討は、あくまでも清末小説の一側面を映し出すに過ぎない。しかしながら、本稿で明らかにされた写情小説家における「言志縁情」の様相は、清末文人研究の空白を補うものである。そこでの「情」の働きは清末文学史のみならず、中国近代思想史を解明する上でも極めて重要であると考えられる。

＊

最後に、本稿の範囲では論じきれなかったいくつかの問題を掲げることで、今後の課題について述べておきたい。

第一に、資料面の制約である。筆者の使用した作品や当時の社会状況、古代中国の文学・文化などの資料に依るだけでは、写情小説の人物像、特に女性の男性化と男性の女性化気質

を探究した作者の創作心理を十分に証明することができない。また、作品を受容した読者たちの心理を十分に論じることもできなかった。(清末写情小説が作者と読者の相互作用によって成立したとするならば、筆者の提示した論点は、なおも仮説の域を出ない。)

この点において、当時の作家の日記や書簡などもっと有力な資料を発見できなかったことは、非常に遺憾に思っている。特に、本稿の第四章において、男性作家の心理的需要と「女性」の関連を論じた際には、これらの資料が欠如したために実証できなかった部分も多い。今後は、新聞に掲載されている読者欄や読者と作家の討論などの資料を調査することで、当時の読者の反響を探ることとしたい。

第二に、分析した作品の数の問題である。本稿では、清末小説研究の権威である阿英の整理したもの、及び学界の熟知する作品を使っているが、サンプルとしてはまだ不十分である。清末小説の繁栄は、四大小説雑誌と有名な単行本の上に築かれたものではない。より多くの作品が、無数の新聞と雑誌に埋もれている。樽本照雄の統計によると、清末の創作小説と翻訳小説の数量は 19000 あるそうである¹。そのうち、創作小説は翻訳小説より多い。ゆえに、本稿で使っている約 10 編の写情小説は、この時期における代表作ではあるが、サンプル上の偏りが存在する可能性は否めず、必ずしも写情小説の様子を明瞭に反映しているわけではない。

現在、清末の新聞に掲載されている作品についての研究は非常に少なく、写情小説に対してはなおさらである。これらの作品の探究によって、少しずつ歴史に還元することができるだろう。

第三に、清末写情小説がもたらした異性化叙述の、その後の展開についてである。男性文人に属されるこの特徴は、清末という中・西文化が交差する巨大な場の激変を経てから、「五四」新文学の女性作家にどのような成長可能な条件を提供し、どのような影響を与えただろうか。また、近代以後の女性作者の創作に関して、彼女らがどのような女性像と男性像を創出したかという問いは、この 100 年来の中国文学の思潮を窺う手がかりとなることができるだろう。

第四に、清末写情小説の国際的ないし世界史的な位置についてである。周知のように、中国の現代文学の根源は日本に深く由来する。このことは、すでに魯迅、周作人など「五四」新文学者の研究により確認することができる。だが、現代文学の発生は、ただ外から突然に輸入された新しいものではなく、少なくとも清末に芽生えたものの創出でもある。ただ、そこには直接的・間接的な交流が何程かある。本稿を展開するうちに、清末小説及び小説家と日本の関連をいくつか発見した。たとえば、梁啓超が作った雑誌『新小説』は、日本の雑誌をモデルにしたことや、吳趸人、冷血は日本に行っていたことがあり、影響を受けたそうである。また、清末日本語翻訳小説は数が多く、硯友社系の作家の作品がほとんどである。それらの史料を追求することによって、清末小説に関する研究の新発見が待たれる。そのような自他の観照の中に、清末は他者からの検視を受けるだけでなく、明治日本も自他の照応を得ることになる。さらに、中日の文学思潮、文化思潮だけでなく、日本を媒介にして受けた西洋の

¹ 樽本照雄『新編増補清末民初小説目録』齊魯書社 2002 年。

影響を弁明することによる、東アジアという大きな範囲での比較研究が期待されるのである。

吳趼人年譜

- 1866 (同治 5) 5. 29 北京に生まれ、原籍南海県佛山鎮。原名宝震、別名沃堯、字小允、号蘭人、趼人、我佛山人
祖父、工部の員外郎を勤め、1863 年歿
父、江蘇の候補巡檢、浙江省寧波で官職を勤める
- 1867 (6) 一家、原籍の広東へ移す
- 1873 (12) この年あたり、私塾へ通う
- 1878 (光緒 4) この年あたり、佛山書院に入る。中退
絵画を習ったことあり、宋儒の学を嫌悪
- 1882 (8) 父、歿
- 1883 (9) 上海に行く。同郷の茶屋で働く
- 1884 (10) 上海江南製造局で清書員の仕事に就く。作文を習う
- 1888 (14) この年あたり、新しい技術を学び、黄浦江を往復することができる蒸気船を作ったという。
- 1894 (20) 江南製造局の製図員になる
- 1897 (23) この年から小新聞事業を始める
11 『字林滬報』に入る
12 南洋華興会社の燕窩のサッカリン広告を作る
冬 『趼芸外編』を書きはじめ、新聞に掲載
- 1898 (24) 6 『采風報』を創刊
7 『海上名妓四大金剛奇書』を完成、上海書局出版
- 1899 (25) 周桂笙と知り合い、親友となる。蘇州、無錫を旅行
- 1900 (26) ? 『奇新報』を創刊
- 1901 (27) 3 上海各界の愛国人士と張園で第二次ロシア条約を反対大会を開く、演説する
10 『寓言報』を創刊
- 1902 (28) 3 『寓言報』主筆を辞任、小新聞生涯を閉じる
4 湖南省へ赴き、『漢口日報』を編集
この年、『吳趼人哭』を出版
- 1903 (29) 夏 侍郎・曾慕陶に経済特科に推薦されたが、断る
この年から、小説の創作に努める
10 『新小説』第 8 号に『痛史』『二十年目睹之怪現狀』『電術奇談』『新笑史』を発表
? 冬 日本に行く
- 1904 (30) 冬 山東省を旅行
『九命奇冤』を発表、他の小説を連載

- 1905 (31) 3 娘を産む
 春 湖南省漢口に赴き、英字新聞『楚報』の中国語版の編集者となる
 7 『楚報』の編集者を辞め、上海に帰る。米国抵抗運動に参加
 『瞎騙奇聞』『新石頭記』を發表、他の小説を連載
- 1906 (32) 11 『月月小説』を創刊、編集長を担当
 『活地獄』『兩晋演義』を發表、『中国探偵案』『糊涂世界』『胡宝
 玉』『恨海』を出版
- 1907 (33) 『劫余灰』を發表
 冬 広東人の広志小学校を作る
- 1908 (34) 2 広志小学校を開校
- 1909 (宣統元年) 春 『近十年之怪現状』を作る
- 1910 (2) 3-6 『輿論時事報』に『我佛山人札記小説』を連載
 『我佛山人滑稽談』、『情變』を作る
 10. 21 乍浦路から海寧路の新居へ引越し、親友一同パーティを開く
 夜、喘息が発病して歿、享年 45 歳

林紆年譜

- 1852 (咸豊 2) 11. 8 福建省閩県小商人家に生まれる、字琴南
- 1856 (6) 父台湾に行って生計を求める
『孝経』を読み始める
- 1859 (9) 『小倉山房尺牘』『康熙字典』を読む
「読書則生、不則入棺」と座右銘
- 1861 (10) 『毛詩』『左伝』『尚書』『史記』を読む
- 1862 (同治元年) 薛則柯に師事、欧陽修の古文と杜甫の詩を習う
- 1867 (6) 台湾に行って父の商業を助ける
- 1869 (8) 劉瓊姿と結婚
- 1870 (9) 祖父母、父死去
- 1882 (光緒 8) 中挙 (科挙試験を合格)
福州詩社を設立
- 1884 (10) 福州事件、路上で上書
- 1885 (11) 漢宋の儒学經典を研鑽
- 1888 (14) 程朱理学を講誦
- 1895 (21) 4 中日『馬関条約』
上書事件。母死す
- 1897 (23) 妻死す
王寿昌と協力、『茶花女遺事』を翻訳
- 11 『閩中新樂府』を刊行
ドイツ胶州湾事件
- 1898 (24) 5 上書
楊郁を二人目の妻と迎える
- 1899 (25) 1 『巴黎茶花女遺事』を刊行
- 1900 (26) 5 義和団運動
- 7 八国連軍北京を侵略
- 1901 (27) 9 魏易と協力、『黒奴吁天録』を翻訳して刊行
- 1902 (28) 嚴培南等と協力、『伊索寓言』を翻訳
- 1903 (29) 京師大学堂訳書局に勤め
魏易と『民種学』『布匿第二次戦記』を翻訳して刊行
- 1904 (30) 林訳小説 (『利俾瑟戦血余腥記』『滑鉄廬戦血余腥記』『英国詩人吟辺燕語』『埃司蘭情侠传』)
- 1905 (31) 林訳小説 (『迦茵小伝』『撒克遜劫後英雄略』)
- 1906 (32) 京師大学堂予科と師範館の教員となる
『理学宗伝』を講釈、『修身講義』を出版

- 1907 (33) 林訳小説 (『紅罕女郎伝』『霧中人』等 6 種を刊行)
『中国国文読本』を編纂
- 1908 (34) 林訳小説 (『拊掌録』『十字軍英雄記』等 12 種を刊行)
- 1909 (宣統元年) 林訳小説 (『塊肉余生述』『賊史』『不如帰』等 15 種を刊行)
- 1910 (2) 林訳小説 (『冰雪因縁』等 9 種を刊行)
『評選船山史論』を出版
- 1911 (3) 10 辛亥革命
- 1912 (民国元年) 1. 1 中華民国成立、孫中山臨時大統領に就任
2. 12 清の皇帝退位
2. 14 孫中山辞職、袁世凱臨時大統領に就く
『薄幸郎』を刊行
11 「平報」に投書、専門コラムを設ける
林訳小説 (『残蟬曳声録』等 3 種を刊行)
- 1913 (2) 10. 10 小説『劍腥録』を出版
11 『畏廬漫録』を出版
林訳小説『离恨天』を出版。今年まで 94 種を翻訳
京師大学堂の職務を辞す
- 1914 (3) 4 小説『金陵秋』を出版
8 小説『劫外曇花』『虎牙余息録』を出版
10 『韓柳文研究法』を出版
林訳小説 (『魯濱遜飄流記』『哀吹録』等 8 種を刊行)
- 1915 (4) 8 袁世凱を断る
林訳小説 5 種刊行
12. 12 袁世凱帝制を復辟
- 1916 (5) 3. 21 帝制を取消
『修身講義』『畏廬続集』、小説『冤海靈光』を出版
6 『文学講義』を編纂主任
林訳小説 11 種出版
- 1917 (6) 2 小説 3 種出版
7. 1 張勳復辟
12. 5 古文講習会を設立
林訳小説 6 種出版
- 1918 (7) 林訳小説 8 種出版
- 1919 (2) 「新申報」に文言短編「蠡叟叢談」コラムを設ける。『荊生』『妖夢』『腐解』を発表
大屏巨幀山水画四十余軸を描く

		林訳小説 14 種出版
1920 (9)	林訳小説 9 種出版
1921 (10)	明の婦有光の散文を『婦震川集』と編纂 林訳小説 14 種出版
1922 (11)	『畏廬詩存』を出版
	9	清の宣統帝結婚 林訳小説 5 種出版
1923 (12) 2	『続弁奸論』を發表、五四運動を反対 林訳小説 1 種出版
1924 (13) 10.9	心臓衰弱死去、享年 73 歳

文献表

◆ テキスト

<雑誌>

- 『新小説』 1902.11～1906.1 (梁啓超主宰、上海・広智書局)
『繡像小説』 1903.5～1906.4 (李伯元主宰、上海・商務印書館)
『月月小説』 1906.11～1909.1 (吳趼人主宰、上海・群樂書局、群学社)
『小説林』 1907.2～1908.10 (徐念慈、黄人主宰、上海・小説林社)
『新新小説』 1904.9～1907.4 (陳景韓主宰、上海・開明書店)

<小説>

- 吳趼人『海上名妓四大金剛奇書』(上海書局 1898/上海石印書局 1899/上海『辛報』1937.1.13-3.6)
『電術奇談』(『新小説』1年8号-2年6号(18号)1903.10.5-1905.7/上海広智書局 1905
/上海広智書局 1911.3 三版/北京中亜書局 1911/世界書局 1923.3)
『胡宝玉』(楽群書局 1906.4.13)
『恨海』(上海広智書局 1906.11/1913.11 再版/1915.10 五版)
『劫余灰』(『月月小説』1年10号-2年12期(24号)1907.11.20-1909.1/上海広智書局 1909
/群学社 1910)
『情變』(『輿論時事報』切り抜き本 1910/『輿論時事報』1910.6.22- /時事報館 1910)
『上海三十年艶跡』(海風編『吳趼人全集』第7巻、ハルビン北方文芸出版社 1998)
林紓『京華碧血録』(『劍腥録』の改題。北京・都門印書局 1913.10/上海・商務印書館 1923.12
/1924.8 再版)
『金陵秋』(上海・商務印書館 1914.4/1916 再版)
『劫外曇花』(『中華小説界』第2巻第1-2期 1915.1-2/上海・中華書局 1918.1/1928.11 四
版)
『巾幗陽秋』(中華書局 1917.8/上海・中華編訳社 1917.8/上海・中華小説社 1917.8)
陳景韓『探偵譚』第一冊(時中書局 1903)
『探偵譚』第二冊(時中書局 1903)
『探偵譚』第三冊(開明書店 1904)
『探偵譚』第四冊(開明書店 1904)
『白雲塔』(有正書局 1905/『時報』1905.4.13-6.21/上海時報館 1905/『笑舞台報』1918.4.19
以降?-1918.5?)
『新蝶夢』(『時報』1905.11.10-12.19/有正書局 1906.2/有正書局 1907.6 再版)
陳蝶仙『淚珠縁』(杭州・大観報館 1900/杭州・萃利公司 1907/上海・中華図書館 1916.8)
非民『恨海花』(新学界図書局 1905/文明書局 1907 三版)
符霖『禽海石』(上海・群学社 1906/中新書局 1912.7 再版)
何誼『碎琴楼』(上海・商務印書館 1910/上海・大明書局 1910.8/『東方雜誌』1911.3.25-1912.6.1

- ／上海·商務印書館 1913.4／1918.9 四版／1930.6 八版／1939 第 2 版第 5 次印刷／上海商務印書館 1933.10)
- 李涵秋『瑤瑟夫人』(上海小說林社 1906／漢口『公論新報』1907)
- 蘇曼殊『斷鴻零雁記』(南洋某報 1911／『太平洋報』1912.5.12-8.7／上海·廣益書局 1919.4)
- 『天涯紅淚記』(『民國』1 年 1 号 1914.5.10)
- 『絳紗記』(『甲寅雜誌』1 卷 7 号 1915.7.10)
- 『焚劍記』(『甲寅雜誌』1 卷 8 号 1915.8.10)
- 『碎簪記』(『新青年』2 卷 3-4 号 1916.11.1-12.1)
- 徐枕亞『玉梨魂』(『民權報』1912／上海·民權出版部 1912／上海·清華書局 1912／上海·民權出版部 1913.9／民權出版部 1914.4.1 三版／1914.9 五版／上海·枕霞閣 1915.12／上海·小說叢報社 1915.12.20／小說新報社 1919／上海益明書局 1924.12 十六版／上海·清華書局 1928.4 三十二版／上海·小說世界社 1929·1 八版／小說世界社 1931.4／上海小說社 1939／上海·大眾書局 1946.4 五版／大眾書局 1949.6 再版／香港文光書局 1952.7／香港文光書局 1954.3／台灣文光有限公司 1973.6)
- 思綺齋『女子權』(上海·作新社 1907)
- 披發生『離魂病』(『新小說』1-6 号 1902.11.14-1903.8.7／上海·廣智書局 1903)
- 王妙如『女獄花』(光緒間石印本 1904)
- 海天獨嘯子『女媧石』(東亞編輯局、第 1 冊 1904.7.22、第 2 冊 1905.3.12／東亞編輯局 1905／上海·廣智書局 1905)
- 鄧振華『俠義佳人』(上海·商務印書館 1909／商務印書館 1911)
- 震旦女士『自由結婚』(自由社、初編 1903.8.25、二編 1903.12.1)
- 陳端生『再生緣』(道光二年(1822)寶仁堂刊本)

<文集·全集>

- 『吳趸人全集』(10 冊) 北方文芸出版社 1998 年
- 『李伯元全集』(10 冊) 江蘇古籍出版社 1997 年
- 『林訢小說』(叢書) 商務印書館 民國 (出版時間不詳)
- 『林訢小說叢書』商務印書館 1914 年
- 『林訢小說叢書』(11 冊) 商務印書館 1981 年
- 『論文偶記·初月樓古文緒論·春覺齋論文』(劉大櫟·吳德旋·林紓) 人民文學出版社 1959 年
- 『林紓詩文選』(李家驥·李茂肅·薛祥生整理) 商務印書館 1993 年
- 『近代筆記大觀』(林紓·貢少芹) 之『畏廬漫錄』、『畏廬瑣記』上海文芸出版社 1993 年
- 『林紓文選』(注釋本) 百花文芸出版社 2006 年
- 『畏廬小品』(林薇選編) 北京出版社 1998 年
- 『林紓選集·小說』(林薇編) 四川人民出版社 1985 年
- 『畏廬文集』商務印書館 1910 年
- 『鐵筆金針——林紓文選』(許桂亭選注) 百花文芸出版社 2002 年

- 『林紓選集・文詩詞卷』（林薇選注）四川人民出版社 1988 年
 『林畏廬先生年譜』（朱義甯）世界書局 1949 年
 『蘇曼殊文集』（上・下）（馬以君編注、柳無忌校訂）花城出版社 1995 年

<研究史料>

- 『文淵閣四庫全書』上海古籍出版社 1987 年
 『四庫全書總目』上海古籍出版社 1993 年
 『四庫全書存目叢書』齊魯書社 1997 年
 阮元『十三經注疏』中華書局 2008 年
 孫星衍『尚書今古文注疏』中華書局 2004 年
 楊伯峻『春秋左傳注』中華書局 1981 年
 段玉裁『說文解字注』上海古籍出版社 2001 年
 李燾『統資治通鑑長編』中華書局 1979 年
 李国祥・楊昶主編『明實錄類纂·文教科卷』武漢出版社 1992 年
 徐珂『清稗類鈔』商務印書館 1917 年
 『諸子集成』上海書店 1996 年
 『国語直解』復旦大学出版社 2000 年
 劉劭『人物志』中州古籍出版社 2007 年
 劉義慶『世說新語』上海古籍出版社 1982 年
 『范仲淹全集』鳳凰出版社 2004 年
 『張岱詩文集』上海古籍出版社 1991 年
 顧炎武『日知錄』上海古籍出版社 1985 年
 梁啓超『飲冰室合集』中華書局 1989 年

◆ 研究書・研究論文（中国語資料は著者 pinyin 順、日本語資料は著者五十音順）

中国語文献

- 阿英『晚清小説史』（香港）太平書局 1966 年
 阿英『小説閑談』上海古籍出版社 1985 年
 阿英『晚清文学叢鈔・小説戲曲研究卷』中華書局 1960 年
 艾治平『芸妓詩事』学林出版社 2006 年
 包天笑『鉤影樓回憶錄』（香港）大華出版社 1971 年
 鮑震培『清代女作家彈詞小説論稿』天津社会科学院出版社 2004 年
 曹聚仁『上海春秋』三聯書店 2007 年
 曹正文『中国侠文化史』上海文芸出版社 1994 年
 陳伯熙編著『上海軼事大觀』上海書店出版社 2000 年
 陳弘謀編『五種遺規』文化供应社 1942 年

陳錦谷編『林紓研究資料選編』福建文史研究館 2008 年

陳麗虹『賦比興的現代闡釋』中國美術學院出版社 2002 年

陳美林『吳敬梓評傳』南京大學出版社 1990 年

陳平原·夏曉虹編『二十世紀中國小說理論資料』(第一卷)北京大學出版社 1997 年

陳平原『二十世紀中國小說史·第一卷』北京大學出版社 1997 年

陳平原『中國現代小說的起點——清末民初小說研究』北京大學出版社 2006 年

陳平原『千古文人俠客夢』新世界出版社 2002 年

陳文新『傳統小說與小說傳統』武漢大學出版社 2006 年

陳無我『老上海三十年見聞錄』上海書店出版社 1997 年

陳晏清『當代中國社會轉型論』山西教育出版社 1998 年

程郁『清至民國蓄妾習俗之變遷』上海古籍出版社 2006 年

虫天子·董乃斌『中國香艷全書』團結出版社 2005 年

丁文江·趙豐田『梁啟超年譜長編』上海人民出版社 1983 年

丁偉志、陳崧『中西體用之間——晚清中西文化觀述論』中國社會科學出版社 1995 年

董炳月『“國民作家”的立場——中日現代文學關係研究』三聯書店 2006 年

杜慧敏『晚清主要小說期刊譯作研究(1901-1911)』上海世紀出版集團 2007 年

范伯群『中國現代通俗文學史』北京大學出版社 2007 年

馮奇編著『林紓評傳·作品選』中國文史出版社 1998 年

付建舟『小說界革命的興起與發展』中國社會科學出版社 2008 年

池子華『中國流民史』(近代卷)安徽人民出版社 2001 年

方正耀『晚清小說研究』華北師範大學出版社 1991 年

戈公振『中國報學史』三聯書店 1955 年

葛兆光『中國思想史』復旦大學出版社 2007 年

貢少芹『李涵秋』上海天蟾室出版 1923 年

龔鵬程『中國文人階層史論』蘭州大學出版社 2004 年

谷忠玉『中國近代女性觀的演變與女子學校教育』安徽教育出版社 2006 年

郭紹虞『中國歷代文論選』(第 4 冊)上海古籍出版社 1980 年

郭松義『倫理與生活——清代的婚姻關係』商務印書館 2000 年

郭延禮·武潤婷『中國文學精神·近代卷』山東教育出版社 2003 年

何德功『中日啓蒙文學論』東方出版社 1995 年

韓洪舉『林訛小說研究』中國社會科學出版社 2005 年

侯運華『晚清狹邪小說新論』河南大學出版社 2005 年

胡道靜『報壇逸話』世界書局 1940 年

胡道靜『上海新聞事業之史的發展』上海市通志館 1935 年

胡全章『傳統與現實之間的探詢——吳趸人小說研究』河南大學出版社 2006 年

胡適『胡適文存』卷四、重東圖書館 1924 年

胡曉真『才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起』北京大學出版社 2008 年

- 黄拔荊『中国詞史』福建人民出版社2003年
- 黄金麟『歷史、身体、国家——近代中国的身体形成（1895-1937）』新星出版社 2006 年
- 黄育馥『京劇·蹺和中国的性別關係』三聯書店 1998 年
- 贾植芳·俞元桂『中国現代文学總書目』福建教育出版社 1993 年
- 蔣綏之·張俊才編『林紓研究資料』福建人民出版社 1983 年
- 金雅『梁啓超美学思想研究』商務印書館 2005 年
- 金諍『科举制度与中国文化』上海人民出版社 1990 年
- 荆学民『社会轉型与信仰重建』山西教育出版社 1999 年
- 康少邦·張寧普編譯『城市社会学』上海人民出版社 1991 年
- 李常莉『晚清上海社会的變遷——生活与倫理的近代化』天津人民出版社 2002 年
- 李崇智『「人物志」校箋』巴蜀書社 2001 年
- 李春青『在文本与歷史之間：中国古代詩学意義生成模式探微』北京大学出版社 2005 年
- 李德榮編譯『榮格性格哲学』九州出版社 2003 年
- 李健『比興思維研究』安徽教育出版社 2003 年
- 李明偉『清末民初中国城市社会階層研究 1897-1927』社会科学文献出版社 2005 年
- 李楠『晚清民国時期上海小報』人民文学出版社 2006 年
- 李奇志『清末民初思想和文学中的“英雄”話語』湖北教育出版社 2006 年
- 李澤厚『中国近代思想史論』安徽文芸出版社 1994 年
- 劉達臨『中国古代性文化史』寧夏人民出版社 2003 年
- 劉懷榮『賦比興与中国詩学研究』人民出版社 2007 年
- 劉良明·黎曉蓮·朱殊『近代小說理論批評流派研究』武漢大学出版社 2004 年
- 林辰『明末清初小說述錄』春風文芸出版社 1988 年
- 林薇『百年沈浮——林紓研究總述』天津教育出版社 1990 年
- 林語堂『中国人』学林出版社 2001 年
- 魯迅『中国小說史略』上海古籍出版社 2006 年
- 魯迅『魯迅全集』第 8 卷、第 9 卷、人民文学出版社 1963 年
- 羅蘇文『女性与近代中国社会』上海人民出版社 1996 年
- 孟悅·戴錦華『浮出歷史地表——現代婦女文学研究』中国人民大学出版社 2004 年
- 歐陽健『晚清小說史』浙江古籍出版社 1997 年
- 歐陽健『中国小說史略批判』山西人民出版社 2008 年
- 齊裕焜主編『中国古代小說演變史』敦煌文芸出版社 1999 年
- 錢鐘書『林紓的翻譯』商務印書館 1981 年
- 邱明正『上海文学通史』復旦大学出版社 2005 年
- 秦紹德『上海近代報刊史論』復旦大学出版社 1993 年
- 曲芸偉『優伶文化史』時代文芸出版社 2002 年
- 芮和師『鴛鴦蝴蝶派文学資料』福建人民出版社 1984 年
- 邵盈午『中国近代士階層研究』中国社会科学出版社 2008 年

孫琴安『中国性文学史』[台北]桂冠圖書股份有限公司 1995 年

余小傑『中国現代社会言情小說研究』中国社会科学出版社 2004 年

舒蕪『平凡女性的尊嚴』上海書店出版社 2007 年

舒蕪『哀婦人』安徽教育出版社 2005 年

宋莉華『明清時期的小說傳播』中国社会科学出版社 2004 年

陶慕寧『青樓文学与中国文化』東方出版社 2006 年

譚正璧『中国女性文学史』百花文芸出版社 2001 年

唐才常『唐才常集』中華書局 1980 年

湯用彤『魏晉玄学論稿』上海古籍出版社 2007 年

田中陽『百年文学与市民文化』湖南教育出版社 2002 年

王国維『觀堂集林』中華書局 1984 年

王国偉『吳趸人小說研究』齊魯書社 2007 年

王均卿『春灯新謎合刻』廣益書局 1922 年

王書奴『中国娼妓史』團結出版社 2004 年

王文濡編『春謎大觀』上海文明書局出版 1917 年

王文生『論情境』上海文芸出版社 2001 年

王文英『上海現代文学史』上海人民出版社 1999 年

王文英·葉中強主編『城市語境与大眾文化——上海都市文化空間分析』上海人民出版社 2004 年

王喜絨等『20 世紀中国女性文学批評』中国社会科学出版社 2006 年

王向遠『中日現代文学比較論』寧夏人民出版社 2007 年

王元化『文心雕龍講疏』廣西師範大学出版社 2004 年

汪涌豪·陳宏宏著『侠的人格与世界』復旦大学出版社 2005 年

王躍生『十八世紀中国婚姻家庭研究——建立在 1781-1791 年個案基礎上的分析』

王躍生『清代中期婚姻衝突透析』社会科学文献出版社 2003 年

王運熙·顧易生主編『中国文学批評史新編』復旦大学出版社 2005 年

魏紹昌『李伯元研究資料』上海古籍出版社 1980 年

魏紹昌編『吳趸人研究資料』上海古籍出版社 1980 年

魏紹昌編『鴛鴦蝴蝶派研究資料（史料部分）』上海文芸出版社 1962 年

吳承学等『晚明文学思潮研究』湖北教育出版社 2002 年

吳圳義『清末上海租界社会』文史哲出版社 1978 年

吳家榮『阿英論』安徽教育出版社 2002 年

吳士余『中国文化与小說思維』上海三聯書店 2000 年

武新軍『現代性与古典傳統——論中国現代文学中的“古典傾向”』河南大学出版社 2005 年

夏曉虹『晚清女性与近代中国』北京大学出版社 2004 年

夏曉虹『覺世与伝世——梁啓超的文学道路』中華書局 2006 年

夏志清『中国現代小說史』復旦大学出版社 2005 年

向楷『世情小說史』浙江古籍出版社 1998 年

- 謝慶立『中国近现代通俗社会言情小說史』群衆出版社 2002 年
- 謝玉娥編『女性文学研究与批評論著目錄總匯 1978~2004』河南大学出版社 2007 年
- 熊月之『上海通史』（第 6 卷晚清文化）上海人民出版社 1999 年
- 徐錦江『流言導讀』上海文化出版社 2004 年
- 徐茂明『江南士紳与江南社会』商務印書館 2004 年
- 徐雪筠『上海近代社会經濟發展概況』上海社会科学院出版社 1985 年
- 許有根『武举制度史略』蘇州大学出版社 1997 年
- 徐載平·徐瑞芳『清末四十年申報史料』新華出版社 1988 年
- 徐梓編注『家訓——父祖的叮嚀』中央民族大学出版社 1996 年
- 徐仲佳『性愛問題——1920 年代中国小說的現代性闡釋』社会科学文献出版社 2005 年
- 許地山『許地山精品文集』中国画報出版社 2010 年
- 顏廷亮『晚清小說理論』中華書局 1996 年
- 楊伯達『巫玉之光：中国史前玉文化論考』上海古籍出版社 2005 年
- 楊国強『晚清的士人与世相』三聯書店 2008 年
- 楊聯芬『晚清至五四：中国文学現代性的發生』北京大学出版社 2003 年
- 楊義『楚騷詩学』人民出版社 1998 年
- 楊義『中国新文学圖志』人民出版社 1998 年
- 葉中強『上海社会与文人生活（1843-1945）』上海辞書出版社 2010 年
- 易中天『中国的男人和女人』上海文芸出版社 2000 年
- 余新忠『中国家庭史』（第四卷）廣東人民出版社 2007 年
- 余英時『中国近世宗教倫理与商人精神』安徽教育出版社 2001 年
- 余英時『中国知識人之史的考察』廣西師範大学出版社 2004 年
- 郁達夫『郁達夫文集』（小說卷）花城出版社 2006 年
- 袁進『中国文学的近代变革』廣西師範大学出版社 2006 年
- 袁進『中国小說的近代变革』中国社会科学出版社 1992 年
- 袁進『近代文学的突圍』上海人民出版社 2001 年
- 樂正『近代上海人社会心態』上海人民出版社 1991 年
- 朱自清『詩言志弁』廣西師範大学出版社 2004 年
- 張次溪『清代燕都梨園史料』中国戲劇出版社 1981 年
- 張岱年『探西学議——馮桂芬、馬建忠集』遼寧人民出版社 1994 年
- 張法『中国美学史』四川人民出版社 2006 年
- 張庚·郭漢城主編『中国戲曲通史』中国戲劇出版社 2007 年
- 張靜廬『在出版界二十年』上海書店 1984 年
- 張俊才『林紓評伝』南開大学出版社 1992 年
- 張嵐『本土視閩下的百年中国女性文学』中国社会科学出版社 2007 年
- 章培恒·駱玉明主編『中国文学史』復旦大学出版社 2005 年
- 張文勳『儒道佛美学思想源流』云南人民出版社 2006 年

張曉梅『男子作閨音——中国古典文学中的男扮女装現象研究』人民出版社 2008 年
張蔭麟『中国史綱』(上) 陝西師範大学出版社 2007 年
張仲礼『近代上海城市研究』上海人民出版社 1990 年
趙冬梅『武道彷徨——歷史上的武举和武学』解放军出版社 2000 年
趙君豪『中国近代之報業』(出版社不明) 1938 年
趙孝萱『《鴛鴦蝴蝶派》新論』蘭州大学出版社 2004 年
趙園『明清之際士大夫研究』北京大学出版社 2006 年
鄭逸梅『近代名人叢話』中華書局 2005 年
鄭逸梅『南社叢談』上海人民出版社 1981 年
鄭逸梅『清末民初文壇逸事』学林出版社 1987 年
鄭逸梅『芸壇百影』中州書画社 1982 年
周文曉編注『徐天嘯与徐枕亚研究史料』遠方出版社 2003 年
周作人『中国新文学的源流』江蘇文芸出版社 2007 年
周作人『知堂回想錄』[香港]三育圖書有限公司 1980 年
周作人『談虎集』河北教育出版社 2002 年
周蕾『婦女与現代性——東西方之間閱讀記』[台北]麦田出版公司 1995 年
朱自清『詩言志弁』廣西師範大学出版社 2004 年

<海外研究中国語版書籍>

[美]パトリック・ハーナン (Patrick Hanan) 著、徐侠訳『中国近代小説の興起』上海教育出版社 2004 年
[美]デイヴィッド・ワン (王德威)『被压抑的現代性：晚清小説新論』北京大学出版社 2005 年
[美]艾梅蘭 (Epstein Maram) 著、羅琳訳『競争的話語——明清小説中的正統性、本真性及所生成之意義』江蘇人民出版社 2006 年 (Competing Discourses)
[美]白馥蘭著、江湄、鄧京力訳『技術与性別——晚期帝制中国的權利經緯』江蘇人民出版社 2006 年
[美]カリン内斯庫・馬泰 (Calinescu Matei) 著、顧愛彬、李瑞華訳『現代性的五副面孔』商務印書館 2002 年 (Five Faces of Modernity: Modernism Avant-Garde Decadence Kitch Postmodernism)
[美]高彦頤 (Ko Dorothy) 著、李志生訳『閨塾師——明末清初江南的才女文化』江蘇人民出版社 2006 年 (Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China)
[美]賀蕭 (Gail B. Hershatter) 著、韓敏中、盛寧訳『危險的愉悅——20 世紀上海的娼妓問題与現代性』江蘇人民出版社 2005 年
[美]羅斯 (Edward Alsworth Ross) 著、曉凱訳『E. A. 羅斯眼中的中国』重慶出版社 2004 年 (China in E. A. Ross's Eyes)
[美]羅茲曼 (Gillbert Rozman) 著、国家社会科学基金比較現代化課題組『中国的現代化』江蘇人民出版社 1998 年 (The modernization of China)
[美]M. G. 馬森 (Mary Gertrude Mason) 著、楊德山等訳『西方的中華帝国觀』、時事出版社 1999 年 (Western concepts of China and the Chinese 1840-1876)

- [美]曼素恩 (Musan Mann) 著、定宜庄、顏宜葳譯『綴珍錄：十八世紀及其前後的中国婦女』江蘇人民出版社 2006 年 (Precious Records: Women in China's Long Eighteenth Century)
- [美]凱特·米利特 (Millett K.) 著、鍾良明譯『性的政治』社会科学文献出版社 1999 年 (Sexual politics)
- [美]史書美 (Shu-mei Shih) 著、何恬譯『現代的誘惑：書寫半殖民地中国的現代主義 (1917-1937)』江蘇人民出版社 2007 年 (The lure of the modern: writing modernism in semicolonial China, 1917~1937)
- [英]約·羅伯茨 (J. A. G. Roberts) 編著、蔣重躍、劉林海譯『十九世紀西方人眼中的中国』、中華書局 2006 年 (China through western eyes the nineteenth century)
- [意]利瑪竇·金尼閣 (Mathew Ricci) 著、何高濟、王遵仲、李申譯『利瑪竇中国札記』中華書局 2005 年 (The Journals of Mathew Ricci)
- [和蘭]高羅佩 (R. H. van Gulikno) 著、李零等譯『中国古代房內考——中国古代的性与社会』商務印書館 2007 年
- [スイス]榮格 (Rongge) 著、馮川、蘇克譯『心理学与文学』三聯書店 1987 年
- [日]大木康著、辛如意譯『風月秦淮：中国遊里空間』(台湾) 聯經出版 2007 年
- [日]岡崎由美、胡邦煒『古老心靈的回音——中国古典小說的文化』四川文芸出版社 1991 年
- [日]溝口雄三著、索介然、龔穎譯『中国前近代思想的演變』中華書局 2005 年
- [日]樽本照雄『清末小說研究集稿』齊魯書社 2006 年

< 論文 >

- 夏曉虹「吳趸人与梁啓超關係鉤沉」、《安徽師範大學學報》第 30 卷第 6 期、2002 年 11 月
- 劉麗威「淺議中国近代關於賢妻良母主義的論争」、《婦女研究論叢》2001 年第 3 期
- 周樂詩「新小説時期趣味文學傳統的形形成」、上海社会科学院『社会科学』2010 年第 2 期
- 劉納「1912-1919 傷心慘目的小説世界」、《三峡學刊》1994 年第 2、3 合期
- 劉春華「現代男士女性化与魏晉風度」、《湖北社会科学》2007 年 6 期
- 龍建国『評姚鼐的“陽剛陰柔說”』、《江西教育學院學報 (社会科学)》第 21 卷第 4 期、2000 年 8 月
- 程麗紅「筆名与時代——晚清報人筆名探悉」、《社会科学戰線》2005 年第 1 期
- 侯運華「江南士風与俠邪小説」、《河南大學學報》2002 年 9 月
- 張純「『遊戲報』——晚清小説研究資料的大發現」、《明清小説研究》2000 年 3 期
- 黃錦珠「與社会感、道德感融合的寫情小説——論《恨海》」、台湾中正大學『中正中文學術年刊』1997 年
- 黃天石「狀元女婿徐枕亞」、香港『万象』第一期 1975 年 7 月
- 時萌「『玉梨魂』真相大白」、《蘇州雜誌》1997 年第 1 期
- 高彥頤「“空間”と“家”——論明末清初婦女的生活空間」、『近代中国婦女史研究』第 3 期、1995 年
- 李志梅「報人作家陳景韓及其小説研究」、2005 年華東師範大學、博士論文
- 張全之「從虛無党小説的訳介与創作看無政府主義对晚清小説的影響」、《明清小説研究》2005 年第 3 期
- 陳建華「“虛無党小説”：清末特殊的訳介現象」、《華東師範大學學報》1996 年第 4 期
- 校來滿「陳冷血翻譯小説研究」、2007 年第 6 期『安徽文學』

范伯群「「催醒術」:1909年發表的“狂人日記”——兼談“名報人”陳景韓在早期啓蒙時段的文學成就」、
『江蘇大學學報』2004年9月

日本語文献

- 石原千秋、小森陽一（等）『読むための理論』世織書房 1991年
- E・ノイマン著、松代洋一・鎌田輝男訳『女性の深層』紀伊国屋書店 2006年
- 井上進『中国出版文化史』名古屋大学出版会 2002年
- 大上正美『言志と縁情』創文社 2004年
- 大木康『中国明清時代の文学』放送大学教育振興会 2001年
- 大曾根章介（ほか）編『研究資料日本古典文学④近世小説』明治書院 1983年
- 大竹秀男『「家」と女性の歴史』弘文館 1977年
- 合山究『明清時代の女性と文学』汲古書院 2006年
- 佐々木克『日本近代の出発』集英社 1992年
- 島田虔次『中国における近代思惟の挫折』平凡社 2003年
- 島田虔次『中国思想史の研究』京都大学学術出版会 2002年
- 武田清子編『日本文化のかくれた形』岩波書店 1984年
- 樽本照雄『林紓冤罪事件簿』清末小説研究会 2007年
- 樽本照雄『新編清末民初小説目録』齐鲁書社 2002年
- 張競『近代中国と「恋愛」の発見——西洋の衝撃と日中文学交流』岩波書店 1995年
- バーバラ・A・バブコック編、岩崎宗治・井上兼行訳『さまざまな世界：芸術と社会における象徴的逆転』岩波書店2000年
- 狭間直樹『梁啓超：西洋近代思想受容と明治日本』みすず書房 1999年
- 早川紀代（ほか）編『東アジアの国民国家形成とジェンダー：女性像をめぐって』青木書店 2007年
- 林健太郎（ほか）著『男と女』東京大学出版会 1974年
- 原抱一庵 [訳]、川戸道昭・中林良雄・榊原貴教編集『続明治翻訳文学集 11・原抱一庵集』大空社 2003年
- 本間久雄『明治文学史』東京堂 1964年
- 藤井省三・大木康『新しい中国文学史』ミネルヴァ書房 1997年
- 丸山茂『春水人情本の研究』桜楓社 1978年
- 丸山昇『上海物語——国際都市上海と日中文化人』講談社 2004年
- 丸山真男『日本の思想』岩波書店 1961年
- 溝口雄三・池田知久・小島毅『中国思想史』東京大学出版会 2007年
- 源了圓『義理と人情 日本の心情の一考案』中公新書 1969年
- 三成美保『ジェンダーの比較法史学：近代法秩序の再検討』大阪大学出版会 2006年
- 村上信彦『明治女性史・上巻』理論社 1975年
- 村田雄二郎編『『婦女雑誌』からみる近代中国女性』研文出版 2005年
- 柳田泉『政治小説研究』春秋社 1968年

吉澤誠一郎『愛国主義の創成：ナショナリズムから近代中国をみる』岩波書店 2003 年

<論文>

松田郁子「吳趸人『情変』の原作について」、『清末小説から』(62)、2001 年

王宝平「明治前期に来日した中国文人考」、『ニ松学舎大学』東洋学研究所集刊 34 集

岡保生「翻訳小説の軌跡」『国文学解釈と教材の研究』17(3)、1972 年

畑有三「政治小説と坪内逍遥」『国文学解釈と教材の研究』21(10)、1976 年

山田有策「文体<改良>の意味——戯作・翻訳・政治小説をめぐる」『国文学解釈と鑑賞』45(3)、1980 年

越智治雄「政治小説と草双紙——小室案外堂の場合」『国語と国文学』32(10)、1955 年

松井幸子「政治小説とそのゆくえ——その大正の変奏」『国文学解釈と鑑賞』45(11)、1980 年

関谷博「<政治小説>と露伴」『国語と国文学』80(11)、2003 年

康東元「清末における日本近代文学作品の翻訳と紹介」『図書館情報メディア研究』第 2 巻 1 号、2004 年