

# 風媒花と海上花

## ——風媒花論（一）——

郭 偉

### 一 序にかえて——儒林外史から海上花列伝へ

武田泰淳『風媒花』を中国の古典小説と関連付けて論評したのは三島由紀夫と神西清であった<sup>1)</sup>。その後の『風媒花』研究では、ドストエフスキー、サルトル、趙樹理、小林多喜二などの作品との関連性が指摘されてきた<sup>2)</sup>が、当該小説と中国の古典小説との関係についての踏み込んだ言及は皆無である。私は泰淳と胡適の関係から『十三妹』、『秋風秋雨人を愁殺す 秋瑾女士伝』などの作品へと泰淳論を展開していく中、泰淳小説と中国の古典小説との関連についても論及してきた。その延長線上において『風媒花』についても検討したい<sup>3)</sup>。

関連作品としてまず考えられるのは、科举制度に翻弄される知識人群像を描き当時の国家体制、社会の風潮を批判した『儒林外史』<sup>4)</sup>である。中国戦場に從軍中の泰淳は『儒林外史』について次のように書いたことがある<sup>5)</sup>。

世の中というものの限りなき混乱、ますます気が付いてくる複雑性、この混乱と複雑とは何人も整理することができぬ。しかし整理したい本能だけはあるので小説家などというものがそれを試みる。

泰淳は上記コメントを記してから約十三年後、最初の長編小説『風媒花』を書き、さらに十三年後、『儒林外史』を原典の一つとする『十三妹』を発表した。『風媒花』執筆の際、泰淳は小説家としての地位を確固たるものとしつつあったが、「世の中」は戦時中とはまた異なった混乱と複雑の様相を呈していた<sup>6)</sup>。『風媒花』は竹内好らとの〈中国文学研究会〉（以下、〈中文研〉とする）のメンバーをモデルとする〈中国文化研究会〉（以下、〈文化研〉とする）の人々を中心に混沌とした日本の戦後社会を生きる知識人群像を描出したものとして読まれる場合に限っては、まさしく『儒林外史』的な作品と言えよう。だが、小説の構造・方法や発表当時から竹内好の厳しい批判によって提起された「エロ作家」問題など、『風媒花』には『儒林外史』的観点からだけでは解釈しきれない点が存在するのも明らかだ<sup>7)</sup>。そこで本論では『儒林外史』の手法を発展的に受け継いだとされる中国清末の花柳小説、韓邦慶（一八五六～一八九四年、字は子雲、号は太仙）による『海上花列伝』（略して『海上花』）<sup>8)</sup>による視点を初の試みとして導入してみたい。

泰淳における『海上花』受容は、これまで全く論じられていない。しかし、実は、泰淳が『風媒花』の直前に発表した小説「烈女」と「橋を築く」は、『海上花』の付録である『太仙漫稿』（文語による短編小説集）に取材しているのである。『海上花』からの泰淳による未発表翻案小説の手稿、「海上花」と「清信人」の存在も私は確認した<sup>9)</sup>。小説家を職業とする決意を固めた泰淳は『儒林外史』とは別に『海上花』的観点から世の中の「この混乱と複雑と」をどのように「整理」するかを学び、「小説家などというもの」がいかなるものであるかについても考えを巡らしていたのではないだろうか。本論は、まず、日本近代文学館所蔵「武田泰淳コレクション」（以下、「コレクション」とする）中

の関連資料などに基づいて、泰淳と『海上花』との出会い、および泰淳文学における清末小説研究の位置づけを試みる。そして『風媒花』と『海上花』との構造的・方法的類似性を確認した上で、『風媒花』のこれまで見過ごされた側面に光を当ててみたい。

## 二 泰淳の清末小説研究

私は「武田泰淳と胡適——「十三妹」を中心に——」で、胡適による中国白話小説論の泰淳文学に対する影響について検証したが、泰淳が本格的に中国文学に興味を覚えた最初の段階で、胡適の著作を通して、『十三妹』の原典となる三つの白話小説を相互に関連を持つものとして、また中国の現代文学と密接な関係を持つものとして認識した可能性がかなり高いと指摘した。また、当該論文の付記において、泰淳『十三妹』の成立に関係する資料として、初期泰淳による評論「『官場現形記』について」と「清末の諷刺文学」について言及した<sup>10)</sup>。特に「『官場現形記』について」は、泰淳全集に未収録であるのみならず、関連年譜でも言及されていないが、泰淳が中国文学に関して発表したかなり早い時期の論文として注目に値するものである。

その後、「コレクション」の資料が閲覧可能となり、その中には上述した私の推論を補強するものも多々あった。例えば「兒女英雄傳に就いて」と題する自筆原稿（資料番号 T0056509）はその典型的な一例である。その文章の中で泰淳は楽しげな口調で『兒女英雄傳』について語り、中国文学に対する淡い憧れと胡適など同時代中国の研究者による研究動向に対する関心を覗かせている。興味深いのは原稿末尾に記された日時で、それは、あの「満州事変」の翌日、「一九三一・九・十九」となっている。泰淳はその年、十九歳。同年四月に東京帝国大学支那哲学支那文学科に入学し、五月の末にはストを呼びかけるビラ撒きをしたために一ヶ月ばかり拘留され、釈放後、父の意見を容れて左翼運動の表面から手をひいたとされる<sup>11)</sup>。学僧の家の末っ子である「赤い」お坊ちゃん「武田覚」は、いつしか「地獄と極楽」となる「中国」へと本格的な一歩を踏み出したのであった。

また、「コレクション」には、前述の「『官場現形記』について」「清末の諷刺文学」で説かれた論旨の原形が含まれる研究ノート（資料番号 0056731）もある。その自筆原稿は日本語と中国語で書かれ、『官場現形記』と題されているようだが、『儒林外史』のためにも多くの紙幅が使われ、『海上花』『老残遊記』に関する内容も多い。泰淳はその中で、各小説の特徴を比較し、それぞれの注目点を記している。泰淳は、それらの小説はみな「大衆小説」で、封建主義の崩壊期の民衆を代表する商人や知識人が関心を寄せている社会問題、もしくは末期症状の表れた都市の享乐的な生活を描いたものであり、生産力の発展に伴って発生した文化の大衆化の過程においてすぐれた表現手法を獲得したと指摘。また資本主義の要求に応じて封建主義の崩壊期の中国文学はリアリズムへ進みつつあったが、「真のリアリズムは、創作が生産と緊密に結びつくことのできる社会主義によってのみ生み出される」とし、さらに、リアリズムは唯物弁証法をも必ず体现せずにはおかないのであり、個人を忠実に描くことは曖昧にこじつけて書くよりよいが、社会を忠実に描くことはもっとよいのだとした。

従軍以前の青年泰淳による中国研究<sup>12)</sup>と同じように、上記研究ノートの内容もその唯物論的思想と緊密に結びついたものと言えよう。同じ時期に、泰淳は北平で発行された研究雑誌『歴史研究』に書簡を送り、「近代史（封建主義の崩壊過程と資本主義の発展段階）」についての研究を強化しようと呼

びかけ、熱烈な反応をも得ていた<sup>13)</sup>。竹内好の日記である「中国文学研究会結成のころ（1934年）」<sup>14)</sup>に、泰淳が「目下清末の歴史研究中の由」（一月二十四日）、「武田の清朝小説に関する研究発表あり」（三月十五日）などの記述はあったが、前述「コレクション」中の泰淳の手稿、及び『歴史研究』への泰淳の投書は、その時期の泰淳による清末小説研究ならびに歴史研究がいかなるものであったかを示唆する強力な物証となるのである。清末小説、清末の歴史に対する泰淳の関心は、いずれもアジアにおける資本主義の発展過程への関心と通ずるものがある。そして「『官場現形記』について」が発表された一九三四年には泰淳と竹内好らとの〈中文研〉が正式に発足した。つまり、泰淳が『海上花』を含む清末小説を本格的に「研究」し始めたのは、左翼的实践活動から理論研究の方へ転進する時期であり、それは、〈中文研〉の結成時期とも重なっていたのである。

泰淳によれば、『風媒花』は、〈中文研〉の人々を描くことを手始めに、「二十年来」「頭にひっかかって」「中日戦争の開始と共に、夢魔のごとくこびりついて離れなくなった」「中国問題」を取り扱った作品である<sup>15)</sup>。「二十年来」という数え方からも分かるように、泰淳は、「中国」へと足を踏み出した時期に自ずと遡行していったが、清末小説についての研究は、その時期の泰淳における思考の経歴に大きな比重を占めていた。『風媒花』の構想段階に相当する一九五一年に、泰淳は、中国の小説概念に基づき、『儒林外史』の作者を想起させるエッセイ「小説家とは何か」<sup>16)</sup>、そして『海上花』の付録から取材した小説「橋を築く」、「烈女」などを発表した。それら一連の作品は、泰淳が「中国」とかわり始めた当初への遡行の痕跡だと結論できよう。

### 三 「合伝」の彼方へ

『海上花』は上海の高級芸妓を中心に数十名にのぼる人物の物語を六十四章にわたって描いた白話文学の先駆として、胡適・劉復・魯迅等から高く評価されていた。例えば、胡適は、蘇州地方の方言（呉語）が意識的に作中に採り入れられた点や、作者が小説作法に非常に自覚的であった点を評価した。胡適によれば、『海上花』はオムニバスの『儒林外史』よりさらに進んだ、総合的な構造を持つ「合伝」である。複数の人物の伝記を一つのものにする「合伝」の起源は司馬遷の『史記』に求められるが、『海上花』は、「穿・挿」「蔵・閃」の手法を活用して複数の物語を同時に展開させ、見事な「合伝」を作り上げたという。さらに胡適は韓子雲「海上花列伝例言」から「合伝」という様式における三つの難関〈〉についての言葉を引用しつつ、その「雷同なし、矛盾なし」に人物を描写することを『海上花』の特に称賛すべき長所とした<sup>17)</sup>。以下は、亜東図書館版の『海上花』に付された胡適「海上花列伝序」の一部である。

『儒林外史』はただ一連の短編の物語にすぎず、何の構造もない。『海上花』も一連の短編の物語だが、総合的な構造を持っている。〈中略〉『海上花』の人物にはそれぞれ物語があり、互いに何の関係もなく、本来、合伝にすることはできない。そこで、作者はずいぶん苦心して、それら多くの物語を繋ぎ合せ、一つに畳みこみ、複数の物語を同時に進行させ、同時に展開させた。主要な物語は、趙樸齊兄妹の歴史で、趙樸齊が転倒したことから始まり、趙二宝が夢を見ることに至って終わる。〈中略〉『海上花』の長所はその「穿、挿、蔵、閃」の手法にあるのではなく、その「雷同なし、矛盾なし」に人物を描写することにある。

『官場現形記』と題する前述の研究ノートで、泰淳が『海上花』について注目したのは、主に以下の四点、すなわち、〈リアリズム〉、〈方言の文学〉、〈『儒林外史』から変化した「穿、挿、蔵、閃」の手法〉、〈「合伝」という様式における三つの難関中の「無雷同」〉である。ちなみに泰淳が同ノートに、胡適が「海上花列伝序」で韓子雲「海上花列伝例言」から引用した言葉を中国語のまま抄録していることから見て、胡適の序文を読んだことは明白である<sup>18)</sup>。

十三章からなる『風媒花』の登場人物は名前のある者だけでも二十名近くに上がるが、三島由紀夫が言うように、登場人物たちが互いに「何らの因果関係も結合の自覚も持たないやうな小説」であり、登場人物の人間関係を保証しているのは、「時間の同時性」以外にない。三島は『風媒花』を「一種の綴織風の小説」<sup>タブロオ</sup>だとし、作者が「十数人の人物を、いくつかのタブロオのうちに重複させ、すこしづつずらしながら描破して」いったと述べている。それは、『海上花』における複数の伝記を交差錯綜して織り込む「合伝」の方法、つまり胡適の言う、互いに何の関係もない人物たちの「多くの物語を繋ぎ合せ、一つに畳みこみ、複数の物語を同時に進行させ、同時に展開させた」という手法に極めて近いものであることを私は指摘しておきたい。

ところで、川西政明による伝記的探索によると、泰淳が『風媒花』を創作する「起爆剤」は泰淳の妹婿である藤田寛雅の死であった<sup>19)</sup>。また、川西は、藤田寛随・寛雅という漢学者父子をモデルとする「鎌原智雄」「文雄」の一族の存在は、「中国」と同じくらい重大な意味を持っているとしている。『風媒花』は小説家「峰三郎」が妹婿「フミオキトク」云々の電報をポケットに〈文化研〉へ行くところから始まり、「文雄」の死を知った「峰」が帰宅し、「文雄」の娘である「露子」から「三田村」が奪った「文雄」の日記を受け取り、恋人の「蜜枝」およびその弟と一緒に「三田村」らの手紙を焼いてそれぞれ思いにふけるところで終わっている。異なった角度からの論拠となるが、「趙樸齋」が転倒したことから始まり、「趙二宝」が夢を見ることに至って終わる、つまり「趙樸齋」兄妹の物語が作品の主要な構造をなしている『海上花』に泰淳が注目していたという事実の存在は川西の説に説得力を与えることになるだろう。ここで、私としては「峰」とその妹婿である「文雄」のドラマこそが『風媒花』の主要な構造をなしているという点を強調しておきたい。

一方、『海上花』の登場人物は、実在の人物をモデルにすることが多く、『風媒花』も同様だが、『風媒花』は人物描写においては、少なからず不評を買った。例えば、『風媒花』の主要登場人物「軍地」のモデルであると自他ともに認める竹内好は、「軍地」の造形に強い不満を表明し、作者が自分の思いついた観念を登場人物に割り振っているにすぎず、日常生活からモデルの片言隻語を集め「人形」の細工に気を取られて魂を入れることを忘れていたと批判している<sup>20)</sup>。また、三島由紀夫は、作者が「個々の人物の変貌については、故意に筆を省いてあるので、あたかも伝奇的な支那小説のやうに、一人一人が所與の性格を一絲も乱さず、一種の假装舞踏会の輪舞に加はつてゐるやうに見える憾みがある」としている。しかし、そのリアリティーが疑われたにもかかわらず、三島も認めたように、泰淳は『風媒花』において「多くの登場人物の役割を決定し、これらを整理・統括・分類することに卓抜さをあらはした」のであり、その人物描写は胡適が『海上花』の長所として称賛し、「雷同なし、矛盾なし」に人物を描写する、とりわけ泰淳も大いに注目していた「合伝」における三つの難関中の「無雷同」という方針と密接な関連を持つのであることを私としては主張したい。

#### 四 架橋から深淵へ、再び、深淵から架橋へ

農村から上海に来たばかりの青年、「趙樸齊」が橋の上で、作者らしき人物である「花也憐儂」にぶつかって転倒し、自分の服を汚してしまう。これが『海上花』の幕開けとなった出来事である。橋は『海上花』の世界への境界である。『風媒花』第一章の題名は「橋のほとり」であり、青黒い汚水の上に堅固に延びたコンクリートの橋についての詳細な描写を以てはじまっている。「峰」は「文雄」の危篤を知らせる電報をポケットに、ゆっくりとその橋の上を歩き、「東の間の安定感」を味わいつつ、橋の向こう側にある〈文化研〉の集合場所へ向かった。『海上花』と同じように、『風媒花』も橋から始まり、橋は読者を作品の世界へと導く境界となっている点で構造的類似性を持つ。だが、橋を媒介とする二作品間の親和性はただそれだけにとどまるものではない。

これまで指摘されていないことだが、実は、泰淳の短編小説「橋を築く」は、『海上花』の付録中の『和尚橋記』という短編を原典としているのである。ある豪農の孝行息子は、長年後家を通し貞淑だった母親と家に通う僧との密通の便宜をはかって橋まで築くが、母親が死ぬとすぐに自らの手で僧を殺してしまう。泰淳は原典を踏まえながら、橋を築いた息子を長男とし、原典になかった次男を創作した。その弟は、兄の警戒にもかかわらず、母親と僧との関係に気付いてしまい、そのような母親と兄を許し得ず、遂に完成したばかりの橋を、こちらからあちらへ渡る最初の人となり、醜悪な家から彼方へと去って行く。泰淳は小説の中で、親子の愛、男女の性と儒教倫理の「貞」と「孝」、そして、仏教的信仰との間に、幾通りもの相反する論理を設置し、長男、次男、母親、僧、村人など橋を築くことをめぐる人々の葛藤を追究した。結論的に言えば、泰淳は、必死の架橋行為によって、埋め難く越え難い亀裂の存在、すなわち、「深淵」の存在を顕在化させたのである。これは架橋から深淵へと至る〈第一の道、絶望の道〉と結論できよう。

『風媒花』は〈文化研〉の人々を中心に近現代の日本における中国観、及び中国研究の歴史に対する反省を試みることを小説の主題の一つとしたとされるが、「橋」は「深淵」の対概念としてこそ重要視されるべきなのだ。以下は、「橋のほとり」中の「峰」と「軍地」らが〈文化研〉を設立した当時についての説明に相当する部分である。

偽満洲国はまだ成立していなかった。日本政府は中国の東北部でまだ利用できる軍閥と連絡を保っていた。日本の中国研究の主流は、官立大学の教授たちの掌に握られていた。東大には漢学会と斯文会、京大には支那学会があったが、中国現代文学を専門に研究する団体は見当たらなかった。日本の文化人の大部分は、「支那」大陸とのあいだに架かった、腐食した古い木橋に、ペンキを塗り、杭を添えて、「日支親善」を実現できると錯覚していた。日本と中国との間には断崖がそびえ、深淵が横たわっている。その崖と淵は、どんな器用な政治家でも、埋められないし、跳び越せもしない。そこには新しい鉄の橋のための、必死の架設作業が必要だった。

これは現実の〈中文研〉が設立された前後の日本における中国研究の状況とほぼ一致している。ただし「偽満洲国はまだ成立していなかった」という言葉からわかるように、泰淳は『風媒花』では、〈文化研〉の設立の背景を自分が東京帝国大学へ入学し、前述の「兒女英雄傳に就いて」という手稿の末尾にある時点、つまり一九三一年頃まで遡ってとらえている<sup>20</sup>。そして、作品の世界で

は、日中間に「新しい鉄の橋」を架設しようと夢見ていた<文化研>の人々に対して、「鎌原文雄」とその父親である（「仁」の研究に生涯を捧げた）漢学者の「鎌原智雄」が「古い木橋」を維持しようとした人たちに相当すると言えよう。また、「峰」らの橋を築こうとする夢を嘲笑し、軽蔑する漢学者らもいた。「峰」らの教師である「M博士」及びその愛弟子の「日野原」を代表とする右翼漢学者らがそれだが、彼らは支那浪人の「細谷源之助」ならびにその背後の右翼政治家と結託し、その中国重視も所詮大日本帝国の拡張のためのものにすぎなかった。さらに日中混血児、「三田村」はまたもう一極の代表である。彼は、いわゆる橋はとっくに自分の体内、その血液の流れの中で架かっていると公言するのだ。

戦時中、<文化研>の同人たちは不本意ながら中国との戦争に参加させられた。「文雄」はF町の中国兵捕虜大量虐殺に関与し、「三田村」はその母親が中国人であるがゆえに横浜で日本の商人に苛め殺された。戦後、「鎌原智雄」は失意のうちに病死し、「M博士」は公職追放の裁きを受けた。<橋を築く>ことをめぐる人々は、戦争ないし敗戦がもたらしたそれぞれの挫折、裏切り、敗北を経験したのである。『風媒花』は、一九五一年の秋の二日間あまりの時間に彼らの希望と絶望の物語を折り畳んだのである。一方では米ソ対立、中華人民共和国の成立、朝鮮戦争、『サンフランシスコ講和条約』、『日米安全保障条約』などによって作り出された国内外の政治的な緊張感があり、一方では、「PD工場」で働く労働者（彼らは生活のためにアジアを再び分裂させる戦争に使われる武器を製造し、「朝鮮戦争特需」のための工場増産を喜んで受け入れる）によって代表される日本の民衆がいる。「文雄」は原因不明の転落事故で意識不明となり、「M博士」や「日野原」らは台湾の反共勢力に加勢し、「三田村」は「PD工場」の労働者への毒薬投与を画策する一方、反共勢力への武器密輸にも暗躍する。<文化研>の同人たちは戦時中とはまた異なった意味においても一度その理想と現実との矛盾に直面せざるを得なくなり、かつての仲間同士もそれぞれ異なった方向へ向かって歩き出そうとする。「軍地」は魯迅と毛沢東の真の理解者たる評論家として注目され始め、「峰」は小説家として売り出し、失業中の「中井」はストリップ劇場のプログラム製作者をしたりしてなんとか生きているが、中国人でさえあればその味方をしようとする。さらに新聞社社員の「西」、大学講師の「梅村」、高校教師の「原」、会社員の「黒田」などもある。要するに『風媒花』も<橋を築く>ことをめぐる人々の諸相を追究した作品であり、彼らにとっての「難問」は、言うまでもなく「愛国」「人道」「革命」「文学」などにあったと結論できよう。

ところで、これまで指摘されていないことだが、「烈女」の原典は、『海上花』付録中の「歓喜仏」である。「烈女」のあらすじは以下の通りである。娼家に生まれた美しい「月見」は彼女を強姦した「よた者」の「阿三」をはじめ、名門である隣家の若主人の「徐」、役人の下僕をしている「陸昇」、「陸昇」の主人である「宋」など多くの男性と肉体関係を持つが、彼女のために男たちが争いを起こすと、悲しみ怒って彼女なりの論理で彼らに猛烈に反駁する。結婚しても尼寺に出家しても「月見」はなおも「男たちのやかましく主張していた、文化や自由や道徳や礼儀とははなはだしく食い違って」いる言行を改めない。「月見」はとうとう彼女を異端外道として寺から放逐しようとする村人（男たち）の前で、「直立したまま」息絶えるが、村人はその畏怖すべき女性の屍に向かって礼拝し、徐家の若主人は彼女の裸身を仏像として永く保存するために、仏具師に命じて金粉を施す。その眉間には朱泥で「歓喜仏」の三文字が入れられた。

泰淳は「烈女」の中で、「これは日本の明治維新のころ韓子雲と呼ぶ上海の市井に隠れた文人が創作したちょっと皮肉な可能性の文学の見本である」として、「月見」の物語を展開しているが、『風

『媒花』を考えるために、泰淳が「烈女」の中で、原典の叙述に付け加えた次の二点に私は注目したい。第一点は「歓喜仏」から「烈女」への改題の意味にも関連する、物語の時代背景を説明する小説の導入部分、第二点は、「月兎」が直立したまま身動きしなくなったのは、「尼寺と外界をへだてる石じきりの上」においてだという箇所である。

泰淳は「烈女」の導入部において、物語の時代を原典の齊から清に変更し、異民族の支配下であらゆる重要な仕事は外国人の手中にあったので、中国のインテリ（男たち）はあたりさわりのない議論をするのを唯一の任務と心得ていたと説明している。泰淳は、韓子雲の生きた時代を物語の時代に置き換えているが、そのような読解にはアメリカ軍占領下の日本という現実を生きる日本の知識人への自己批判が込められているのは明らかである。『風媒花』第三章、「卅（その一）」で、若い女性ファンを前にインテリぶって演説する「峰」を描くあたりは、まさに占領下の「滑稽な悲惨・悲惨な滑稽」（三島）を生きる知識人を戯画したものと言えよう。

一方、「月兎」が尼寺と外界の境界線上に直立して動かなくなった点は、彼女の身体そのものもある種の「橋」であったことを意味していると言えよう。「橋」とは境界それ自体であるからだ。『風媒花』に登場する「蜜枝」と「桃代」もまたまさにそのような「月兎」と親和性を持つ女性である。

かつて「三田村」と心中事件まで起こしていた「蜜枝」は、今は恋人である「峰」の子を身ごもっているが、作中の第二夜においては売春婦として「日野原」及び彼の率いる数人の農村出身者らしき右翼青年とも肉体関係をもつに至る。北一輝をモデルとする「細谷源之助」の娘である「桃代」は、「蜜枝」の弟にして「マルクス青年」でもある「守」の恋人だが、同時に「三田村」とも肉体関係を持ち、「蜜枝」が売春していた夜に、「峰」とも一夜を過ごす。「桃代」はまた「蜜枝」のことも好きだという。一見、作中でも言及された谷崎潤一郎による『卅』を意識したような男女関係図だが、結論的に言えば、二人の女性の身体を通じて結ばれたその関係図には当時における日本的「ファシズム」、「マルクス主義」、「ニヒリズム」、「文学」、「生活」などに関する泰淳の観念が割り振られていることになるだろう。そして、その関係図において「蜜枝」と「桃代」、すなわち、「虫媒花」に由来する名前を持つこの二人の女性は、男たちの対立や闘争にはお構いなく、「烈女」の「月兎」と同様に「元気のよい生き方」（「烈女」）を自分なりのやり方で示す。換言すれば、彼女らは、男性的＝観念的な分断・停滞の構図を、女性的＝感覚的に横断し、その自在なく交通（インターコース）によって流動化させていったということになるだろう。これは、まさしく深淵から架橋への方向性、すなわち＜第二の道、希望の道＞である。男性作家としての泰淳の限界は無論あるにせよ、問題の所在に敏感な泰淳の特徴がここにもみられると言えよう。

## 五 課題

以下は泰淳が小説集『愛と誓い』の「あとがき」（一九五三年七月、筑摩書房）の中で記した言葉である。

『橋を築く』『女賊の哲学』は、共に中国の古典から材料をえらび、事件の経過に自分流の解釈と組み換えを行つたもの。なまの現実とちがつて、一度表現された『現実』といふものは、作家がいろいろの手段工夫をめぐらす初歩的な勉強には、役立つことが分かつた。もちろん、劇

の進行を速めたり逆転させたり、古典の人物を衣装がへさせ、変心させる楽しみもある。

上記引用中の「橋を築く」「女賊の哲学」（雑誌『八雲』一九四八年十月号）の原典はそれぞれ『海上花』と『児女英雄傳』であり、本論第二節で言及したように、その二作の原典とも泰淳が一九三一年頃に着目していた中国の白話小説である。泰淳は『風媒花』で〈中文研〉を中心に日本における「中国問題」を考えるために、清末小説を研究していた時期、つまり自分自身が「中国」と本格的にかかわり始めた当初へと遡って行った。『風媒花』は混沌と矛盾に満ちた「なまの現実」を「整理」しようとした作品だが、本論の第三・四節で論じたように、泰淳は『風媒花』を創作するに際して、『海上花』から手法や構造を採り入れるのみならず、その準備作業も『海上花』から取材した短編小説「橋を築く」と「烈女」においてあらかじめ行っていたのである。

竹内好は、『風媒花』は「通俗小説」であり、作中人物の「峰」というより作者の泰淳のほうは「エロ作家」、少なくともエロ作家の資質を持っている、などと厳しく批判しているが、泰淳は『海上花』からの未発表翻案小説では、まさに「花柳小説」と称される『海上花』の作者について考えをめぐらしていた模様であり、竹内からの批判を称揚としても受けとっていたふしがあるのではないだろうか。

## 注

- 1) 『風媒花』（『群像』一九五二年一月～十一月号に連載）。三島由紀夫「武田泰淳氏の『風媒花』について」と神西清「武田泰淳著 風媒花」はともに『群像』一九五二年十二月号に掲載。
- 2) 松本鶴雄「『風媒花』」『国文学解釈と鑑賞 70年代の東洋と日本・武田泰淳特集』一九七二年七月、至文堂、立石伯「解説 転変する中国像」（『風媒花』一九八九年三月、講談社）。岸本隆生「「中国」への憧憬と「小毛」の自我——『風媒花』論」（『武田泰淳論』一九八六年二月、桜楓社）、桑原文和「武田泰淳『風媒花』論——『エロ作家』と『プロ作家』」（『国語国文研究』一九九八年十一月、北海道大学国語国文学会）などがある。
- 3) 拙論「武田泰淳と現代中国の知識人——胡適の場合——」（『社会文学』第二〇号、二〇〇四年六月）、「武田泰淳と胡適——武田泰淳『十三妹』を中心に——」（『立命館大学言語文化研究』第十六卷三号、二〇〇五年二月）、「武田泰淳的リアリズムの生成——小説『秋風秋雨人を愁殺す 秋瑾女士伝』の方法——」（『日本近代文学』第七十七集、二〇〇七年十一月）
- 4) 『儒林外史』は、十八世紀中国の白話小説。作者は呉敬梓（一七〇一～一七五四年）。稲田孝による日本語訳は平凡社の『中国古典文学大系』全60巻中の第43巻として、一九六八年十月に刊行。日本における『儒林外史』研究については、前記翻訳の訳者による解説の他に、須藤洋一『儒林外史論 権力の肖像、または十八世紀中国のパロディ』（汲古書院 一九九九年八月）参照。
- 5) 「美しき古書」（『中国文学月報』第五十号、一九三九年五月）
- 6) その時期の小説家としての泰淳及び時代背景については、『風媒花』（一九八九年三月、講談社）に付された立石伯「解説 転変する中国像」と武田百合子「著者に代わって読者へ あの頃」および立間祥介「戦後の中国文学研究会」（『復刻中国文学別冊』一九七一年三月、汲古書院）参照。
- 7) 竹内好「武田泰淳論——『風媒花』について」（『群像』一九五三年五月号）。
- 8) 太田辰夫訳『海上花列伝』は、一九六九年五月、平凡社『中国古典文学大系』全60巻中の第49巻として刊行。訳者の「解説」によると、韓邦慶が一八九二年から自ら主宰する文芸雑誌『海上奇書』に当該作品の三十回まで連載、一八九四年、全六十四回の単行本が出版されたとされる。なお、現代中国語の標点記号（文章記号）の施された、汪原放による校訂の亜東図書館版は、胡適、劉復らの序文などが付され、一九二六年十二月に刊行。
- 9) 「烈女」と「橋を築く」は『小説公園』一九五一年一月号、同六月号に掲載。「海上花」と「清信人」の手稿は、二〇〇五年九月、武田花氏によって日本近代文学館へ寄贈された泰淳関連資料群である「武田泰

淳コレクション」に含まれる。

- 10) それぞれ、雑誌『同仁』の一九三四年十二月号、一九三七年一月号に掲載。なお、拙論では飯田吉郎「清末小説の読み方——武田泰淳のばあい——」(『大安』第十卷第六号、一九六四年六月)の中で初期泰淳によるその二つの文章が批評されていると紹介する形で言及した。
- 11) 古林尚「武田泰淳年譜」(埴谷雄高編『増訂 武田泰淳研究(全集別巻三)』一九八〇年三月、筑摩書房)を参照。
- 12) 拙論「武田泰淳と「中国」——その文学の始発期をめぐって——」(杉野要吉編著『戦中戦後文学研究史の鼓動——その一側面——』、二〇〇八年三月、杉野方叢刊<文学史>研究発行所)参照。
- 13) 『歴史科学』(第一巻第三、四期合巻、一九三三年六月)の読者通信欄に掲載されている。拙文「進歩的科学家之国際的握手——大学生武田泰淳の中国雑誌への投書——」『近代文学 研究と資料』第二次第二集(二〇〇八年三月)参照。
- 14) 『竹内好全集 第十五巻』一九八一年十月、筑摩書房
- 15) 武田泰淳「今年の仕事について——『風媒花』の深淵」(『読売新聞』一九五二年十二月二十五日号。全集に収録される際、『風媒花』について)に改題)
- 16) 『文学界』一九五一年二月号
- 17) 以下は胡適が「海上花列伝序」で韓子雲「海上花列伝例言」から引用した言葉の一部。まずは「穿・挿」「蔵・閃」の手法に関する説明である。

「本書の方法は自ずと儒林外史から変化したものだが、ただ穿、挿、蔵、閃の方は、従来の小説にはかつてなかったものである。

一つ波が起きてまだ静かにならないうちにまた一つの波が起きてくる。あるいは連続して十数個の波が起き、東へ西へ、南へ北へ行ったりする。思いのままに述べて、何事も完全には述べないようであるが、決して少しの脱漏もない。読んでいと言葉のない背後になお多くの言葉があると感じられ、明らかに述べられていないが、その概要については会得することができるようになっていく。これはつまり「穿・挿」の方である。脈絡もなく何かがいきなり出てきて、読者を茫然とさせる。そのいきさつがいかなるものか分からないので、後続の文を読みたいと思うようにさせておきながら、あえてそのことは保留しておき別の事柄を述べる。別の事柄を述べ終えて初めて先ほどの経緯に戻るが、それでも明らかに書かない。全体がすっかりあらわになった時に至って初めて、今までの言葉が一言も無駄ではなかったと分かる。これはすなわち「蔵・閃」の方である。」

以下は「合伝」という様式における三つの難関>についての説明である。

「合伝という作品様式においては、難しいところは、三つある。一つは無雷同、つまり同一作品に書かれた百人あまりの人物は、その性格、言語、容貌において少しでも似ているところがあるなら、すなわち雷同である。一つは、無矛盾、つまり一人の人物が前後、数回現れるが、前後において少しでも一致しないところがあればすなわち矛盾である。一つは無脱漏で、人物の結末を書かないのが脱漏であり、事柄の結末を書かないのも脱漏だ。その三者を知らない人とは、小説というものについて語るができない」。

- 18) 泰淳が中国語のままに抄録したのは「穿、挿、蔵、閃」の手法について説明する部分。亜東図書館版『海上花列伝』に付された韓子雲による例言中の当該箇所と胡適による序文中の引用とは文字と語句はほとんど同じだが、文章記号および改行は微妙に異なっていた。泰淳の抄録は胡適による序文中の引用の方とほぼ一致していることを私は確認した。
- 19) 『武田泰淳伝』(二〇〇五年十二月、講談社)
- 20) 注7を参照
- 21) 竹内好の日記によると、竹内が泰淳を<中文研>へ誘ったのは、一九三四年一月であるが、二人の出会い、一九三一年だとされる。

付記 本論は、国際シンポジウム「カルチュラル・スタディーズの視野における日本文学」(北京・首都師範大学文學院主催 二〇〇九年十月三十一日～十一月一日)での報告「『風媒花』与『海上花』」(使用言語 中国語)に基づく。また、「中国三十年代文学研究会」(二〇〇七年十二月二十日)、ならびに「以文会」(二〇〇八年十二月七日)で『風媒花』に関する口頭発表を行い、有益な示唆をいただいた。武田泰淳の資料は、原則と

して『武田泰淳全集』増補版（筑摩書房）に拠っている（未収録のものを除く）。論文中にある中国語からの翻訳はすべて郭偉による試訳。原文は紙幅の都合上、省略した。

（日本女子大学・東京女子大学等非常勤講師）