

施蛰存文学研究の課題

—中国における研究の現状に即して—

齋藤敏康

はじめに

- I 文学流派史観の枠組み
 - II 施蛰存文学評価の基本的構造
 - III 文学史的位置づけをめぐる若干の問題
 - (1)三十年代文学と施蛰存および『現代』
 - (2)中国「新感覚派」文学の成立およびその呼称
 - IV リアリズム回帰論と文学評価の混迷
 - V 施蛰存文学の文化的背景
- おわりに

は じ め に

本稿は、施蛰存文学に関する1980年以降の中国での研究を紹介し批判的に検討しながら、今後の研究課題を明らかにしようとするものである。

施蛰存は1930年代に上海で興った現代主義文学を標榜する作家の中で、雑誌『現代』を主宰してその中心となったひとりである。かれらは20年代のヨーロッパ、アメリカのモダニズムに啓発され、日本の新感覚派の影響も受けながら、伝統的な文学様式を脱して、「上海」に象徴されるような、中国における現代文明の外貌とそこに内在する精神を新しい手法で表現しようとする方法意識をもっていた。しかしその文学は同時代の左翼文学の批判を受けたばかりでなく、新中国成立後も真実に評価されたことは一度もなかったと言ってよい。1957年、施蛰存は所謂「右派」として批判され、古典文学研究者として「群書を博覧」¹⁾しつつ、名誉が回復される日を待たねばならなかった。

施蛰存らの文学が本格的な関心をおこすのは、文化大革命後、80年代に入ってからである。左翼文学中心の文学史を見直そうという気運の中で、施蛰存の文学についても少なからぬ研究論文が書かれ、作品集や雑誌の復刻も行なわれるようになった。

施蛰存文学がはらむ問題性とは、つまるところ、中国における伝統と近代というシェーマに還されていく性質のものだと私は考えるが、そのことを胸底に置いて中国の研究者の論攷に接する時、そこから多くの啓発を得ると同時に、にわかには諾い難い疑問を抱くことも少なくない。本論はそうした疑問に基く批判的な紹介・検討であるが、それはそのまま今後探究すべき課題でもあると私は認識している。論題を「研究批判」ではなく「研究の課題」とした所以である。

I 文学流派史観の枠組み

80年代中葉に施蛰存文学が再評価の俎上に登せられるに至った経緯には、文学史を、流派や社団の興隆、消滅という観点から再構成しようとする歴史観の抬頭が前提としてあった。²⁾ この、謂わば文学流派史観とでも称すべき思考は、特に50年代以降の文学史が左翼文学運動中心の叙述になり、しかも政治と学術を混同して、文学それ自体の展開のモーメントや芸術的特質の吟味を忘却し、複雑な文学現象や文学的社団の存在を「庸俗社会学」の立場からたかだか政治党派や宗教の宗派にすぎないかのように考える偏頗な理解に導いたことへの反省に根差している。賈植芳氏の「中国現代文学社団流派・序」³⁾もそうした見地を表明した文章のひとつであるが、賈氏のそこでの述懐は、50年代から文革期を通じ、前後二十数年にわたって抑圧を受け、文学研究の場から疎外された苦渋の体験に裏打ちされて重い説得力をもつ。また、唐弢氏がみずから流派史観を設定することによってはじめて「若い頃、最も好きだった雑誌は『現代』だった」⁴⁾とあけすけに語りうるような空気も生まれてきたのである。しかし、流派史観は当然にも、80年代中葉にそれが存在しうするための一定の枠組みをもっていたのであり、その枠組みの中での各流派・社団の評価であるという限界も存在した。今ここでは馬良春氏の議論を要約することによって、流派史観の構造を瞥見しておきたい。それは施蛰存文学の具体的な評価におのずと敷衍されていく評価軸を骨格としてもっている。

文学的思潮、流派の形成は、その時代の政治、経済、法制、道徳ないし宗教観等の時代

思潮、また自然科学とも密接に関連している。研究者はそれら諸関連の中から、ある歴史的時期における文学思潮形成の原因と発展の内在的モーメントを明らかにしなければならない。

中国現代の文学思潮について言えば、そこでの核心的問題のひとつは、外国文学及び中国伝統文学からの影響である。流派研究のひとつの領域は影響研究であり、それは外来のもの、伝統的なものとの両面から捉えられなければならない。

五・四文学の展開において、外来の形式を受容する際に異なる二つの態度があった。すなわち“覚醒者”の態度と“盲目者”の態度である。両者の根本的な相違は、中国社会の変革と発展という観点から出発しているか否かである。およそ“覚醒者”と言っている人々は、社会的変革における文学の役割をおろそかにしないという前提の下に、外来の芸術形式や芸術手法に相対し、それを民族的伝統の精華につなげようとした。“盲目者”は所謂“全面西欧化”論者であり、かれらは、その詩が中国の人々に受け入れられ、社会発展に対して起動的な力を発揮するか否かということにはおよそ顧慮を払わなかった。作家たちの歴史的な経験は、伝統文学の継承と外国文学の受容は弁証法的に融合されなければならないということを教えている。読者の受容能力を無視して新奇に走ることはできない。

文学流派の区分にはさまざまな方法がありうるが、ひとつの説として、芸術的風格が相似た作家群という流派規定があり、また文学的主張や思想的傾向を同じくする集団という捉え方もある。おそらく流派とはその両方の特徴を含んでいるだろう。

五・四以来の文学発展の中でみると、大よそ三つの文学思潮が存在して文学的創作に影響を及ぼしてきた。ひとつは現実主義ひとつは浪漫主義、そして今ひとつは現代主義であって、これらの思潮の影響の下に、文学史上、三大文学流派が存在してきた。

現代主義の中には、唯美主義、未来主義、象徴主義、頹廢主義、表現主義、グダイズム、シュールリアリズム等が含まれるが、これらブルジョアの文芸思潮は中国現代文学の展開上、かなり大きな影響となって現れている。そしてそれを受容した側にも二つの態度があった。ひとつは、あくまでも現代主義に拘泥して、文芸と社会の懸隔を大きくしていった作家たちで、かれらはやがて沈滞した。今ひとつは、現代主義を自己目的化せず、自己の創作方法の転換という点で役立てはしたが、その創作は人民の変革の闘いと結びついて行った作家たちであって、かれらにあっては現代主義の芸術手法は多彩な創作をもたらす契機となっている。

だが中国現代文学史においては、結局現実主義だけが主流となっていった。その根本的原因は、中国の変革の闘いがそれを求めたことにある。晦澁で難解な芸術、幽默、浪漫的芸術は社会的現実に応える内容を持ちえなかった。また中国にあっては、悠久な伝統的文学における現実主義の芸術的特質と手法が人々の観賞習慣を養成していたという要素も存在する。⁵⁾

こうした流派論に共通する特徴として、先ず指摘できることは、現代主義を「ブルジョア社会の産物」とであると規定してしまうことである。それはただ歴史的事実として言われるのではなく、それが「マルクス主義」のテーゼによって分析するという研究

姿勢と結びつけられる時、すでにそう言われることの中に全体としてネガティブな価値判断を含んでいる。それではマルクス主義の立場から、二十世紀の資本主義という生産様式の下で、現代主義モダニズムのような思潮が生起してくる「必然性」をその歴史のプロセスと思想的本質に即して闡明しその意義を明らかにする考察が行なわれているのかという点、それはほとんど閑却されている。流派史観が埋れた文学的営為を掘り出して、中国現代文学の複雑多彩な文学史的相貌を再構成しようとした意図の積極性は疑がわれない。しかしそのことを通じて同時に明らかにされるべきことは、多彩な文学的営為を数十年にわたって埋れさせてきた中国における「マルクス主義的文学観」そのものにあるはずであるが、その内在的検討の課題はほとんど回避されている。従って、現代主義モダニズムの文学思潮の背景に存在する思想は従前と変わらずほとんど否定されるから、研究対象としては、いきおい創作方法、表現手法といった、思想から切り離された技法的側面に傾斜していくのである。流派史観は、西欧を受容するために、その人間性の根幹において西歐的であらねばならぬと決意し、痛切にモダンな文化を求めた施蛰存らのモチーフを、20～30年代の上海に生きた知識人がそのような知的生活を営むことが避けがたい趨勢として存在したという現実から解明する方法としてはほとんど無力である。マルクス流に言えば、「物質的生活の生産様式」に規定された「知的生活過程」の解明が課題として自覚されていないということになるだろうか。

次に、中国現代文学の主流は、社会的現実と結びつきその変革をめざした現実主義リアリズムの文学であるという認識。ここにもすでにリアリズム至上主義とでも言うべき価値観が前提としてあるのだが、社会的現実と創作、評論の間に存在する、言うまでもなく複雑な回路への配慮が十分とは言えない。馮雪峰の同伴者的知識人論も杜衡の「第三種人」論も施蛰存のフロイト主義文学も、当然のことながら社会的現実に対するそれぞれの認識と何らかの形で結び合っ出てきている。問題はどのような社会的現実に立脚し、少なくとも主観的意図において、文学なり社会なりについてどのような変革の方向を見据えていたのかということであろう。必要なことは、そこに含まれる偏頗な側面や未熟さだけに拘泥するのではなくて、かれらの文学的営為そのものを先ず厳密に対象化することであろう。社会的現実に根差した文学は必ず変革のリアリズムに向かい、そうでないものはそもそも社会的現実に根差していないかのような予断をあらかじめ持つことは、複雑な思考と創作の過程を単純化し、例えば後でみるように施蛰存のフロイディズムをリアリズムに回帰する一階梯のようにみなす予定調論を生むことにもなるのである。

ここでは、流派史観そのものの検討を主題にはしていないが、施蛰存文学に対す

る、流派史観という枠組みの中での評価の特徴を考える上で、以上の諸点は留意する必要があると思う。

II 施蛰存文学評価の基本的構造

馬良春論文は『中国現代文学思潮流派討論集』に収められている。この『討論集』は流派史観の考え方をまとめた形で提示した早い時期のものであった。施蛰存らの文学再評価を試みた嚴家炎氏の「論三十年代的新感覚派」⁶⁾もまずここに収められている。嚴家炎論文は、「中国文学流派史」の構想に基いて1980年頃から資料を整理し、流派に分立して検討を行なう作業の一環として、30年前後の施蛰存らの文学を「新感覚派」と改めて命名した上で、その文学の特徴と評価について基本的な考察を試みたものである。『討論集』の中では、馬良春、陳遼、唐弢、吳奔星らの論攷が総論的位置を占めるのに対して高捷「山菜蛋派」論や馮健男「白洋淀派」論などと並んで、流派史論の各論的位置を与えられている。しかもこの論文は新时期における中国「新感覚派」研究の最も早期に属するものでありながら、その後の研究を方向づける規範的役割をになったという意味で完成度の高い論文であると言え、これによって、施蛰存評価の基本的構造を窺うことができる。

論文の構成は次の通り。

- 一 中国新感覚派の形成
- 二 新感覚派主要作家
- 三 創作特色之一——在快速的節奏中表現半殖民地都市的病態生活
- 四 創作特色之二——主観感覚印象的刻意追求与小説形式技巧的花样翻新
- 五 創作特色之三——潜意识、隱意識的開掘与心理分析小説的建立
- 六 新感覚派小説的傾向性問題

嚴家炎氏は20年代から、中国における「新感覚派」の形成を跡づけ、主要な作家として劉呐鷗、施蛰存、穆時英をあげる。また、その創作の特徴として第一に、軽快なリズムの中で、半殖民地都市のアブノーマルな生活を表現した。第二に、主観的、感覚的印象の意識的な追求と、小説形式、技巧の独創的な新しい様式の開発、第三に、潜在意識の発見と心理分析の確立の三点をあげる。こうした特徴づけは、私もほぼ妥当なものとする。しかし嚴家炎氏の論は「六 新感覚派小説的傾向性問題」に至ると、それまでの大旨、好意的、肯定的な評価が一変する。

かれらは中国現代小説に新しいものをもたらした。しかし同時に些かの傾向性の問題と好

ましからざる結果をもたらした。

「傾向性」と何か。手許の辞書に依れば、「文学者、芸術家が作品の中に流露する、現実に対する愛憎の情緒は、階級性の、作家における反映である」と見える。つまり、文学を階級的、思想的あるいは政治的観点から検討する謂であるが、この用語はとりわけ、作品にあらわれる「愛憎の情緒」から直ちに作者自身の思想的政治的「階級性」を問うという論理を内包する点にも注意を払う必要があろう。

とまれ、巖家炎氏の中国「新感覚派」に対する批判は以下の三点に要約される。先ず、“二重人格者”を描くことについて。

(施蛰存らは)“二重人格”を表現することに腐心している。しかも、やゝ批判的に表現すれば“二重人格”は文学創作に悪影響をもたらす恐れのある重要問題である。生活の中には確かにある程度の二重人格者があり、それを描くことも必要である。正確に描けば、その現象が生まれる社会的根源を批判し、人物や社会の正しい認識に読者を導くために有効である。しかし第一に、われわれは人々を全て二重人格者あるいは利己主義者と見ることに反対である。第二にわれわれは文芸作品で“二重人格”を専ら誇張しすぎることに賛成しない。文芸作品は生活の複雑性を表現しなければならないが、それと“二重人格”のエセ君子を描くことは別である。第三に劉呐鷗、穆時英、施蛰存の“二重人格”は全てが生活から発したものであるというわけではなく、反対に、時には作者の主観的臆測に出ており、作者の主観、思想の投影がある。

次に巖家炎氏は、フロイト学説の「唯心史観」の影響のために、作中のプロットや人物の描写・解釈が不正確なケースがあると指摘する。

フロイト学説では、性欲の作用を誇大化し、性能力の転化により偉大な創造が行なわれると考える。これが所謂“リビドー”であって、人類の多様な文化現象も含めた一切の現象をすべて性心理から解釈しようとする。横光利一「ナポレオンと田蟲」におけるように、ナポレオンのロシア征服の企図をオーストリア皇女のかれへの不興と、それゆえのナポレオンの心理的病態化というところから説明できるだろうか。施蛰存「黄心大師」のように、南宋の尼僧、惱娘が熔炉に飛び込んだことを、潜在的な性の因素から解釈できるだろうか。これらは程度の差こそあれ、フロイト主義の図解にすぎない。マルクス主義の図解はいけませんが、フロイト主義の図解は結構だと言えるだろうか。

さらに、「新感覚派」とくに劉呐鷗、穆時英の作品には、頹廢、悲観ないし絶望、またエロティックな傾向が相当顕著である。なかんずく穆時英のある種の小説には、流亡者の気配が色濃い。小説「Pierrot」は人類全体への絶望の思想で満たされている。これはその骨格において極めて反動的な思想である。

蔽家炎氏のこうした批判は、中国「新感覚派」が表現しようとした、例えば奇形的な発展を遂げた30年代の魔都上海における人間疎外の状況と、それを表現するためにかれらが選んだ文学的方法に対する蔽氏の理解の程度を疑わせるものと言わねばならない。

“二重人格”とは何の謂か。例えば施蛰存の小説集『將軍底頭』の各編におけるテーマは宗教的戒律や信義と性欲、種族・民族への帰依と異性愛、性欲的心理と現実的抑制といった、社会的なものとの欲求の矛盾、衝突である。それは社会と個人の調和、統一が解体され、しかも人間の精神的矛盾をいよいよ拡大させる現代社会にあって、個の全面的な解放、発展を阻害する矛盾であった。人間は、その社会機構を組織する主体でありながら、同時にそこから疎外され、精神的亀裂を深めていく。中国「新感覚派」が描こうとしたのは、そうした疎外の装置であり、疎外された人間の意識のありようであった。その作品に頹廢や悲観、絶望、さらにはエロティシズムが濃厚に現れることも、時代状況の人間の内面への反映として当然のことであろう。二重にも三重にも徹底して引き裂かれてしまい回復不能な程の自我の崩壊をリアルに描くことこそ、最も直截的なかれらの時代認識の表現であった。その表現を前にして「利己的でない幾十万の革命的な志士もいたのだ」などと述べることは、およそ意味をなさいだろうと考える。

また、作品における二重人格は作者の「思想の投影」と言うに至っては、要するに、そういう作品が書けるのは、作者が二重人格のせいだと言うに等しい謬論と思える。その論拠として穆時英が、自ら“二重人格”であることを認めていると言うもの外れである。’自己もまた時代の病弊にとらわれていると、作家が率直に表白することは、むしろ“二重人格”ではないことの証しであろう。

さらに、蔽家炎氏の文学評価を誤らせているのは、フロイト主義に対する理解である。

蔽氏は次のように述べる。

新感覚派の小説家が二重人格の表現に熱中するのは、これとフロイト学説の主張する、人の“エス”はすべて“性の衝動”と相い並行する“侵犯衝動”を含んでいるという理論と直接関係があるためである。(中略)フロイトは、人は本能的に他人を“侵犯”“占有”したい欲望をもつと考えているが、これは荒唐な見解であり、フロイト学説が深くブルジョア階級の烙印を刻されているところでもある。

精神分析学はフロイトによって創始された科学の体系である。フロイトは、人間の心の機能と発展に関する仮説として理論的体系化を試みた。フロイトの学説に対しては、厳氏も指摘するその般性欲論とも言うべき傾向、パーソナリティ論における超自我、自我ならびにエスのアトミスティックな立場、心的決定論の固執などに対し、さまざまな批判がなされてきた。しかし、フロイトは自己自身の内省的分析も含め、当時の人々の精神的病理に対する観察を通じて、自然科学におけるような科学的合理的解釈を時代の精神病理に対して与えることをめざした。その理論のもつ欠陥、また批判の存在にも拘らず、人文、社会科学をはじめ、人間を対象とするあらゆる科学の領域に及ぼしている影響を無視ないし否定することは難しいであろう。精神医学、臨床心理学の諸問題に解明や示唆を与えたことは勿論、文化人類学や社会学に対しても、特に文化とパーソナリティの関係について精神分析の見解を提示している。⁹⁾そして文学においては、厳氏も言及するように、シュニッツラーら十九世紀末以来のウィーン世紀末文学の理論的背景となり、意識の流れ、心理主義等の文学に大きな影響を与えてきた。資本主義的な生産関係が発展するに従って、人々の観念や表象、意識にも不断の変容が現われる。謂わば、十九世紀末から二十世紀資本主義の動的な混沌における人間の意識的生活過程を科学の仮説にとらえたのがフロイトであった。“ブルジョア的”と烙印を押すにとどまらず、その現代的意味を把握しそこねると、結局、施蜃存文学の思想性を秤る基準も、それを生み出した背景となる社会への本質的理解ももたないことになるであろう。⁹⁾

Ⅲ 文学史的位づけをめぐる若干の問題

(1) 三十年代文学と施蜃存および『現代』

80年代の再評価が事実即して歴史の面目を回復したと言いうることのひとつは、30年代前半、左聯の諸雑誌が相継いで発禁された時期に、『現代』が多くの左聯作家の文章を載せ、事実上、左翼文学の合法的出版の役割を担ったことに正しく注目したことである。

応国靖氏は次のように述べる。

事実上、当時の“左聯”が破壊された後、多くの革命的作家、進歩的文人がこのように集中的に、ひとつの文学刊物に作品を発表したというようなことは、わが国の現代文学史上稀である。¹⁰⁾

この点は、事実の問題としてもっと真当に評価されてしかるべきであった。これまで、施蛰存の筆になる「創刊宣言」が“不偏不党”“作品それ自身の価値という基準”を唱ったことへの党派的批判や、第三種人論争がこの雑誌を舞台に交わされ、左聯系作家の『現代』への登場もこの論争への批判的参加が契機となっていること、さらに施蛰存と魯迅の論争の経緯などから、『現代』が、魯迅に批判された“第三種人”の雑誌であるとみなされてきたことなどに災いされて、実は魯迅、茅盾をはじめとして50名以上にのぼる左聯ないし左聯系作家の貴重な執筆の場であったという明らかな事実とその意味が不当に見過されてきた。

単純な事実の評価を阻んでいた要因のうち、施蛰存と魯迅の論争については、謂わば施蛰存の自己批判とも言える文章が発表されており、¹¹⁾ これによって施蛰存復権への関門のひとつがクリアされた形になっている。しかし論争自体の具体的検討はまだ十分には行なわれていない。すなわち、事実の問題としては、当時の検閲に施蛰存がどう関わったのか、検閲自体が当時の思想統制の中でどういう意味をもっていたのか、例えば、意識的に検閲に加わることでむしろ統制下での“抵抗”を試みたとする見方もありえよう。また『文選』を読むことの是非など、文学観に関わる側面は、施蛰存の仕事や文学に対する考え方なども総体として明らかにしながら比較、検討されねばならないのであって、安易に魯迅に傾斜した論断が諾なわれるべきではなかろう。

「創刊宣言」に唱われた主旨については、そうした立場が、当時のイデオロギー状況の中で積極的意味をもつひとつの思想的立脚点としてありえたこと、また中国におけるジャーナリズムの党派からの自立など、民主主義的な原理の問題としても、より肯定的に評価されるべき内容を含んでいる。

また、第三種人論争についても、『現代』は論争に舞台を提供しただけであって、『現代』ないし「現代派」が全体として第三種人論であったわけではない、という形で“冤罪”が雪がれた格好になっているが、¹²⁾ 第三種人論の理論的、歴史的意味そのものも、より精確に、また肯定的に評価し直されねばならないだろう。施蛰存評価に関わる角度から言えば、杜衡の論は、本来は、文芸が不偏不党の中間派であり、「階級」から自由でありうるなどと論じたのではなく、「かれの所謂“第三種人”とは、理論的束縛と盲目的指図を受けない作家のことであり」と理解しなければならず、¹³⁾ この意味では施蛰存も決して杜衡に反対であったわけではない。こうした論は、歴史的脈絡を離れれば、ある意味で常識であることなど、改めて理論的にも整理される必要があるだろう。

(2) 中国「新感覚派」文学の成立およびその呼称

中国における「新感覚派」の成立を日本や西欧の影響によるだけではなく、20年代中国の固有の文学傾向を引き継ぐものとして五・四文学以来の内発的展開の中に位置づけようとする試みは、嚴家炎氏をはじめ、多くの論者によって行なわれている。例えば、毛勤勇氏は、郁達夫らの文学を「揚棄」したひとつの結果として中国「新感覚派」が成立してくると指摘する。

新感派は、郁達夫らの現代主義的な匂いを帯びた浪漫抒情小説を揚棄したその基礎の上に、かれら流派の、都市文学に対する“現代的情緒”“現代の感受性”をかもして、ついには現代主義小説をひとつの独立した流派へと押し上げて行ったのである。¹⁴⁾

心理主義の受容ないしその文学への応用は、20年代においては魯迅、周作人らに遡りうる。続いて創造社のメンバー、なかんずく郁達夫の小説には巧みな心理的表白の手法がしばしば用いられてきた。それゆえ余鳳高氏も、魯迅、郭沫若、郁達夫らを、施蛰存に先行する20年代の心理分析の作家として排列しようと試みてもいる。¹⁵⁾ 郁達夫も施蛰存の「將軍底頭」を評価しながら、自己の文学的意匠を越えるそのモダンな性格に瞠目している。さらに施蛰存自身も文学的に親炙した作家のひとりに郁達夫をあけており、郁達夫のや、メランコリックな心理小説が多少とも自覚的にその衣鉢を継ぐ対象として施蛰存の念頭にあったと指摘することはあながち的外れではないであろう。

ただ、「新感覚派」と称される作家たちの作風はそれぞれ一様ではない。ゆえに嚴家炎氏のように、樓適夷の時事的評言¹⁶⁾に引きずられて、それを日本の新感覚派のアナロジーのように見做すことにそもそも無理があるという指摘は以前から存在した。「新感覚派」という呼称とともに、「現代派」、都市文学、心理主義といった呼称が論者によって用いられてきた所以でもある。

閻振宇氏は、厳密な意味で中国「新感覚派」として、日本の新感覚派と比べうるのは劉呐鷗、穆時英であるとした上で、両者と横光利一、川端康成等との比較を試み、次のようにその相違を指摘する。

中国と日本の新感覚派は大きく二つに分けることができる。一方（日本……齋藤注）は形而上的な絶対あるいは超現実的な理念を表現することを追い、文学を知性的、芸術哲学的な審美思潮と見做した。他方は、現代的な感覚という手段で直観的に、機械文明の風貌や特色を伝えることを追求して、文学を感性的な芸術史の審美思潮と見做した。

比喩的に言えば、日本の新感覚派と、表現主義作家であるカフカの創作との間に、中国の新感覚派とダダイズムの作家ポール・モーランの創作との間に、われわれは類似する表現題材、芸術的特徴等々を見出すことができる。

モーランの『夜ひらく』『夜とじる』等は、第一次世界大戦後中東、北欧の諸都市を背景にして、夜のパーティ、高級ホテル、豪華なタンカー、バー等を舞台とし、大富豪、商人、資本家、旅人、モダンなダンサーを中心人物として、第一次大戦後の都市文明の“病的”狂騒を再現しようと努めたものであり、とりわけて、頹廢的な夜の生活を伝えることに重きを置いたのである。¹⁷⁾

閻振宇氏のこの指摘は、横光、川端と劉呐鷗、穆時英の文学の間には、喧伝される程の共通性はないことを述べた点では、誤りなく従来 of 議論の盲点を衝いているといえる。しかし横光らの試みは、関東大震災とその後の復興により急速に形づくられた現代的機械文明とアメリカ的消費文化社会が、明治・大正的な文学的現実と自我を解体しつつあるという現実認識のただ中から、従来 of 芸術的秩序を破るレトリックを駆使することによって、機械的な現代文明を生きる新たな自我の構築をめざしたものであったと言える。したがって、新しい世界の出現を、そこに生きる人間の内面性の解体・再構築と接合させて認識し表現していこうとするそのモチーフも、後述するようにむしろ施蛰存に近いものである。それに対して劉呐鷗、穆時英の文学は、比較するならば、むしろ竜胆寺雄や中村正常など所謂「新興芸術派」とオーバーラップしてくるであろう。日本について述べられた瀨沼茂樹氏の次のような評言は、中国における「新感覚派」の性格を考える上でも参照する価値があると思う。

新興芸術派の特色は、当時、エロ・グロ・ナンセンスと俗称されたような、震災後のアメリカニズムとむすんだ都会の軽薄な消費生活を色どるモダニズムにある。新感覚派文学が、とにかく、新感覚的表現を必要とした精神的危機—この内面性によって裏づけられ、人間性の恢復を究極においてめざしていたのにたいし、新興芸術派はただ都市生活に現れた男女の表皮的な様相や風俗を、才気走った筆でたどった風俗小説に類するものであった。¹⁸⁾

流派文学の観点から施蛰存らの文学をどう呼び、同時代の他の文学との内的関連をどう追求するのかという課題について、中国における諸説を手際よくまとめているのは施建偉氏である。

施建偉氏は、その議論を以下の四つに分ける。

第一の意見は、王瑤『中国新文学史稿（上冊）』に代表される「現代派」という呼称。これは新月派を継承して成立してきた戴望舒らの詩派の中に、施蛰存らの文学も含めて行こうとする考え方である。

第二の意見は、楼適夷や錢杏邨が同時代に命名し、敵家炎氏が採用した「新感覚派」。施蛰存、杜衡、穆時英、劉呐鷗らは日本の新感覚派の「信奉者」とであると考えられる。

第三の意見は、施蛰存自身が命名している「水沫社」作家群という呼称。これは1928年から30年にかけての「水沫社」時代の研鑽を通じて馮雪峰、杜衡、劉呐鷗、施蛰存らの文学的稟質が形成された点を重視する。

第四の意見は、趙家壁、余鳳高、施建偉らの各氏が称える「心理主義文学」ないし「心理分析小説派」という呼称。これは、施蛰存、劉呐鷗、穆時英らの作家は「30年代の初期に形成された、『現代』誌を発表の場とする心理分析小説派である」とする認識である。¹⁹⁾

これら四つの呼称は、確かにある角度からこの流派の創作あるいは思想の特徴を反映していると言いうる。私見によれば、施蛰存らの文学は、広い意味では、20年代以降の上海を中心とする新しい現実社会空間を背景にし、第一次大戦後の西欧モダニズム文学の影響の下に生まれてきた「現代派」文学であると言ってよい。時代の現実に対する認識、新しい表現形式への渴望という点で、戴望舒の詩ともバックグラウンドを共通にしているし、かれらの文学がともに『現代』においてひとつの結実をみたというところからも、この呼称は適切である。しかし、戴望舒も含めて、かれらは五・四文学を乗り越える「新しい道」の希求という情熱を共有してはいたが、文学的主義、主張において一致していたわけではない。また、共通する文学理念に基いた運動を起こそうという明確な抱負をもっていたわけでもない。かれらはただ、従来の文学的観念や技法では捕捉しがたいまでに巨大化し複雑化した現代都市の相貌を前にして、西欧や日本から伝えられるさまざまな現代主義文学に眩惑されながら、まずはみずからの文学的混沌を深めたのである。やがて混沌の中から、それぞれの“道”が具体的な創作をともなって、形あるものとして見えてくる。それが戴望舒にあってはフランス象徴主義に就くことであったし、施蛰存においては、フロイディズムの受容から「心理主義小説」へ向う方向であり、さらに劉呐鷗、穆時英の場合には、奇矯な連想や比喩、陰喩の多用によって都市の表層的現実を活描する「都市風俗小説」であったのである。そういうものとして「現代派」を捉えながら、その文学的達成が、五・四以来の文学をどう乗り越え、かつなおそれとどのような内的関連で繋がるのかを考察することが必要なのではないかと、私は思う。

Ⅳ リアリズム回帰論と文学評価の混迷

施蛰存に対する中国の論者の評価基準として、私がどうしても見過ごすことのできないものにリアリズムへの回帰という見方がある。この淵源をたどれば、すでに30年代に楼適夷らによって、施蛰存の文学が時代における意義を回復する方向として示されていたのであるが、²⁰⁾ 流派の観点からこうした見地を再度確立したのは、やはり巖家炎氏らであろうと思われる。「^{リアリズム}非現実主義—^{リアリズム}現実主義」という巖氏の展開式²¹⁾は、多くの論者に踏襲されている。この式を前にして、^{リアリズム}現実主義とは何かという規定がなされていないことに先ず途惑う。楼適夷にとって^{リアリズム}現実主義とは、プロレタリア文学ないしその同伴者的位置に立つ文学という意味で含意は明確であった。巖氏にあっては、初期の^{リアリズム}現実主義としては『江干集』『上之燈』など、後期は『小珍集』などが念頭に置かれているが、やはり問題は、初期から後期に至る間に存在している文学的達成を、創作と思想の面から精確に評価すること、その上で、初期と後期の^{リアリズム}現実主義の差異を明らかにすることであろう。もともと施蛰存らは^{リアリズム}現実主義の枠内で論じうる作家ではなく、「非現実主義」の創造的達成によって文学史に位置を占めるべき存在であったはずである。にも拘らず、この展開式に従う論者によれば、「平板な直叙式」を脱却して新穎を拓いたという側面よりも、そうした過渡を経て、最後に再び^{リアリズム}現実主義に到達したという点が、より高く評価されるのである。

例えば応国靖氏は次のように述べる。

穆時英は^{リアリズム}現実主義の創作方法と新感覚主義の創作方法の間で模索し、試行した。施蛰存は現実主義を起点として、後にフロイディズムを創作に応用したが、最後には現実主義に回帰した。戴望舒の詩的創作の道は、^{リアリズム}現実主義—^{リアリズム}象徴主義—^{リアリズム}現実主義である。²²⁾

こうした論によっては、モダニストたちの文学的な憧憬と、そのためのさまざまな意匠を求めての苦闘を、時代思潮として内在的に客観化、対象化することはできないだろうと考える。

このことは、別言すれば「非現実主義」の意義を問うことでもあるのだが、この式にとらわれたために「現代派」文学再評価の意図に発しながら、結局その精髓を把握しそこねている論述が少なくないように思う。例えば毛勤勇氏、施建偉氏の場合がそうであるし、余鳳高氏にも同じ傾向が認められる。

毛勤勇氏は、施蛰存について、「主観的には、西欧現代派のようにリアリズムの伝

統に極力逆らおうとはしなかった」「リアリズムと相補う形で流派の芸術的個性を形成した」²³⁾と述べ、逆にフロイトの“泛欲的”思想の影響を受けた“消極的”“頹廢的”性格は、流派の芸術的価値を損っているとする。この枠組みの中で毛勤勇氏があまりかんばしからざる作品としてあげるのは、なんと『梅雨之夕』『鳩摩羅什』『將軍底頭』『巴黎大戲院』であり、また穆時英の『公墓』、劉呐鷗の作品集などである。つまり施蛰存らの主要な小説はほとんど否定されるのであって、「中国新感覺派」の文学史的評価などは、事実上、烏有に帰する感がある。

このように、嚴家炎氏のこの展開式が文学評価の上位規準として機能し、「^{リアリズム}現實主義」が先験的に肯定されることによって、施蛰存の文学が30年代に、ある衝撃を伴って存在しえた意義や、「現代派」によって自覚的に選ばとられた心理主義等の小説方法意識から、それが有効性をもちえた時代の情況を透視するという視角が失なわれていくのではないかと思う。

例えば、施建偉氏は「心理分析小説」を三類型に区分する。²⁴⁾

第一類型は、^{リアリズム}現實主義の要素を主とした心理小説で、この類型には『將軍底頭』及び『善女人行品』の大部分の作品が含まれる。

第二類型は^{リアリズム}現實主義と非^{リアリズム}現實主義の要素が併存している型で、ここには『善女人行品』の幾らかの小説が含まれる。

第三類型は^{モダニズム}現代主義を主要な要素とするが^{リアリズム}現實主義を絶対に排するわけでもないという型で、『梅雨之夕』はすべてこの型に属し、「在巴黎大戲院」「魔道」もこれに入れられる。因みに劉呐鷗の「礼儀和衛生」「赤道下」、穆時英の「上海的狐步舞」などもみなこの類型に含まれるとする。

第一類型の作品については「基本的に外部言語の法則に沿い」「^{リアリズム}現實主義の手法で石秀の内面の矛盾を描いている」「ストーリーの展開と人物の心理的変化の間の因果関係が示されている」「婢阿姨の性格と行為を彼女の生活の背景から描き出している」などと肯定的に評価される。

第二の類型の場合も「依然として^{リアリズム}現實主義の方法が重要な特徴として保たれていて、一般的な時空秩序やストーリーの繋がりが破られていない。象徴、比喩、幻覚の手法も新奇ではあるが荒唐ではない」「理性的な意識の流れが、作品において、非理性的な潜在意識の流れにまさっている」がゆえに、まだ“死路”には陥っていないと評される。

しかし、第三の類型は心理主義の“末流”であって、その「致命的弱点は“救う”ことを“病巢剔出”の出発点とするのではなく、観賞と批評を交錯させたような矛盾

した心理で、旧世界のさまざまな社会的病理現象を暴いている」ことであると批判される。「それらは植民地都市の腐敗、糜爛、墮落を描くだけで、中国無産階級革命の揺籃としての、もうひとつの上海の存在に全く注意を払っていない」と言うのである。「閑潰しの文学（消遣文学）」という評定もみえる。

施蛰存がみつめていたのは確かに“病的”現実である。それは、崩壊へと向いつつある“病的”心理として人間の精神の裏に反映していた。施蛰存はそうした「現実」を文学的に対象化した。言葉を換えて言えば、精神の不安、喪失の感覚、疎外された生活意識を新しい芸術形式のうちに異化することを目的とし、それを達成してみせたのである。だが作家の胸底には、隠されたモチーフとして、人間性回復への切ない願望が存在している。魔界的資本主義社会の状況を描くという目的とそのために選ばれた新奇なレトリックを分裂させる評価基準をもつことはできない。それは『將軍底頭』と『梅雨之夕』を分断するという評価の混迷を招来することにしかない。また、「歴史の潮流」「都市生活の基本的矛盾」が描かれていないと施建偉氏は批判するけれども、施蛰存の小説からそれらを想起すること、そこから更に「社会的、政治的闘争」に思いを及ぼすことは、解体された自我の回復を、生活に根差して求める施蛰存文学の読者・批評者の想像力の領域に属することである。

私は、文学評価としては、次のような評言により共鳴を覚えるし、施蛰存文学に対する考察を深める上で有意義であると考え。沈其茜氏の批評をここに紹介しておきたい。

（施蛰存の心理描写は）現実生活の複雑性の表現に対して、とりわけ人間の“精神空間”の多元的な研究と表現に対して、中国現代文学の開拓のために彼なりの貢献を行なうことになった。同時に、それらの小説はまた、今ひとつの文学上の重要問題を提出した。すなわち文学芸術はいかにして人間の自然的属性の問題を扱うべきなのかということである。愛情という主題はわが国の文壇に蘇り、しかも文芸作品における重要な作用を示した。しかし性愛はどうだろうか。当時、ほとんどの作品、芸術家も敢て自分のある作品が性愛を描写したものであるとは認めなかった。一旦、性愛を描いたと目されてしまうと、たちまち“エロ”（色情）の列に加えられてしまう。施蛰存が二、三十年代に伝統的な倫理、道徳に叛逆した時、直接には“私”を対象にして、人間の情欲、性欲の苦痛と飢渴を解析し、嘗試し、表現しようとしたのである。（中略）半植民地、半封建の商業都市の商業的色情文化の淫らさによって、このように性が歪曲され、貶められ、醜悪にされたのだということを、施蛰存の作品は訴えているようである。（中略）従って、この角度から言うと、施蛰存の小説創作は、人間の尊厳の失墜、自我の喪失と、人の性格の分裂、変異を表現してもいる。²⁵¹

性愛の表現に対して、現代中国文学史はしばしば道徳的否定の評価を与えてきた。西欧近代的な“愛”の思想は中国文学の中にも定着したけれども、性愛描写は受け入れられなかったと言ってよい。況んや施蛰存における性愛はその表現がしばしばアブノーマルであり、また姦通など反倫理的である。しかし、そうした性愛にまつわる題材によって施蛰存が表現しようとしたものは、30年代上海に生きる人間の精神的疎外のかたちであり、物象化された性の歪曲、戯画化であったと受けとめることは、上海モダンというひとつの生活過程の必然的生起と展開に対するアプローチを容易にするだろう。沈其茜氏はそうした探求の方向を指摘しえていると言える。

余鳳高氏の論²⁶⁾もリアリズム回帰論のバリエーションのひとつであるが、余氏の場合は、フロイディズムからの離脱が現実主義^{リアリズム}への回帰を可能にしたとするのであって、私としてはこの点疑問を感ずる。先ずその論旨を引用したい。

「この時にはもうフロイディズムをつかおうとは思わなくなっていた。『小珍集』に至っては、すでに現実主義の路に回帰していた」（施蛰存給余鳳高的信 1982・11・7）

『善女人行品』はフロイト的性欲の際限のない誇張を排している。それは、しばらくの実践を経て、この頃には、施蛰存のフロイトに対する見解が明確になっていたからである。「性欲」は「一切の思維行為の出発点」とであると認めることはできない」（施蛰存給余鳳高的信 1982・2・2）

「魔道」等は「病床の妄想の中で生み出されたもの」で、ある「とりとめのない思想」の生み出したものである。「阿檻公主」の目的は、ただ単純にひとつの美しい物語をわれわれの前に復活させたかっただけである」（『將軍底頭』『自序』）

施蛰存のこれらの言明を論拠にして、余鳳高氏は、そのフロイディズム離脱の過程を次のように整理する。

『梅雨之夕』一輯中の「魔道」「梅雨之夕」「在巴黎大戲院」から、輯中最後の「凶宅」に至るまで、これらは創作上「実際、すでに魔道に迷いこんでしまった」（『梅雨之夕』自跋）と言える、と施蛰存自身が述べているように、作家はフロイディズムの文学的応用に迷いや限界を感じはじめていた。

『阿檻公主』は“色欲”と“種族の感情”などの衝突がなく、リアリズムの手法による作品である。

『善女人行品』では、精神分析的手法の痕跡は残しているけれども、フロイト式の性欲の際限のない誇張化は避けている。

『小珍集』に至っては、完全に本来の現実主義^{リアリズム}の大道に戻っている。そこで用いられて

いる多少の心理分析手法の対象は、社会的現実を屈折させた心理である。ここにおいて施蜚存は、心理分析の合理的な部分を現実主義の創作に融合させた。

このように、余鳳高氏にあっても、かなり典型的なリアリズム回帰論となるのであるが、「心理主義」「現実主義」の定義がやはり明解な形では一度も示されない。余鳳高氏は「心理主義」と区別して彼が考えている「フロイト主義文学」については、その含意を比較的明確にしており、それは、性的欲望と性意識の衝突を描くこと、人の行動を促す根本的な要因として性衝動があり、その力の社会的現実への流露という形で、現代人の多分に“病的”な、さまざまな“行動様式”と心理を明らかにすると概括できる。すなわち主としてリビドー理論の観点からの理解である。しかし、それと一般的「心理主義」小説とは十分に区別されていないし、現実主義と心理主義とは事実上同等のものと考えられている。²⁷⁾ここから余鳳高氏の作品評価の混乱が生じてきていると思う。

最も問題なのは『善女人行品』の評価である。「春陽」「獅子座流星」「霧」など輯中の代表的作品は、フロイディズムが応用された典型的な例である。他の作品も、人物を主として心理的側面から叙述する心理的小説として秀逸であるし、『阿檻公主』も心理主義小説としての特徴は十分に備えている。

「实在是己經写到魔道里去了」とは、謂わば幻想小説に少し深入りしすぎたことを反省する施蜚存の述懐であるにすぎず、心理主義的な方法そのものを放棄しているわけではない。施蜚存が余鳳高氏に宛てた82年11月7日付書信に見える「現実主義の道への回帰」を述べたくだけは、83年10月に書かれた「關於“現代派”一席談」²⁸⁾でも「心理分析、意識の流れ、モンタージュ等、各種の新典的創作方法を現実主義の軌道の上に乗せて行った」と言うように、くり返されている。しかし、これは、実は施蜚存の側から現実主義回帰論という枠組みに合意を与え、そのことによってみずからの文学的復権を流派論に乗せて容易にするための言質であって、必らずしも自己の歴史的眞実を語っているとは限らないと、私は解釈する。施蜚存が痛切に求めた“自己の道”とは、プロレタリア文学とは異った道であるとともに、五・四的な平叙文体とも異った文学の道であって、要するに「伝統」の規範を大きく踏み出すことにほかならなかった。それは決して現実主義を握って放さず、その軌道の中に心理分析や意識の流れを取り込もうとしたといった説明で尽されるような“実験”ではなかったはずである。『梅雨之夕』と『善女人行品』の間に多少の手法の変化を認めることもできよう。しかしそのことをもって直ちに「回到他原来的現実主義的道路上」とは言えない

と考える。施蛰存における「原来的現実主義」とはどのような「現実主義」であろうか。「病床の妄想」であると作者自身が解説することをもって、フロイディズムないし心理主義への懐疑や否定と理解することも説得力はもちにくい。つまり、こうした枠組みの中では、施蛰存文学の本質を正確に照射することはできないであろう。

このように考えてくると、「実践的には心理分析は施蛰存に消極的影響をもたらした」「技巧とは題材の発見、探索と揭示という意義に資するもので、技巧の応用は社会的、功利的価値を考慮せねばならない」という余鳳高氏の主張はいずれにしても諾うことはできない。

30年代の中葉から後半にかけて、確かに物語への回帰を志向する変化が、施蛰存の言説の上からは跡づけられるけれども、²⁹⁾それは20年代のリアリズムへの回帰などではなく、むしろ五・四文学が否定してきた前近代の“物語”への回帰を主張している。³⁰⁾しかも施蛰存は30年代の後半に至ると小説の筆は擱いてしまうので、作品の制作を伴った主張とはなっていないのである。その点で、老舍や沈從文とは異なる。

V 施蛰存文学の文化的背景

中国における施蛰存研究の現状を紹介しながら課題とすべき事柄を些か提示してきたつもりであるが、今後探究さるべき課題としてはさらに施蛰存文学の背景をなす歴史的文化的な遺産との影響関係があろう。この点では、中国の研究にはさすがに興味深い指摘が少なくない。外国文学の影響についてもかなりの作家・作品があげられているが、事柄の指摘にとどまっているものが多く、精細な比較、影響研究がなお必要であろうと思われる。³¹⁾ここでも余鳳高氏の所説を紹介しつつ、併せてその歴史小説論に対して些か私見を加えたいと思う。

清代の士大夫の家庭に生まれた施蛰存がみずから育んだ文学観について余氏は次のように述べる。

施蛰存は、自己の文学理解にもとづいて、一に“精緻であること”、二に“個人的であること”と言ったことがある。かれの文学への要求にはまた一般的な文化的背景がある。明代の文評家李贄は、天下の至文は皆“童心”に出ずると理解していた。すなわち“絶假純直、最初の一念がこれ本心なり”である。清代の詩評家袁枚もまた“詩なる者は心の声なり、性情流露するところのものなり”と述べる。作家の主観的精神の表現と抒述を文学と見做すこれらの考え方は、文学史的にも大きな影響を保ち続けており、例えば、文人に顔る賞翫されている近代詞人况周頤の言う“吾が言もて吾が心を写す”もまたこの意味に解

しうる。かれらによれば、文学が叙べるのは個人に関わる事柄であり、個人あるいは少数の知友数人の賞翫に供するものであって、創作の主体は言うまでもなく、対象主体あるいは受容主体もすべて“個人”なのである。

これと関連して、文学が作家の心の詩であり、最も美しい心声であるからには、最も美しい形式がこれに対応しなければならないということがある。これは言うまでもなく中外古今の文学家たちが求め続けた芸術性であって、かれらは努めて意味深長な美文を求めたのである。施蛰存が小説を書くこと、あたかも精巧な工芸品を制作するが如くであったことは、例えばその作品中の初恋の少女が愛情を伝えるために本当に心をこめて上元燈を制作することとも通ずるのである。芸術的精緻さを求めることは作家施蛰存の第二の天性である。しかしそれは当時の中国文学創作の主旋律とは合わなかったのである。³²⁾

施蛰存が親しみ、文人としての価値観を形成した典籍に溯ってその文学的背景を視野に収めておくことは、施蛰存における伝統と現代を考える要諦でもあろう。

また同じような意味で施氏文学の郷土性に着目しておくことも必要であろう。葉聖陶は『上元燈』を新鮮な鮎に例えて「滋味清鮮何所擬、《上元燈》里誦君文」と誦んだ。余鳳高氏は、そこから、作家を育んだ風土である富春江と太湖を、また生活の場であった杭州、蘇州、松江から東漢の隱士嚴子陵をそれぞれ想起し、「杭州の秀麗、湖山」「優雅な林泉」さらに「蘇州の精美な刺繍」といった風景、物産までを念頭において、清代末葉の秀才の家というその出自とともに、施蛰存文学の生まれてくる背景を描こうとしている。

作品世界における“郷土性”につながるものを拾ってみると、例えば『上元燈』では南宗院本画を模した優雅な“紗燈”が少女の愛を証したてる贈物になり「扇子」では、少年男女の初恋の贈物に“茜色”の“团扇”が使れる。若い二人が月光の下で团扇で螢を追う情景は、杜牧の人口に膾炙された抒情詩「秋夕」を連想させる。こうした例を示しながら余鳳高氏は次のように結論する。

これらはすべて幼年時代の生活を追憶した作家の芸術記録であり、伝統的な中国文人が常に詩文の中に吐露してきた悠遠な嘆きと懐旧の情調を散じていると言いうる。³³⁾

唐代の伝奇、志怪以来、中国には“奇”“怪”を伝える小説、物語、伝承の伝統があるが、施蛰存の小説中の人物たちの懐疑、恐怖、妄想の中に蘇るイメージもまたそうした“怪異”小説などが造りあげてきた伝統的イメージである。『封神演義』『聊齋志異』『閱微草堂筆記』『妖述羅曼斯』等、また『時報』などの新聞、雑誌や民間伝説も施蛰存の妖異な世界を豊かにする材源となって、現代人の不安な心理の表層に蘇

えているのである。

施蛰存の文学の中で重要な部分を占める歴史小説もまたこうした教養から醸し出されている。歴史小説についても何人かの論者の言及があるが、ここではやはり余鳳高氏の歴史小説を紹介した上で私見を述べる。

余氏は、魯迅、郭沫若は歴史に材を求めるに当って必らずしも「古書の記載に拘泥」せず「歴史的事実に束縛され」ず、歴史的人物によって“現代”を象徴させたとした上で、施蛰存の歴史小説を次のように対置する。

施蛰存は明らかにそのようには考えていなかった。この面でも彼は“新しい道”を行ったようである。彼の小説集『將軍底頭』中の四篇の歴史小説における人物の心理は、意識的であると潜在的であるとを問わず、すべて作家の同時代人としての特徴を備えてはいない。従って現代人の言葉を語ることもない。かれらが現代二十世紀の心理分析の手法によって創作されかつより“慎重に、精細に、美しく”描かれているにも拘らず。

心理分析小説としてのこれらの作品の特徴は、作家が、厳格にフロイトの心理分析学によって昔人の心理を解釈してみせたところにある。つまり、フロイト自身がギリシャ神話オイディプスあるいは劇作家ソフォクレスの悲劇『オイディプス王』を解釈してみせたように、あるいはまたこうも言えようか。かれは到る所で、慎重に、かれの筆になる昔人の心理、行為をもって、フロイトの理論を証明しようとしているのである。³⁴⁾

余鳳高氏が述べるように『將軍底頭』は潜在意識とリビドー理論を駆使した典型的なフロイト心理学的小説である。しかし、施蛰存は歴史小説家として記載の史実に改作を加えなかったとする点、そこには現代人の意識、心理が言葉として語られているわけではないとする点は、俄かには首肯しがたい。「鳩摩羅什」には、青野繁治氏の詳細な論証³⁵⁾にみられるように、明らかに史的文献の改作・改造があるし、「石秀」も物語自身がすでに「水滸伝」と同じではない。すなわち歴史小説をものするに当って施蛰存もまた必ずしも史的事実にとらわれてはいないと言わねばならない。昔人の物語を二十世紀の心理学で分析するということは、二十世紀の人間の心理を昔人に仮托することであって、その場合、昔人の口を借りて出てくる言葉はすでに現代人のそれと見做すべきものである。³⁶⁾ 施蛰存はフロイディズムの古典への適用という方法的興味だけを創作の動機としていたわけではない。「かれの目的はあくまで“現代人が現代生活の中で感じた現代的情緒”を表現するところに存した」³⁷⁾と応国靖氏が述べているが、同感である。施蛰存はフロイト的解釈を施すことによって、古代の物語を、現代人の心象を写す鏡として現代に蘇らせたのである。

おわりに

1991年8月初旬、私は初めて施蛰存氏の啓咳に接する機会を得た。

強い日差しの下、湿気を含んだ熱気がコンクリートブロックの舗道からむれかえって体を包むような上海の午后、私が、中央大学の前田利昭氏に伴なわれて静安区愚園路の古い典型的な上海の共同住宅を訪れると、かつてのモダンボーイは飄逸な笑顔で迎えてくれた。

二時間余の、私には刺激に満ちた語らいの中で、深く印象に残っている言葉がある。

「1930年代の上海は westernization である。80年代の東京も westernization だ。しかし80年代の上海は基本的には traditional である。私がかつてめざしたのは westernization の文学であった。」

その施蛰存の文学を、魯迅は“洋場文学”を弄ぶ“洋場悪少”³⁸⁾(租界のチンピラ)と皮肉った。

植民地都市、革命都市、スラム都市³⁹⁾……上海はさまざまな顔をもつ。その上海の表層に氾濫するモダンな風俗の幻惑を断って、都会人の深層に徘徊する危機をどれ程認識し、文学的表現に変換しえているか。それを秤ることによって、時代の知識人としての施蛰存の声価は定まることになるであろう。

注

- 1) 応国靖「『施蛰存散文選集』序言」(百花文艺出版社, 1986)
- 2) 嚴家炎「『中国現代各流派小説選』前言」(北京大学出版社, 1986)
- 3) 賈植芳「『中国現代文学社团流派』序」(江蘇教育出版社, 1989)
- 4) 唐弢「芸術風格与文学流派」(『中国現代文学思潮流派討論集』所収 人民文学出版社, 1984)
- 5) 馬良春「中国現代文学思潮流派漫談」(注4に同じ)
- 6) 嚴家炎「論三十年代的新感覺派」(注4に同じ)
- 7) 穆時英は「『公墓』自序」(上海現代書局, 1936・6)で次のように述べている。

「しかし事実上、二種類の全く異った小説を同時に書いていた——同時に二つの全く違った情緒をもちえたし、全く違った文章を書くことができた。このことは他の人々に不可解と思われ、私という人間がよく理解できないと、多くの人々の非難を浴

びることになった。この矛盾の来淵は、まさに杜衡の言うように、私の二重人格にあるのだ」

- 8) 『心理学事典』(平凡社, 1957)の「精神分析」「精神分析学派」の項(懸田克躬)。「精神分析の基礎理論」(C・ブレンナー著, 山根常男, 木村汎訳, 誠信書房, 1965)。「フロイトとユング」(ロバート・S・スティール著, 久米博, 下田節夫訳, 紀伊國屋書店, 1986)参照。
- 9) 昨夏, 施蛰存氏に会った折, 蔽家炎氏らの施蛰存文学評価に対してどのような見解を持っているか問うてみた。施氏は「蔽家炎氏らは基本的に中国共産党と革命思想の影響の中で成長した人であって, われわれの文学を根本的には理解できないだろう」と答えた。施氏のその言葉は相互理解を阻むイデオロギーの壁をあらかじめ造ろうというのではなく, 生活や環境など, 両者を培った文化的背景の抗い難い差異を踏えているのであることは理解できたが, なお俄かには首肯しがたい感情が残った。私は, 蔽家炎氏が十代にして中国革命に身を投じ, 土地革命闘争に参加し, 解放後は自ら革命幹部の養成機関に入るも, 後, 大学に転じ, その後, マルクス主義の立場から一貫して現代文学研究に取り組んできた, その篤実な人生に深く共鳴する(丸山昇『中国社会主義を検証する』大月書店, p. 141)。しかし, 蔽氏の施蛰存論を読み直してみても, やはりどうしてもその文学世界に肉迫しきれていないという印象を拭えない。あらためて, 施蛰存氏の蔽家炎評価を思い出している。
- 10) 応国靖「三十年代的“現代派”」(『中国現代文学社团流派(下巻)』所収。江蘇省新華書店, 1989)

なお, 既出の論著以外に, 本論において検討の対象とした著書, 論文をあげておく。

- ①余鳳高「施蛰存心理分析小説」(『文学評論叢刊』23, 1985)
- ②余鳳高「心理学派与中国現代小説」(『文学評論』1985年5期)
- ③陳慧忠「来自現代都市的孤寂感——施蛰存論之一」(『華東師範大學報: 哲社版』1985・5)
- ④吳福輝「施蛰存: 对西方心理分析小説的向往」(『走向世界文学——中国現代作家与外国文学——』所収。湖南人民出版社, 1985)
- ⑤曉風「試論中国現代派小説」(『求索』1986年6期)
- ⑥施建偉「中国現代文学流派論」(陝西人民出版社, 1986)所収論文。⑧「心理分析小説派的創作傾向」⑨「心理分析小説派芸術探索的“得”和“失”」⑩「現代主義和中国文学的“歴史联系”」⑪「心理分析小説派的興衰」
- ⑦張東蓀, 陳慧忠「施蛰存与顯尼志勒」(『中国比較文学』4期 1987)
- ⑧応国靖「文壇辺縁」(学林出版社, 1987)所収論文。⑫「論中国三十年代的“現代派”」⑬「論施蛰存の小説」⑭「看似尋常最奇崛, 成如容易却艱辛——談施蛰存的早期散文——」
- ⑨余鳳高「“心理分析”与中国現代小説」(中国社会科学出版社, 1987)
- ⑩趙凌河「中国現代派文学引論」(遼寧人民出版社 '1990)

- ①沈其茜「論施蛰存の小説創作」(『上海師範大学学報：哲社版』, 1990)
- ②余鳳高「施蛰存小説創作論」(『紹興師專学報』1991・1期)
- ③毛勤勇「新感覺派の形成和特点」(『四川教育学院学報』1991・1)
- ④閻振宇「中日新感覺派比較論」(『文学評論』1991・3期)
- ⑤敝家炎「論現代小説与文芸思潮」(湖南人民出版社, 1987)所収論文。⑥「中国現代小説流派史漫筆」⑦「中国現代小説流派鳥瞰」⑧「三十年代の現代派小説——中国現代小説流派論之五——」⑨「論新感覺派小説——《新感覺派小説選》前言」⑩「關於《現代》雜誌」⑪「略談施蛰存の小説」
- 11) 上海師大魯迅著作注釈組「施蛰存談《現代》雜誌及其他」(『魯迅研究資料』9所収, 天津人民出版社, 1982)
- 12) 13) 応国靖注10に同じ。
- 14) 毛勤勇注10⑬に同じ。
- 15) 余鳳高注10⑨に同じ。
- 16) 樓適夷「施蛰存的新感覺主義」(『文藝新聞』1931・10・26)
- 17) 閻振宇注10⑭に同じ。
- 18) 瀨沼茂樹「新感覺派から新興芸術派へ」(『国文学』第11巻第9号, 学燈社, 1966・8)
- 19) 施建偉注10⑥④に同じ。
- 20) 注16に同じ。
- 21) 注6に同じ。
- 22) 応国靖注10に同じ。
- 23) 毛勤勇注10⑬に同じ。
- 24) 施建偉注10⑥④に同じ。
- 25) 沈其茜注10⑪に同じ。
- 26) 余鳳高注10⑨に同じ。
- 27) 注10①では, 中国現代文学における心理主義受容の歴史に即して区分が試みられているが, それが施蛰存文学の分析に十分生かされていないきらいがある。
- 28) 施蛰存「關於“現代派”一席談」(『文匯報』1983・10・18)
- 29) 例えば, 施蛰存「小説中的對話」(『宇宙風』第39期, 1937)
- 30) 呉福輝「深化の中の変異——三十年代中国小説理論と小説——」(中国文芸研究会『野草』第47号, 1991・2)
- 31) 施蛰存の主な作品中, 外国文学の影響が指摘されているものを以下に掲げておく。
 「鳩摩羅什」のストーリーには, アナトール・フランス「タイース」の影響がある。(注10⑫)。
 「鳩摩羅什」の結尾, 翠屏山上的一幕は, オスカー・ワイルド「サロメ」を思わせる(注10⑬)。
 「汽車路」における小農思想は, チェーホフ「わるもの」におけるデニス・グリゴリエフを想起させる(注10⑭)。

「魔道」における怪異現象とそれに対する惧れはアラン・ポー「黒猫」に依っている（注10⑫）。施蛸存「我的創作生活之歷程」には「完全摹仿愛倫頗の小説《妮娘》」という述懐もみえる。

張東蓀、陳慧忠は、周夫人とベルタ・ガルラン夫人を比較している。また「春陽」と「令嬢エルゼ」の比較を試みている（注10⑦）。

アイリス『性心理学』から大きな影響を受けている（注10④など）。

施蛸存自身が「我的創作生活之歷程」において、夏巧尊が『東方雜誌』（23巻1～3号、1926）に訳した田山花袋「布団」を読み、その影響の下に「娟子姑娘」を書いたことを述べている。

沈從文が「論施蛸存与羅黑芷」（『現代学生』第1巻第2期、1930）において「栗芋」の作風は「周（作人）訳の日本小説集《郷愁》《到網走去》等から暗示を受けて書かれたものらしい」と述べている。従文のあげる訳書は、魯迅・周作人訳「現代日本小説集（日本国木田独歩等著短篇小説集）」（商務印書館、1923）。

楊義「中国現代小説史」第2巻（人民文学出版社、1988）には、「追」が、ソ連短篇小説の英訳「飛行的奥西普」の影響の下に書かれたことが指摘されている。

シュニツラー、ハムスンの影響は、施蛸存自身をはじめとして、多くの論者によって言及されている。

32) 余風高注10⑫に同じ。

33) 同上。余氏はまた次のようにも指摘する。

「『栗芋』における平穏な家庭の“融和”から“衰退”への憧憬、『漁人何長慶』における村人の人情、『詩人』の中の、古い気風が失なわれることへの哀惜の情などにはいずれも濃郁たる文人、士大夫の審美意識、文学意識が投影されていると言えよう。」

34) 余風高注10⑩に同じ。

35) 青野繁治「施蛸存『鳩摩羅什』——その虚構過程——」（中国文芸研究会『野草』第39号、1987・2）

36) 横光利一も「歴史小説と作家」（『定本横光利一全集』第14巻、河出書房新社）において次のように述べている。

「私は歴史物を読むとき、どんな価値の高い優れたものでも、あまり高くは其価値を認めない。結局いくら作者が努力しようとも、歴史上の人物といふものは書けるものではない。（中略）直木三十五氏の補正成を私は読んでみたが、この歴史物には身邊小説とは反対に歴史物の虚偽を埋合せんがため、自分を極力歴史上の諸人物にあてはめて書いてある努力を発見した。氏は科学科学とよく云ったが、つまり氏の歴史物に於ける科学性はその時代の空気と人物と風俗とを科学的に細密に調べ上げ、自分をも同様に分析して、適度に歴史上の諸人物に鑄込めたところにあると思った。（中略）つまり直木氏にとっては科学は信仰であったのだ。この信仰のために、補正成一巻に現れてある諸人物には、いたる所に直木氏がまざまざと投げ出されてあるのである」

歴史上の人物を科学的に描写すると言っても、所詮そこに投影されるのは作者自身も含め、現代人に外ならないのだということを横光は述べている。

37) 応国靖注10⑧⑩に同じ。

38) 魯迅「『文人は互いに輕視しあうこと』その五」(『且介亭雜文』第二集)

39) 前田愛「SHANGHAI 1925」(『都市空間の中の文学』筑摩書房 1982)

(1992年1月18日)

附記：本研究は1991年度文部省科学研究費助成金による研究成果の一部である。

摘 要

本稿介绍了1980年以来中国方面有関施蛰存文学的研究、在評論性地討論的同時、想明確今後的研究課題。

作為80年代对施蛰存文学再評價的前提、有從流派興衰的觀點来看、企圖再構築文学史的文学派史觀的抬頭。但是、這個流派史觀由於忽視了对在中国的馬克思主義文学觀內在性的再討論。因而不能完全把握住現代文学的思想特質、造成了把現實主義創作方法處於先驗性的優越位置的局限性。

正因為如此、对施蛰存文学的評價不能說他的对弗洛伊德心理学的応用有着充分的理解。在分析作品時、作品内容和創作技法常々被分裂、与其說評價了其現代主義文学的成就、還不如說高度地評價了向現實主義的回歸、並且存在着对代表性作品未必有的相應的解釈和評價等問題。

特別是被多数中国学者称作為現實主義的回歸論、可以說施蛰存文学從怎樣的現實主義出發回歸到怎樣的現實主義、並且這中間的現代主義作品群被置於怎的位置。關於這樣的從“現實主義”這個詞的定義到作為現代主義作家施蛰存評價的一串重大問題沒有一個完美的回答。這是否可以看作存在着理論上的缺陷。施蛰存在30年代後期主張過向“故事”回歸、但是這並不等於向現實主義回歸、而且也沒有創作過站在現實主義立場上的作品。

綜上所述、仍然可以認為施蛰存是一位以西欧現代派的新藝術形式中異化性的東西為目標、意欲表現在魔界的資本主義社会里蔓延着的人們的精神不安、喪失感以及被疎遠的生活意識、在一定程度上實現了的現代主義作家。同時、還不得不說這裡表現了施蛰存文学的本質性的特徵。