

# 中国現代文学における古典復讐譚の改編について： 『鑄劍』『棠棣之花』『筑』『伍子胥』を中心とし て

呉, 紅華  
九州産業大学教授

<https://doi.org/10.15017/20563>

---

出版情報：中国文学論集. 40, pp.8-22, 2011-12-25. 九州大学中国文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 中国現代文学における古典復讐譚の改編について

## ——『鑄劍』『棠棣之花』『筑』『伍子胥』を中心として——

呉 紅 華

### 一、はじめに

中国現代文学には数多くの歴史を題材とする作品がある。一般的に、小説であれば歴史小説、演劇であれば歴史劇と呼ぶ。1920年代から1940年代にかけて、中国では多くの歴史小説が出現し、原典故事を改編するのみの短編ものだけでも、単行本25種、各雑誌に発表された作品は157篇にも上る<sup>(1)</sup>。一時期にこれだけ大量の歴史素材の作品が創出されたのは決して偶然ではない。五四以来、西洋思想の導入、近代化などが進む中で、中国の伝統思想が見直されたが、その初期における感情的な伝統批判を経て、20年代に入る頃、徐々に具体的な作品の創出期に移っていったのである<sup>(2)</sup>。

本論文は、この時期に書かれた作品の中から古典復讐譚の改編作を抽出し、作品の精読を通して、現代文学への改編状況を細かく検討し、その特徴と、歴史小説における位置づけを確認する。

本論文で取り上げるのは中国現代文学におけるもっとも代表的な歴史題材作品——魯迅の『鑄劍』、郭沫若の『棠棣之花』『筑』、及び馮至の『伍子胥』といった作品である。これは歴史題材作品の改編問題を検討するのに極めて重要と考えたからである。

### 二、中国現代の「歴史小説」の定義と流れ

具体的な作品検討に入る前に、まずいわゆる「歴史小説」とは、今までのように定義され、区分されているのかを整理しておく。

中国近代までの歴史物には、歴史演義体小説がある。例えば『三国演義』『隋唐演義』のような長編もので、正史の記述から民間の伝説、説話、芝居で演じられる口承文学に到るまで巧みに取り入れ、度重なる改編によって内容を増幅させたものが多い。

また『呉越春秋』などのような野史記録や『世説新語』（逸話小説）『剪灯新話』（怪異小説）『三言二拍』（擬話本）などに収録された歴史ものも歴史小説の一種である。

近代までは、小説や戯曲は「大雅の堂には登れない」卑俗なものと考え、知的議論の対象とされにくい傾向にあった。そのような小説の地位を確定したのは梁啓超である。梁は1902年、歴史演義体小説を分析し「歴史小説」の概念をはじめて提出した<sup>(3)</sup>。

「歴史小説者、専ら歴史上事実為材料、而用演義体叙述之。」

(歴史小説とは、専ら歴史事実を題材とし、それを演義体で叙述したものである。)

このように定義した梁は、民に啓蒙思想や知識を伝授し、知恵を啓発して愛国の情熱を激発するという歴史小説の政治的役割を重視した。彼自身には実作がないものの、外国の歴史小説の翻訳を提唱し、中国の「歴史小説」に養分を補給した。

清末、歴史小説の創作に力を入れるのが呉趯人(沃堯)<sup>(4)</sup>である。彼の歴史演義体小説(『痛史』など)は「趣味」を重視し、基本的には梁啓超と同じく民衆の教育に重点を置くものである。

新聞出版業の進歩により、蔡東藩<sup>(5)</sup>も1916年から1926年にかけて十数部の歴史演義小説を書いた。

一方、清末(1905-1909)頃になると、「擬旧小説」(リライト小説)の創作が盛んになった。呉趯人の『新石頭記』もその一つである。その独特な創作方法は、叙事方法において突破をもたらし、時空交錯などの斬新な手法を駆使することから、読者に新鮮な感覚を与え人気を呼んだ。しかしこの「擬旧小説」は、後日譚のようなものであり、厳密的には「歴史小説」とは言い難い。

その後五四新文学が主流になり、文壇ではもっぱら「純文学」が注目されるようになった。新文学の「歴史小説」は、魯迅の『不周山』(1922年)が最初からである。また、1926年に郁達夫が「歴史小説論」<sup>(6)</sup>を発表し、「歴史小説」を次のように定義している。

「现在所说的历史小说是指由我们一般所承认的历史中取出题材来，以历史上著名的事件和人物为骨子，而配以历史的背景的一类小说而言。

……第一种是我们当读历史的时候，找到了题材，把我们现代人的生活内容，灌注到古代人身上去的方法……第二种历史小说，是小说家在现实生活里，得到了暗示。……向历史上去找出与此相象的事实来，使它可以如实地表现出这一个实感……」

(現在いわゆる歴史小説とは、一般に認められた歴史から取材し、有名な歴史事件と人物を骨子とし、それに歴史的背景を配して書かれた小説を指す。……その第一種は、歴史を読んで、題材を見つけ、現代人の生

中国現代文学における古典復讐譚の改編について

活内容をもって古代人にそそぎうつす方法である。……第二種は小説家が現実生活にヒントを得て、……歴史から似たような事実を探し出して、その感覚を如実に表現する方法である……)

この郁達夫の「歴史小説論」は、実は菊池寛の「歴史小説論」と内容がほとんど同じである<sup>(7)</sup>。郁達夫に限らず本論中で検討する魯迅と郭沫若もまた日本留学経験者である。魯迅は明治末期、郭沫若は大正初期に日本に留学し、それぞれ日本の近現代歴史小説の定義と区分の方法や、森鷗外・芥川龍之介・菊池寛から、その後の極端に史実を無視した吉井勇、長田秀雄、白樺派同人などにいたるまで各作家の歴史小説や史劇議論から影響を受けた<sup>(8)</sup>。

さて、郭沫若は、歴史小品集『豕蹄』序文の中で、歴史小説の創作動機を「史料の解釈」と「現世の諷諭」<sup>(9)</sup>の二つに分類し、郁達夫による歴史小説の分類をさらに明確化した。その後も茅盾、鄭振鐸、阿英などが歴史小説に関する論説を発表するが、基本的には郁達夫の「歴史小説論」の枠を越えるものではない。

その後、歐陽健は『歴史小説史』<sup>(10)</sup>の中で、歴史書を改編した「講談」や「演義」、直接原史料から取材した『燕丹子』『西京雜記』、また「時事小説」として書かれたものを後代の作家が書き直したものなど、歴史小説をより細かく分析し、それぞれの特徴を検討した。1930年代になると、「農民武装蜂起もの小説」が流行するが、これは左翼作家の中国現代歴史小説題材に対する新しい開拓だと言えよう。さらに建国後の新时期文学期には革命歴史小説が数多く書かれ、歴史小説は一定のイデオロギーの方向に傾いていった。

最近、「重写型（リライト）小説」を分析する専著が出版されたように<sup>(11)</sup>、新しい角度から歴史小説を分析しようとする動きがつついている。しかし、1940年代までの歴史小説の分類法を考える時、少なくとも魯迅、郭沫若などの中国現代文学作家による歴史題材作品を研究する場合には、日本の文壇から受けた影響を無視することはできない。そして、日本文学の受容のしかたの違いや作家個人の気質などにより、魯迅と郭沫若の歴史小説の作風には相異が現われる。次に二人の実作を検討し、その差異を比べてみたい。

### 三、魯迅の『鑄劍』

まず魯迅の『鑄劍』について考えたい。

この作品は、1926年厦門で構想が立てられ、第二節まで書いたところで、広州に移り、第三、四節は1927年4月3日に書き終えた小説である。最初「眉間尺」の題で『莽原』第2巻第8・9期に発表され、1936年『故事新編』に収録された。

魯迅には『鑄劍』以外にもいくつかの復讐関連作品がある。『鑄劍』に先立つ24年に散文集『野草』収録の「復讐」「復讐二」<sup>(12)</sup>の二篇があるほか、25年には小説『孤独者』<sup>(13)</sup>を発表している。『鑄劍』はそれらの復讐作品の総清算といえ、魯迅の復讐をテーマとする作品の中で最も完成度の高い傑作と評することができる。

『鑄劍』の特徴の一つとして、歴史に取材した復讐を扱っていることが挙げられる。

この作品について魯迅は「まじめに書いた」作品（原典故事を忠実に再構成したもの）と述べるが<sup>(14)</sup>、歴史小説について、『故事新編』序文の中で、次のように言っている。

「对于历史小说，则以为博考文献，言必有据者，纵使有人讥为「教授小说」，其实是很难组织之作，至于只取一点因由，随意点染，铺成一篇，倒无需怎样的手腕；……」<sup>(15)</sup>

（歴史小説については、ひろく文献にあたり、いちいち根拠にもとづいて書くのは、たとい「教授小説」とけなされようと、実際はなかなか組立てに苦勞を要する仕事であって、ちょっとした種に思うままにあやをつけて一篇にひきのばすのだったら、むしろ、たいした手腕は要るまいと、こう考えている。）（木山英雄訳）

実際、『鑄劍』は原典記録の復讐譚にほぼ忠実である。

魯迅は『古小説鉤沈』に怪異故事「干将莫邪」を収録することから、この故事についてかなり調査をしたと考えられる。また「眉間尺物語」についても実に多くの先行文献を参考に行っている。すなわち、『楚王鑄劍記』（明末桃源居士編「五朝小説」所収）とほぼ同内容の池田大伍『支那童話集』、干宝『搜神記』二十卷、また『法苑珠林』卷三六に所引「搜神記」、『類林雜説』所引「孝子伝」逸文、『太平御覧』卷三四三「兵部」所引の「烈士伝」及び「孝子伝」、『太平御覧』卷三六四所引『呉越春秋』逸文、『越絶書』など、様々な歴史文献から取材しているのである<sup>(16)</sup>。

魯迅の語る「眉間尺故事」はこのように歴史考証重視のものであり、ほとんど古典の記述を踏襲している。しかし『鑄劍』は単なる機械的な歴史解釈ではなく、現代の多くの叙述内容を取り入れ、小説の表現領域を広げて豊かな想像力を膨らませた作品に仕上がっている。次は魯迅がこの古典復讐譚をどのように再構成したのか具体的に見てみよう。

まず第一節に見える「ネズミを弄る」挿話は、眉間尺の未熟で優柔不断な性格を描出して、母親の不安と絶望を引き立てる。この挿話は同時に「黒い男」が身代わりに復讐を引き受けることへの伏線ともなっており、物語の流

れがより理屈に合うようになっている。しかも当時「北京女師大事件」（25年）「三・一八事件」（26年）における若い学生らの犠牲に憤慨していた作者の気持ちを、抑え気味ながらも母親の気持ちに投影してみせるのである。

野次馬に仇討ちを邪魔され、また因縁もつけられて立ち往生する眉間尺の場面には当時の魯迅の身辺事情を匂わせる内容である。また、原典では「黒い男」が復讐を引き受ける理由が明示されないが、『鑄劍』では「他人と自分自身によって多くの傷を負った」ためという理由が呈示される。これは「黒い男」の仇討ちが、仇を滅ぼすと同時に彼自身も滅ぼすものであることを示しており、『孤独者』に見える魏連殳の姿と重なる。つまり『鑄劍』は、「義」による理不尽な代理復讐という原典を改編し、自己破滅を招いてでも封建社会を象徴する国王への復讐を果たそうとする「黒い男」（魯迅自身）を描いている。「黒い男」は、宴子敖と名乗り、黒ひげに黒眼、顴骨も眼圈骨も眉稜骨も高々と突き出ている、ふくろうのような声をしているという描写から、これが魯迅自身の投影であることは、従来多くの研究者が指摘している<sup>(17)</sup>。また『孤独者』に出た狼（魏連殳＝魯迅分身）が『鑄劍』にも登場させ、父親が残してくれた雄劍と同じく復讐のメタファー（隠喩）として参戦することも『鑄劍』と『孤独者』、そして魯迅自身の深いつながりを考えさせる重要なポイントとなっている。黒い男は綿密に復讐計画を練り、眉間尺の頭と劍を以て、また奇術を持つ人として宮殿に入る。そして国王を歌で巧みに鼎の近くに誘い、その首を切る。鼎の中で眉間尺の首が王の首と直接に対決し、負けそうになると、黒い男の首もその復讐劇に参加し、最後に残忍な国王をやっつけて復讐を果たすのである。

眉間尺が国王に追われて山中に逃れ悲歌するくだりが原典故事にもあるが、『鑄劍』では具体的な歌詞が挿入される。その三首の歌には複雑な二重構造があり、表面的には国王への復讐をうたいながら、実は魯迅の内面（許広平への愛）も表現している。三首の歌は物語の進展を予告したり、眉間尺への愛を語ったり、王を鼎に誘ったりする多種の役割を果たすのである。

そのほか、『鑄劍』は登場人物の容貌描写が非常に細かい。それぞれの性格が鮮明に描かれる結果、読者にはその人物が実在の誰かのように感じられ、まるで伝統劇を鑑賞しているかのような自然さで内容に引きつけられることになる<sup>(18)</sup>。

さて、ここで論者が最も注目したいのは、「三王墓」のくだりで、『鑄劍』一番の創作とも言える復讐完了後の第四節である。『故事新編』所収の八編には、それまでの流れを結末で一変させる「反転」という書き方があるが、『鑄劍』も第四節でその「反転」の手法が用いられている<sup>(19)</sup>。

国王の葬儀に際し、「三つの頭と一つの体の併葬」を見物するため、大勢の百姓（魯迅おとくいの「看客」（見物人）である）が集まって来る。その結果、厳粛なはずの出棺がカーニバルの様相を呈し、大騒ぎになってしまう。これにより国王の権威は無意味化し、また大逆罪を犯した二人（黒い男と眉間尺）までも一緒に祭られることとなり、復讐が頂点に達するのである。しかし、この復讐劇は復讐後の行方を提示しておらず、知識人と庶民の隔たり、孤独感と虚無感だけが残される。

魯迅は、復讐を是認しつつも、同時に中国においては強権に対する復讐が悲しい結果に終わるであろうことも想定していた。第四節の結末はそういう魯迅が示した「忘却のための記念」たる一種の「反転」であり、また復讐そのものへの懐疑でもあるのではないか<sup>(20)</sup>。

『故事新編』の中で、この『鑄劍』は異質な存在である。他の七篇は、人と文学の起源を探る『補天』、身辺小説とも言われる『奔月』、諸子百家の思想を再評価するその他の五篇と、あたかも小説という体裁の中国古典思想批評史のようである。

「现在才总算编成了一本书，其中也还是速写居多，不足称为「文学概论」之所谓小说。叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过信口开河。而且因为自己的对于古人，不及对于今人的诚敬，所以仍不免时有油滑之处。过了十三年，依然并无长进，看起来真也是「无非『不周山』之流」；不过并没有将古人写得更死，却也许暂时还有存在的余地的罢。」<sup>(21)</sup>

（今ようやく一冊にまとまったとはいえ、中身の多くはスケッチのまま、『文学概論』にいうような小説には程遠い。いささか古書に根拠を取って書いたところもあるが、出まかせにやっつけたところもある。おまけに古人に対しては今人ほど神妙に接しはしないから、ついまた例の悪ふざけが出る。十三年かかっても進歩のないところは、たしかに「しょせん『不周山』のたぐい」というものであろう。ただ古人をいっそう硬直させるような書き方はしていないので、しばらくは存在の余地があるかもしれない。）（木山英雄訳）

魯迅はこれらの小説を歴史小説ではなく、「故事新編」と名付けた。魯迅は、歴史小説の歴史性を尊重しながらも、現代の理知的な眼差しによって、歴史記録と歴史人物の背後にある「真実」を発掘し、森鴎外や芥川龍之介から影響を受けつつ、庶民の口語を用いることで伝統的な怪異と伝統劇の要素を巧みに吸収して、新しいモデルの歴史改編小説を作り上げたのである。

#### 四、郭沫若の『棠棣之花』と『筑』

郭沫若の歴史題材小説は常に魯迅の『故事新編』と比較される。郭沫若自身も魯迅の作品をかなり意識しており、例えば、1922年末に魯迅が初の歴史小説『不周山』を発表すると、郭沫若は1923年に『漆園史游梁』（原名「鵝雛」）「柱下史入関」（「函谷関」）の二作を発表している。さらに1935年は続けざまに『孔夫子喫飯』、『孟子出妻』、『秦始皇將死』、『楚霸王自殺』、『齊勇士比武』、『司馬遷發憤』、『賈長沙痛哭』などを書いた。また、魯迅が『故事新編』を上梓すると、郭沫若もまたそれまでに発表していた歴史小品をまとめた『豕蹄』を作っている<sup>(22)</sup>。

「漆園史游梁」「柱下史入関」は、創造社前期の作品である。この時期には日本の「私小説」「心境小説」「身辺小説」などの影響を受けたことから、鄭伯奇はそれらを「寄託小説」（作者の身辺日常や文壇状況を描いたもの）と名付けている<sup>(23)</sup>。1935年に書かれた一連の作品は、創造社後期の作品で、「歴史諷諭小説」（身辺日常よりも政治批判や27年に始まる文学の階級意識を強調するものになる）の要素が強くなっており、前述の郭沫若自身の分類によれば、「現世の諷諭」（フランスの *conte*）というものである。ところが、戦争後期になると、彼の歴史劇はこれまでと異なる要素を多く含むようになる。次は郭沫若の歴史劇（郭沫若の歴史小説には復讐題材の作品がない）を取り上げ、古典復讐譚からの改編について検討したい。

1941年以降から戦争終了まで郭沫若は六つの歴史劇を書いている。その中の二作『棠棣之花』と『筑』は、古典復讐譚からの改作作品である。

『棠棣之花』は、郭沫若の歴史劇（戦争後期）の第一作目であり、『戦国策』や『史記』などから取材した「聶政故事」復讐譚で、前後22年もの時間をかけて完成された作品である。1920年発表の詩集『女神』三部作の第三作は「棠棣之花」である。これが1937年に書いた同名の『棠棣之花』五幕劇の第一幕の原形になっている。また1925年、五・三〇事件に触発されて書いた『三人の叛逆的女性』の一つ「聶嬰」（二幕話劇、1920年に書いた詩劇の続編）が同劇の第四・五幕の原形である。郭沫若には、自身が体験した各時期の社会的背景に反応して、その都度主題を変える、いわゆるテーマ優先の傾向がある。『三人の叛逆的女性』三部作の主題は婦女解放思想であり、「聶嬰」はそのような政治的色彩が濃厚である。しかし、最終稿の段階になると、1941年1月の新四軍事件による国共間の対立が表面化した皖南事変を背景に、国民党と共産党の分裂を主張する勢力への不満や、同志（同伴者）意識を表現することに主眼が移っている<sup>(24)</sup>。とはいえ、「聶嬰」に描写された主題——聶政との姉弟愛はそのまま残しつつ、1937年作の五幕劇を1941年11月に新た



に整理して、歴史劇作品群の第一弾として『棠棣之花』は発表された。

一方、『筑』（五幕劇）は、1942年5月28日から6月17日までに書かれた作品で、1942年10月30日『戯劇春秋』月刊第2巻第4期に掲載された。後、1956年改作時には『高漸離』に改名されている。

郭沫若は、二度目の日本滞在中にこの故事の改編を考えたという<sup>(25)</sup>。原典は『史記』「刺客列伝」である。戦争期には郭は歴史劇を執筆すると必ず詳しい執筆動機、出典、虚構部分の説明などを加えている。それを読むと、郭はそれまで「テーマ先行」の傾向を自覚したのか、「歴史劇」創作における歴史性重視の姿勢がうかがわれる。

『筑』は、高漸離が友人荊軻の仇秦の始皇帝を狙う物語である。

劇中の復讐構図は次のようである。物語全般の主題はもちろん高漸離の復讐である。しかし、その他にも様々な「復讐」がちりばめられている。趙高は、『史記』の人物像とは違って、劇中では自ら腐敗菌となって内部腐敗を引き起こし、復讐を果たす作戦をもつ。徐福は、六千人の童男童女を連れ出し空洞化をもたらして復讐しようとする。原典では燕の犬殺しであった宋意は、劇中では高とともに始皇帝暗殺を果たそうとする同志に設定され、後、高に説得されて、江南にて武装蜂起し、秦の転覆を計画する。また高漸離が一時傭人として身を隠し働いた店の主人（原典・家大人）は双子の妹・懐貞夫人に設定され、巧みに侍医・夏無且を罫にはめ、息子季い坊と黄婆やを殺された恨みを晴らすと同時に、高漸離の始皇帝殺害を助けることで姉・懐清夫人を惨殺された恨みも晴らすとする。すなわち、主要人物がすべて何らかの復讐にかかわっているのである。

一方、『棠棣之花』よりストーリーのプロットが緊密ではあるものの、登場人物の肉付けがほとんどなく、木偶劇を見ているような感覚がある。また、主要人物のセリフが長く、まるで街頭演説のようである。主題を主題として言うとは、それは説教になり、宣伝になる。そこに何等の芸術活動はないのである。これは話劇によく見られる特徴であり、『筑』のみの問題ではない。

さて、盲目になり腐刑を受けた高漸離が、「秦に苦しめられている人々を結集し、革命勢力を組織することに尽力せよ」<sup>(26)</sup>と宋意を説得する姿は、かつて刺客となった彼自身を批判した趙高の陰惨な抵抗の姿とも重なる。結局、高はテロリストの限界を知り、新しい現実的な路線を見出ししていく。そこには前作の聶政のような悲壮感は感じられない。

郭沫若は、個人によるテロ＝暗殺に限界を見て、これからは人民大衆と一体となって武装蜂起をし、政権と制度を根本的に転覆させない限り、復讐の達成はあり得ないことを表現しようとしたのである。高漸離が最後に死を覚

中国現代文学における古典復讐譚の改編について

悟する場面には、その姿勢が示されている。

ちなみに、最初『筑』では伝統劇によくあるように始皇帝をとことん悪玉にし、戯画化することで当時の蒋介石を揶揄する意図が露骨に表現されていた。56年の再版時、そういった部分を若干書きなおしたという<sup>(27)</sup>。

ここで取り上げた作品のうち、とくに『筑』はこれまでの歴史物より教訓的な要素が強く感じられる。郭沫若の歴史物は、創造社前期の「寄託小説」、後期の「政治諷諭小説」、そして戦争後期の教訓的要素を強めた歴史劇というように、各時期において主題が変化していったのである。しかし、当時にしては、いずれも中国現代歴史物の実践作である<sup>(28)</sup>。

### 五、馮至の『伍子胥』

郭沫若の『筑』と同時期に書かれた馮至の『伍子胥』は、特に有名な古典復讐譚である『史記』の「伍子胥列伝」や、『呉越春秋』記事をさらに充実させたものとなっている。元李寿卿の『説專諸伍員吹簫雜劇』も同題材を扱っており、あるいは馮至も目にしたのかも知れない。

『伍子胥』は、1942年から1943年にかけて昆明にて執筆されたものである。馮至はドイツ留学から帰国して数年後、1938年10月から1946年11月まで八年間昆明に滞在し、昆明郊外の金殿（楊家山）の林場に一年あまり住んだ。馮至の代表作はこの昆明時代に生まれたものが多く、『伍子胥』の他にも散文集『山水』、詩集『十四行詩』、ゲーテの教養小説名著の翻訳、『杜甫伝』などがある。どれも馮至小説の代表作である。

『伍子胥』は、従来の歴史小説とはかなり異なっている。全体を九章に分けそれぞれにタイトルをつける大長編で、馮至自身は歴史故事というが、小説や歴史劇というよりは、詩劇に近く、詩人馮至のオリジナル性豊かな作品といえよう。

この小説はまた、ドイツ文学研究者であった馮至らしく、リルケやゲーテなどのドイツ文学の影響が見受けられる作品でもある。

馮至は、リルケの詩との出会いを次のように述べている。

「1926年の秋天、我第一次知道里尔克的名字，读到他早期的作品『旗手』。这篇现在已有两种中文译本的散文诗，在我那时是一种意外的，奇异的得获。色彩的绚烂，音调的铿锵，从头到尾被一种幽郁而神秘的情调支配着，像一阵深山中的骤雨，又象一片秋夜里的铁马风声：这是一部神助的作品」<sup>(29)</sup>

(1926年の秋、私は始めてリルケの名前を知った。彼の早期の詩作である『旗手』(Cornett)(現在ではすでに二種の中訳本がある)の散文詩

を読んだ時、一種の意外で、不思議な何かを感じた。きらびやかな色彩、勢いよく力強い音律、始めから終わりまで憂鬱で神秘的なムードが支配し、時には山奥の驟雨のようであり、また秋の夜の激しい風音のようで、これぞ神からの贈り物である。)

このようなリルケの詩境は、当時『伍子胥』の構想過程にあった馮至にとって、まさに理想の境地であった<sup>(30)</sup>。

また、40年代の昆明期には、『伍子胥』執筆と同時に、夫人の姚可崑とゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』を共訳していた。その序言に次のように言う。

「德国有一大部分长篇小说，尤其是从17世纪19世纪这三百年内的代表作品，在文学史上有一个特殊的名称：修养小说或发展小说，它们不像许多英国的和法国的小说那样，描写出一幅广大的社会图像，或是单纯的故事叙述，而多半是表达一个人在内心的发展与外界的遭遇中间所演化出来的历史<sup>(31)</sup>。

(ドイツにおける多くの長編小説、特に17世紀から19世紀まで三百年の間の代表作は文学史上特殊な名称を持ち、教養小説、あるいは発展小説と呼ばれる。それらは、イギリスやフランスの小説のように、広く社会像を描きだしたり、あるいは単純な故事を叙述したりするのではなく、大半は一人の人間の内面の発展が外界と遭遇をする間に成長、進化した過程を表出したものである。)

そして『伍子胥』は、まさしく「一人の内面の発展と外界との遭遇の物語」である。

実際の作品を見てみよう。

第一章 城父 — 父・伍屠が捕えられ、兄・伍尚は「忠孝・殉死」を選択し、弟の伍子胥は「逃亡・復讐」を選択する。太子府周辺は神秘的な雰囲気包まれ、魯迅作品によくある「看客」も登場するが、兄弟二人の決断は兄の夫人にすら告げられることはない。

第二章 林沢 — 伍は逃亡中に隠者楚狂夫婦と出会い、隠遁生活に憧れながらも、復讐者たる運命を受け入れる。また幼なじみである申包胥とはそれぞれ「破壊」と「守護」という対極に位置することとなる。林沢の風景や雰囲気は、馮至が当時住んでいた昆明郊外の林場を彷彿とさせる。

第三章 洧浜 — 鄭都で太子建の変心と物欲を知り、また子産のような治国賢人が死去した後の寂寞を嘆き、呉への出奔を決意する。

第四章 宛丘 — 陳の国の荒廃と司巫の密告、戦乱期にある知識人の貧困、

中国現代文学における古典復讐譚の改編について

無力さなどを描き、現代の戦争期に置かれる人間模様を投影して見せる。

第五章 昭関——呉・楚の国境へと向い、過去のよき時代を回想した後、これからの行動を再確認し、その過程で脱皮・新生する伍子胥の姿を描く。

第六章 江上——せまる追手の手から救ってくれた一漁夫との出会い。中国山水画にある「寒江救士図」を想起させる場面である。

第七章 溧水——旅の疲れと餓えをいやしてくれた衣を洗う少女との心の通い合い。少女が跪いて食事を捧げる描写はロダンの彫刻を思わせる構図である。言葉にならない心の会話の挿入部分がとくに興味深い。

第八章 延陵——敬慕する高潔の士・季札を訪問することへの迷いと断念。ゲーテ晩年の、さらなる自我のための「断念」の影響が垣間見える。

第九章 呉市——呉都につき、簫の名人に身をやつして呉王に接近する機会を得る。

ところで、馮至は、この作品について、

「历史故事『伍子胥』有许多地方是借古讽今的，讽刺的对象是国民党统治区政治上、社会上种种腐败离奇的现象。全篇主要部分也是根据历史的记载，取材于『左传』『史记』『吴越春秋』等书，但是只要涉及到“今”我就离开历史事实，任意虚构了。」<sup>(32)</sup>

（歴史故事『伍子胥』の多くの部分が古典人物を借りての現世諷刺である。諷刺の対象は国民党支配区の政治や社会における様々な腐敗現象と奇妙な出来事である。全編の主要部分はやはり歴史記録に基づいたものであり、『左伝』『史記』『吳越春秋』等の書に取材しているが、現代に関連する部分は歴史事実から離れて、自由に創作した。）

と言っている。

馮至は歴史題材の小説としては、この他にも1925年に『仲尼之将喪』、1929年に『伯牛有疾』を書いているが、これらの二作は、『論語』の記録をほぼ忠実に再現した厳格な歴史小説である。『仲尼之将喪』は瞑想に耽る哲人・孔子の姿を描き、生命の最終過程を体験しつつ、人生の孤独と未練について思索することを描いている。「伯牛有疾」は悪疾に罹った愛弟子・冉伯牛が幸と不幸、生命の奥深い意義を体験することを目の当たりにする孔子が無念さを覚える様を描いたものである。二作とも抒情詩的に人生への感傷、生命への諦観を表現した歴史小説である。

一方、『伍子胥』はあえて虚構部分を多く挿入したものである。林沢での楚

狂夫婦との出会い、太子建の変心、専諸と母親の設定などはいずれもそうであり、第四章の「宛丘」と第八章の「延陵」の二章については、馮至自身も『伍子胥』後記にその虚構であることを説明している<sup>(33)</sup>。

また「江上」では漁師との出会い、「溧水」では少女との出会いのところは馮至の独特な思いと心の会話を挿入している<sup>(34)</sup>。原典『呉越春秋』に書かれた漁師と若い女性のような、道義や倫理臭を取り除いて、山水画や彫刻のような絵画美を表現している。

また、馮至は魯迅の弟子であり、『故事新編』から影響を受けたと自ら述べている<sup>(35)</sup>。さらに郭沫若の『女神』、『三葉集』に感銘を受けて詩人を目指し、郭が訳したゲーテ『若きウェルテルの悩み』や『ファウスト』に導かれてドイツ文学に目覚めたとも言われている<sup>(36)</sup>。したがって両者（当時文壇を代表する「文学研究会」と「創造社」の両方）の影響を多大に受けていると言える。

『伍子胥』は文体としては教養小説風に書かれていて、「一人の青年が運命をあえて受け入れ、絶対的な孤独を自覚しながら、多くの他者と出会い、彼らとの交流を経て本来の自分に成長していく物語となっている」<sup>(37)</sup>。その裏で、抗日戦争期の国民党統治区における様々な人間模様を伍子胥周辺の人々の姿にだぶらせて描出している。作品は、迷った末に運命である復讐を選択するところで終わっており、復讐の実行については書かれていない。馮自身が友人に「続編を書くなら、伍子胥の死を書きたい」と述べている<sup>(38)</sup>ことから、馮至が追求したかったのは、復讐そのものよりも、その運命に対する責務へのかかわり方や、生と死の探求であったと考えられよう。その意味で、『伍子胥』は作家馮至自身の成熟物語でもあるのである。

馮至は、大規模な戦争の場面を真正面から描くことはせず、復讐譚の断片を巧みに切り取って、まるで彫刻を作るかのように、作品の構図、色彩、音楽などを無限に想像を膨らませつつ、且つそれらを「日常」的に処理して巧みに『伍子胥』を完成させている。

## 六、終わりに

以上検討してきた魯迅の『鑄劍』、郭沫若の『棠棣之花』『筑』、馮至の『伍子胥』は、同じく歴史題材作品でありながら、三者三様である。これらの作品は、作者の置かれた立場や社会背景、個人気質、外国文学の受容などによって、同様に復讐譚から材源を仮借しても、書かれた作品にはそれぞれ個性が生まれており、それぞれが歴史小説の代表作になっている。魯迅の『鑄劍』は、複数の原典記録を有機的に塩梅（舗排）し、ほぼ史実に基づきなが

中国現代文学における古典復讐譚の改編について

らも、再構成時に細部にまで綿密に計算をめぐらした隙のない小説である。それでいて、通俗的な民間口語を使い、あたかも野外の舞台上で演じられた「村芝居」のような親近感を覚えさせる。

馮至は魯迅と郭沫若の両方の影響を受けた文学者である。厳密に歴史記述に基づいた彼のその他の歴史小説と異なり、『伍子胥』は虚構を多用し、重大な運命（復讐）を背負う人間の、決断するまでの逡巡、葛藤をより前面に押し出す作品に仕上がっている。リズム感に富む詩的言語、他者との心の会話、自己生成、生と死への哲学的な探求等馮至独特の特徴を備えつつ、また「教養小説」風に書かれた抒情的な歴史小説である。

郭沫若の『棠棣之花』『筑』は、歴史劇であるが、時期によってテーマがかわり、彼の啓蒙思想や教訓をやや押し付けるように表現している。郭沫若の歴史劇は、心の対話がなく、また心理的な葛藤も描かれず、セリフに頼る意思伝達が性急である。暗殺という個人の復讐を否定して、大衆とともに集団や階級全体としての復讐を目指すべく革命（転覆）の方向へすすむことを呼びかけるところにその一番の主眼がある。

歴史物とは、あくまで題材や内容からの分類である。歴史という材料をいかに再構成し、作者の内面心情をいかに巧みに表出するかが、作家の技量の見せどころ（つまり作風）である。本論は中国現代文学を代表する三人の作家の歴史題材作品を細かく分析し、それぞれの作風特徴、意図するところを考察した。彼らの改編プロセスから、ひいては中国現代文学の歴史題材作品創作の歴史を知る手がかりが得られることを期待する次第である。

## 注

- (1) 祝宇紅作成の中国現代における「重写型」小説の出版と発表状況の目録によるものである。祝宇紅『「故事」如何「新」編——論中国現代「重写型」小説』（北京大学出版社 2010年）
- (2) 王富仁は1927年から1937年までの期間を中国現代歴史小説の繁栄期とした。王富仁・柳鳳九「中国現代歴史小説論」（三）（『魯迅研究月刊』1998年5期）
- (3) 梁啓超著・夏曉虹輯『飲氷室合集・集外文』（上冊）P123（北京大学出版社 2005年）
- (4) 呉沃堯（1866-1910）、跂人とも呼ぶ。広東南海の人。1906年『月月小説』の編集長となり、「小説によって社会を改造し、民智を開明する」という啓蒙主義の立場に立ち、異民族支配に抵抗する歴史小説『痛史』、社会批判の代表

作『二十年目観之怪現状』、「擬旧小説」の『新石頭記』などを書いたことで有名な清末の小説家である。

- (5) 蔡東藩 (1877—1945)、浙江臨浦の人。1916年から1926年までの間、前漢、後漢、兩晋、南北朝、唐史、五代史、宋史、元史、明史、清史、民国の11部の歴史演義小説を執筆し、それらを『中国歴代通俗演義』と総称する。また、『西太后演義』、清初呂安世の『二十四史演義』を増訂し、歴史演義の巨作を13部世に残した小説家である。
- (6) 郁達夫「歴史小説論」『奇零集』(香港実用書店 1966年)
- (7) 菊池寛「小説論各論」『菊池寛全集』第22巻(高松市菊池寛記念館 1995年)
- (8) 森鷗外は『興津弥五右衛門の遺書』『阿部一族』のような史実を尊重する「歴史其儘」の作品もあるし、『山椒大夫』『高瀬舟』のように「歴史離れ」を試みた作品も書いている。芥川龍之介の『羅生門』『芋粥』、菊池寛の『忠直卿行状記』などは鷗外の「歴史離れ」の作品『高瀬舟』にほとんど直結している。歴史的文献あるいは物語に現代的な心理を投影し、いわゆる寓意的な主題小説を書いている。大岡昇平「歴史小説論」「日本の歴史小説」『大岡昇平全集』16 評論Ⅲ(筑摩書店 1996年)と『菊池寛全集』第22巻(注7)を参照。
- (9) 郭沫若「『豕蹄』序」(不二書店 1936年)
- (10) 欧陽健『歴史小説史』(浙江古籍出版社 2003年)
- (11) 注(1) 祝宇紅著書を参照。
- (12) 「復讐」は看客(傍観者)の期待する行動を拒否する実践者の復讐を描き、「復讐二」は、民衆のために働き、その生贄となった先覚者の、民衆に対する復讐として再構成されたキリスト受難物語である。
- (13) 『孤独者』は知識人魏連受が窮地に追い込まれた末、それまで自らが否定した事に身を委ね自滅することによって社会への復讐を果たす内容である。
- (14) 増田涉宛ての書簡(1936年3月28日)『魯迅全集』第14巻 P384(人民出版社 2005年)
- (15) 魯迅「『故事新編』序」(『魯迅全集』第2巻)
- (16) 丸尾常喜「第三章『鑄劍』論」『魯迅『野草』の研究』(汲古書院 1997年)
- (17) 黒い男の正体について、丸尾氏は上記の『鑄劍』論に「この黒い男に魯迅自身の自己投影があることを示唆している」と述べている。また以下の資料も参考としてあげている。姜徳明「魯迅と猫頭鷹」(『活的魯迅』上海文芸出版社 1986年)許広平著、馬蹄疾輯録「魯迅和青年們」『許広平憶魯迅』(広東人民出版社 1979年)

中国現代文学における古典復讐譚の改編について

- (18) 丸尾常喜も三人の登場人物の性格が非常に明確だと論じている（『鑄劍論』）。また永井英美は眉間尺の容貌描写が細かいことに注目し、紹興地方劇の「男吊」と「女吊」の舞台形象と関連して論及している。永井英美「魯迅『鑄劍』第3章を巡って」（『野草』第88号 2011年）
- (19) 『故事新編』所収の「補天」「理水」「非攻」などがその「反転」の例である。
- (20) 錢理群は『鑄劍』第四章の結末を「反転」とし、一つの転覆だと主張する。錢理群『錢理群講学録』（広西師範大学出版社 2007年）
- (21) 魯迅『『故事新編』序』（注15参照）
- (22) 伊藤虎丸「郭沫若の歴史小説」（『東洋文化』65号 1985年）
- (23) 武継平「“寄託小説”創作方法探析——以郭沫若歴史題材小説為例」（『厦門大学学报（哲学社会科学版）』188期 2008年）
- (24) 高田昭二「歴史劇における郭沫若の創作態度の変化について」（『岡山大学法文学部学術紀要』第17号 1964年）
- (25) 郭沫若「関于筑」（『郭沫若全集』文学編第7巻 人民文学出版社 1986年）
- (26) 『高漸離』（『郭沫若全集』文学編第7巻 P93）
- (27) 郭沫若が1956年7月14日に書いた「校後記之二」を参照。（全集にも収録）。
- (28) 郭沫若は新中国成立後も多くの歴史劇を創作している。本論では触れていないが、別途で論じる必要がある。
- (29) 馮至「里爾克——為十周年祭日作」（『馮至全集』第4巻 P83 河北教育出版社 1999年）
- (30) 馮至『『伍子胥』後記』（『馮至全集』第3巻 P426）
- (31) 馮至訳『『維廉・麦斯特的學習時代』訳本序』（『馮至全集』第10巻）
- (32) 馮至「詩文自選瑣記」（『馮至全集』第2巻 P181）
- (33) 馮至「詩文自選瑣記」（『馮至全集』第2巻 P179）
- (34) 佐藤普美子『彼此往來の詩学——馮至と中国現代詩学』（汲古書院 2011年）「馮至の『伍子胥』について」（『大東文化大学紀要』19号 1987年）
- (35) 馮至「魯迅与沈鐘社」（『魯迅回憶錄』2集 上海文芸出版社 1979年）
- (36) 馮至「我讀『女神』的時候」（『馮至全集』第6巻 P339）と馮至「ゲーテ」（『馮至全集』第8巻 P317）を参照。
- (37) 佐藤普美子『彼此往來の詩学——馮至と中国現代詩学』（注34参照）
- (38) 馮至『『伍子胥』後記』（『馮至全集』第3巻 P426）