

中国近代文学における恋愛小説の先駆

— 蘇曼殊「碎簪記」について

渡 邊 朝 美

はじめに

清末小説については阿英氏の『晩清小説史』、同じく我が国の樽本照雄氏、中島利郎氏が成果を上げている。しかしながら、全体としてはこれまで清末の文学に高い評価が与えられたことは少なく、清末文学は『三国演義』、『水滸伝』、『西遊記』、『紅樓夢』といった四大名著や五四運動後の口語小説の間に挟まれ、注目を浴びることもほとんどなかった。そのため、清末小説はそれまでの章回小説を引き継ぎ、新しい口語文学へと昇華させる揺籃となっていたにも関わらず、中国文学史を紐解いていくと、あたかも四大名著や『官場現形記』などを代表とする明清小説の後、口語文学が突如として興ったかのように感じるだろう。

拙稿で取り上げた蘇曼殊はこうした清末文学の中で、美しい独特の文体と悲劇的な恋愛を描くことによって識者に高い評価を受け、当時の若者たちの間で一種の曼殊ブームとも言うべき熱烈な歓迎を受けた。しかし、その後の評価は振るわず、「不健全である」、「鴛鴦胡蝶派の走りである」などの酷評を受けた。澤田瑞穂氏も「蘇曼殊は日本人か中国人かの問題で我が国にもよく知られており、その代表作『断鴻零雁記』も翻訳されているが、小説史の方から見れば所詮はこの写情小説の一種であって、評判ほどに高い地位を与え得るものとはいえない」¹と厳しい評価を下しているが、曼殊の小説が人々の心をつかみ、大きな反響を得た事実そのものは揺るがない。

「碎簪記」は蘇曼殊が書いたとされる小説6編のうちの5番目に書かれた小説で²、曼殊の晩年にあたる1916年に雑誌『新青年』上に陳独秀の後記つきで掲載された。「新青年」は、陳独秀によって立ち上げられた「民主」と「科学」を提唱した新文化運動の旗手というべき雑誌であり、牧角悦子氏も指摘するように³、その『新青年』に文言文の曼殊の小説が掲載されたこと自体、画期的な一考証するに値する一出来事であったと言える。陳独秀は後記の中でこう語る。

私はこの世のすべての事の発生は、善悪を問わず、必ずその発生の理由があると常に考えている。まして、滅多に見ない事であるならば、その発生の理由はより一層ははっきりしている。それが善悪を問わず、発生するはずはないなどとは言ってはならない。食欲と性欲は生まれながらのものである。まして、終身の伴侶や、熱愛の情においては言うまでもない。人類がいまだ暗黒野蛮の時代を抜け出していない現在、中でも個人の意思の自由というものが社会の悪習に圧迫されている。だとすれば、この作品は、それを最も痛切に表現している。古今の中国、外国の小説は多くはこれを解決するものである。前者は我が友曼殊が「絳紗記」を書き、秋桐が「雙桴記」を書いた。いずれも、この義を説き明かしている。私がいずれの書にも解説をつけた。今回、曼殊

は「碎簪記」を書き、また私に後記を書かせている。私は以上のものを書いたが、我が友に作者の意図を汲んでいない、と笑われるかもしれない。

一九一六年十一月二十二日 独秀しるす⁴

牧角氏は陳独秀の後記を受けて、こう主張する。

物語の中で「わたし」が莊湜の純愛に加担しなかったのは、おそらく出家者の覚めた目でこの恋愛問題の複雑さを見抜いていたからではないだろうか。その意味でこの物語は、陳独秀の言うように個人の自由意志の前に立ちはだかる社会の悪習を正面から批判したものでは決していない。むしろ、己の愛に殉じることではか自分を表現できなかった莊湜の、一見軟弱に見えて実は堅固な情を情として描ききることによって、如何ともし難い家族制度と、それを支える古い社会通念の生み出した悲劇性を浮かび上がらせた物語なのである。⁵

陳独秀は、曼殊とは日本留学時代から交流があり、曼殊に中国古典や漢詩を教えていたことから、陳独秀が曼殊に「新青年」誌上に掲載するための小説を創作するように要求したのではないかと考えられる。これらを踏まえると、陳独秀の後記を「碎簪記」から切り離して考えることはできまい。だが、曼殊は陳独秀の要求に応じ筆を執ったが、陳、牧角両氏の言うように、旧社会での自由恋愛の生み出した悲劇や如何ともし難い家族制度の悲劇性を描くことにのみ執心していたのではなく、曼殊の創りだした作品は陳独秀の認識を遥かに超えるものだったのではないだろうか。拙稿では、曼殊が「碎簪記」において西洋小説中の恋愛を巧みに盛り込み、新しい恋愛小説のモデルを提示したことを明らかにしたい。

1. 「碎簪記」に描かれた人物

以下に簡単に「碎簪記」の概要を述べる。

僧である「私」は、親友である莊湜と共に西湖に遊覧にやって来た。そこで莊湜不在の折に彼を相次いで二人の美女が訪ねて来る。世間体も気にせず、堂々と莊湜を訪ねてきた二人を「私」はいぶかしく思い、親友の将来を思い、二人の来訪を隠す。上海に戻った後で、「私」は二人の美女が、莊湜の知己の杜靈運の妹で莊湜と心を通わせる杜靈芳と、莊湜の叔父叔母が彼との結婚を勧める燕蓮佩であることを知る。親同士を取り決めという伝統的段階を経ずに知り合った靈芳との婚姻を叔父叔母は認めず、自分たちの勧める蓮佩との婚姻を強引に進めようとする。その結果、靈芳は莊湜の幸せのために身を引き、自ら命を絶つ。また莊湜も靈芳の心変わりや嘆きながら衰弱死する。蓮佩は莊湜の気持ちや靈芳以外には向けられていないことを悟り、やはり自刃してしまう。

1.1 莊湜

「私」の語るところによると莊湜は、博学で志篤き男性で今まで女性と付き合ったこともなく、品行方正で将来有望と言える良家の青年である。莊湜は英語とフランス語を解し、欧米文学にも素養があることが「私」との会話から分かる。また、中国古典文学に対する知識もあり、「私」に靈芳と蓮佩二人への思いを尋ねられると、「君は『弱水三千』の義だと思うだろう。私の心が分かっているね」と、『紅樓夢』の言葉を用いて、答える。このように莊湜の知識は洋の東西を問わない。

莊澁は、袁世凱が帝位に就こうという頃、北京に行き、ある知り合いの家の酒宴に招かれた。そこで、知り合いは莊澁に中国各省が袁世凱に帝位に就くよう要請している諸外国向けの文章をフランス語に翻訳してほしいと頼む。しかし、莊澁は断固として拒否し、その知り合いに罣に嵌められ、拘禁されてしまう。その際、靈芳の兄杜靈運が力を尽くし、莊澁を救い出してくれる。杜靈運はその後、役職を辞し、外国へと行く。このエピソードから、莊澁の社会に対する実直な態度、権力者の専横を許さない姿勢を知ることができる。

命の恩人であり、親友である杜靈運の紹介で莊澁は彼の妹靈芳に心を惹かれるようになる。莊澁と靈芳の関係は両親や一族の年長者を介さない自由恋愛である。自由恋愛は、20世紀初めに西洋から持ち込まれた新しい価値観のひとつで、「碎簪記」に描かれた中国社会ではまだまだ受け入れがたい異国の蜜習と見なされていた。

莊澁の両親は作品中に登場しないが、莊澁は叔父と叔母に両親同様の孝行を尽くしている。莊澁は靈芳との仲をすぐに彼らに話したものの、不興を買ってしまい、それ以来話せずにいる。それは莊澁に度胸がないとか気概がないためではなく、あくまでも叔父叔母に孝を尽くすためなのだ。叔父叔母の勧める婚約者蓮佩にはっきりした態度をなかなかとれないのも、蓮佩に対する思慕の念のためともとれるが、やはり第一の理由は叔父や叔母に逆らうのは孝に反するからである。莊澁は靈芳と駆け落ちをしようとも考えるが、「私」に諫められ断念する。それもやはり叔父と叔母への孝行の気持ちが働いたためでもある。

この莊澁の考え、行動というものは当時の中国社会では当然守るべきものであり、また従うことが求められていた。莊澁は新しい価値観である自由恋愛と、中国の伝統的価値観の間で深く懊悩する。この対立する価値観の間で悩み憂い抜いた挙句、莊澁はどちらに対しても積極的に行動できぬまま、衰弱死してしまうのだ。

1.2 靈芳と蓮佩

靈芳は兄である杜靈運と共にローマに4年間遊学していたという経験を持つ。しかし、靈芳はローマ留学で得たであろう知識を作品中で披露することはない。だが、莊澁と対面を果たし、互いの気持ちを伝え合う場面で彼女の中国古典に対する深い造詣が明らかとなる。一方の蓮佩は海外留学の経験は持たないがチャーリーというスコットランド人の下で音韻学を学び英文学、仏文学において素晴らしい見識を持っている。彼女が英語に堪能なことは歌劇を鑑賞し、莊澁の叔母のために台詞を逐一翻訳したことからもうかがえる。蓮佩は、「私」に「燕お嬢さんはヨーロッパやアメリカに行かれたことはおありですか?」と尋ねられ、以下のように対応する。

蓮佩は頭を低くして答えた。「ございませんわ。私は2、3年後、ヨーロッパは新たな戦場になるのではと考えております。アメリカのようなところへは行きたくもございません。見るべき古跡名勝もなければ、その人民は Make money を容義とし、常に『Two dollars is always better than one dollar』と言っています。我が国の人々を犬のように見ているのに、私はどんな顔をして彼の地に向かいますの? 人はアメリカの物質文明を語りますが、その守銭奴ぶり、物質文明を利用して平民は日に日に貧しくなっていることを知りません。ですから人道を唱える人は『もし大地や空気が売れるのなら、とっくの昔に彼らに吸い尽くされているだろう』と言ったそうです。この言葉はなんて苦いのでしょうか!」

言い終えると、美しい手で炉に炭を加えた。莊湜はその間に本をとって読みだした。蓮佩は炭を加え終わり、我々に暇を告げ、身をひるがえし、裾を引いて帰っていった。⁶

蓮佩のこの思想は恐らく曼殊の理想とするものであろう。蓮佩は西洋の知識を深く吸収しながらも決してむやみやたらに西洋文明にかぶれたりすることはなく、西洋社会の善し悪しを冷静に判断し、中国人としての誇りを持って西洋文明に向かっている。そもそも曼殊は天真爛漫で自由気ままで誰にも干渉せず、誰にも干渉されずというイメージがあるが、志のないむやみやたらな留学には強く反対していたようで、柳亜子に対し書簡の中で次のように語っている。

阿崔が遊学に来たがっていますが、私は甚だ反対です。国には既に「黄魚学堂」があります。数多くの留学生がありますが、その中の多くは売国奴でしょう。国家は士を養おうとしていますが、辜鴻銘先生以外はみんな「どあほ」です。女子の留学については、兎戯を学ぶにも劣ります。⁷

阿崔というのは曼殊の上海のなじみの芸妓である。この柳亜子への書簡からは、自己の目先の利益ばかりにとらわれ、母国を顧みない外国かぶれの留学経験者たちへの不満が感じられる。ローマ留学を経験しているにも関わらず、西洋にかぶれず中国古典文化の知識豊富な靈芳、西洋の知識に通じ強い愛国心を持った蓮佩は正しく曼殊の理想とする人間であった。

靈芳と莊湜との関係は自由恋愛であり、靈芳は莊湜に会うために、人目も憚らず単身、莊湜のもとを訪れる。この二つの要素だけ見てみると、靈芳は恋愛に対して非常に西洋的な思想を持っており、開放的思想を持っているように見える。しかし、靈芳と莊湜とは、手紙を介してのやり取りしかしておらず、また靈芳は莊湜に、愛の誓いに玉の簪を願いを込めて贈るという中国古典を踏まえた愛情表現をとっている。さらに二人は、フランス病院に入院してしまった莊湜を靈芳が見舞いに来た、その一回しか対面を果たさぬまま、恋と人生の終焉を迎えてしまうのだ。靈芳は世間の目を気にして対面を避けようとする莊湜とは異なり、確かに恋愛に対し積極的な態度をとっている。だが、最終的には莊湜の叔父に説得され、莊湜の幸せのために、この自由恋愛から身を引き、自ら命を絶ってしまう。

蓮佩は莊湜の叔父叔母の勧める伝統的な婚姻の相手であり、叔母の積極的な支持の下、何度も莊湜と語らったり、出かけたりしている。形の上では、中国古来の習慣に基づき、好ましいとされている蓮佩と莊湜であるが、蓮佩の莊湜への愛情表現は非常に西洋的である。二人きりで公園を散歩する際に、蓮佩は莊湜の腕に自分の腕を絡め、また自分になべない態度をとる莊湜に積極的に自分の愛情を伝える。また、蓮佩は銀のパイプとオペラグラスを莊湜と「私」とに贈る。

靈芳も蓮佩もまた、伝統的な価値観と新しくもたらされた価値観との間で悩み、その果てに自ら命を断つ。西洋の文化を深く学び、知識を十二分に吸収して、西洋人のように行動しても、その根底に存在するのはやはり中国古来の伝統文化である。曼殊は中西、新旧の思想と文化の衝突—当時の知識青年たちが無意識に抱えていた問題を莊湜、靈芳、蓮佩の三角恋愛を描くことによって浮き彫りにしているのだ。では、三角恋愛に関係なく、三人の行く末を見守る「私」はどのような人物として描かれているのだろうか。

1.3 叙述者である「私」

語り手である「私」は、僧籍に入っており、西湖に13回も来ているという。莊湜が靈芳に「こちら

は私の親友の曼殊君だ」と紹介し、莊澁の叔父との対面の際に、叔父が「私」に「君がいろんなところに行っていることは知っているよ。すばらしいことだね」と語りかけることや、上海の夜の街を歩く場面、新聞社に勤める友人に会う場面、腸の病を患っていることなどから、語り手「私」は曼殊本人であると考えてよいだろう。

「私」は悩み煩う莊澁のようすを冷静に観察し、叙述していく。そして莊澁ほどの立派な青年が恋愛の闇に踏み込んでしまったばかりに、とんでもないことになってしまったと嘆くのである。社会的規範を犯してまで、ひとり莊澁を訪ねて来た靈芳を帰した後、「私」は聳然と「天下の女子はみな禍水である！」⁸と胸のうちを洩らす。その後「私」は靈芳との約束を違え、彼女の莊澁への言葉を伝えなかった。それは、前途有望な莊澁の人生が一人の女性のために駄目になってしまわないようにという友人としての配慮からであり、「私」はこのことが後に莊澁と靈芳の人生に影響を及ぼすとは露も思わない。「私」は、莊澁にみな幸せのために蓮佩を愛するように勧めるなど、伝統的な価値観に則して行動する一方で、新しい価値観を否定することもない。

常に冷静に状況を見つめる「私」という語り手の設定は、主人公三郎がただ憂い、悩み悲壮感たっぷりに物語っていく処女作「断鴻零雁記」に比べ、読者に余裕のある立場から「碎簪記」を鑑賞させると同時に、物語に深みを与えている。中国では馮永玲氏が、曼殊は「碎簪記」執筆時に既に中国と西洋の叙事方式の違いに気づいており、新しい小説を生み出そうと力を尽くしたのだとし、「碎簪記」の価値はその芸術性にあるのではなく、曼殊が新勢力と旧勢力の間の緊張関係の中で、文学と人生に努力していたところにあると論じている⁹。また余傑氏も叙事方式に注目し、曼殊は「私」という「気まずい語り手（原文：尷尬的叙述者）」を配置することにより、古典小説と西洋小説の融合に成功したとしている¹⁰。「碎簪記」は古典小説の中に西洋小説の要素が取り入れられた作品であるという両氏の主張には首肯できる。しかし、曼殊が古典小説に融合させた西洋の要素は叙事方式のみではない。

2. 西湖と上海と夢の世界

2.1 静かな西湖と上海

作品は「私」と莊澁とが西湖に滞在しているというところから始まる。「私」は既に西湖に13回も来ているという。曼殊自身、生前西湖を愛し、何度も訪れている。西湖はまた曼殊の作品中にも多く描かれる場所である。古くから文人が愛した風光明媚で静かなこの地が曼殊の筆で生き生きと描かれている。

……鐘の音が悠々と過ぎゆき、遥かに望む西湖の風物はとこしえのものようであるが私という旅人とは異なっている。……

この日、空は薄暗く、雨が降りそうで降らないといったようであったから、遊覧する者は誰もおらず、ただ蓮の実を採る船が二、三湖に現れたり、消えたりしていた。私は糸のように細い柳の下、碧い水と赤い蓮の間に突然小船がゆっくりとこちらにやってくるのを見た。¹¹

西湖は曼殊の理想郷とも言える場所だったに違いない。また、西湖は悲恋の物語「白蛇伝」の舞台でもある。愛し合いながらも引き裂かれる白素貞と許仙の物語は、莊澁と靈芳のままならぬ愛を予感

させるものと言えよう。

西湖と対比するかのよう上海は描かれる。時が停まったかのような西湖の静かな風景と上海のにぎやかであわただしい様子は非常に対照的だ。「私」は莊澁の家から帰る途中、様々なことを思い煩いながら、上海の街をあてもなく歩き、やがて夜を越すため、新聞社に勤める友人を訪ねる。友人は「首元まで乱雑に積まれた資料」に囲まれ、パイプをふかしながら、笑顔で「私」を迎え入れる。「何時に寝るのか」という「私」からの問いに、友人は「明け方の5、6時に寝る。君は知らないのかい？新聞社の人間はアメリカ人の起床、就寝に準則しているんだ」と答える。新聞社での描写は新時代の職業新聞記者のあわただしい日常と、社会の動きを感じさせる。曼殊の生きた時代の上海は既に列強諸国の手によって分割され、各国の租界が存在し、西洋の要素がここかしこに組み込まれ、西湖のような静かで情緒あふれる、中国的なものを保ってはいなかった。「碎簪記」の中でも莊澁はフランス病院に入院し、「私」はイギリス租界で腕時計を購入する。また、「私」は莊澁らと歌劇鑑賞に出かける。西洋のものと中国のもの、新しい価値観と古い価値観が混在する上海は、旧式の婚姻制度と自由恋愛の衝突を描く舞台に相応しいだろう。また、これらの新旧、中西相反するものが衝突を起ししながら、ぎりぎりのバランスで存在している上海は、「碎簪記」の登場人物たち、ひいては当時の中国知識人のイメージに重なるのである。

2.2 夢の世界

「私」の夢の世界も「碎簪記」の中では重要な役割を果たしている。曼殊の他の作品ではこのような夢の描写は見られない。やや長くなるが以下に引用したい。

夢の世界のことを思い返すと、現実と夢とまったく区別がつかない。しかし私の私心をもって論じるならば、夢の世界の味わいは現実のものより素晴らしかった。今ここで私の夢を語ろう。

夢では莊澁と靈芳と蓮佩の三人と、錦帯橋から湖へと漕ぎだす。周囲の蓮の花はすでに枯れ果てて見るに堪えず、依然として戦の風は止まない。時には涙の珠をこぼす。まるで造物に哀しく訴えているかのようだ。私は憐れんでこれを見る。するとある一葉が風にその首を揺らしながら私に言う。「私は憐れんでほしいとは思っていないのに、どうしてそんなに悲しんでいるの？」

西冷橋の下を通ろうという時、靈芳が水辺を指して蓮佩に語りかける。「この小花は金魚のような赤い色で、かわいらしくいい感じね。まずこの花の開くのを見て、またこの花がしほむのを見る。この花は何かしら？」

蓮佩は言う。「私は分からないわ。もしかしてデンジソウかしら？」

莊澁は振りかえって私に尋ねる。私は言う。「これはデンジソウと同種ではあるけれど、異類の花で、俗名を『鬼灯籠』と言います。薬の材料になるのです。」

こう言った時には西冷橋を通り過ぎていた。靈芳と蓮佩は突然一緒に歌いだした。「女の子を連れてピクニックに出かけましょう。蘇小小のお墓には行かずに。」

たちまち、歌声が遠くなり、私は一人床の上で目が覚めた。窓の外では朝日が木を照らし、曉風が夢を新しくし、人を失意に陥れた。¹²

枯れ果てた蓮の花は旧式の結婚—新しい価値観によって覆されつつある古い風習や道徳を表している。デンジソウ（原文：蘋花）は一般に水生の浮き草のことを指す。古来より浮き草は、その特性—

地中深くに根ざししっかりと自生するわけではなく、水の上にふわふわと漂い、定まらないことから、女性の寄り添いのないさまを象徴すると考えられる。ここでは「まずこの花の開くのを見て、またこの花がしほむのを見る」と靈芳が語ることから、わずかな間に衰えてしまう生命のはかなさや無常観を引き立てている。別の視点から見れば、このデンジソウは社会の風習や価値観に左右されてしまう—自分たちの思いだけではどうにもならない—莊滉、靈芳と蓮佩の愛を象徴しているのかもしれない。また、鬼灯籠という植物は漢方の材料となり、解毒や熱冷ましといった効能があるという。このような効能を持つ鬼灯籠を僧籍にあり、男女の愛情とは無縁である「私」が提示するというのは非常に示唆に富んでいる。つまり、古い価値観は否定され、新しいものにとって代われようとしているが、その新しい価値観も未だ水草のように漂う頼りないもので、このような過渡期にある人々は迷い悩むだろうが、それも熱病のようなものでいつかは良くなるだろう、そう曼殊は考えていたのではないか。錦帯橋から夢の世界は始まり、西冷橋を過ぎると夢が終わることから「私」の夢の中での橋は夢と現実との境界線になっていることも読み取れる¹³。静かな西湖、動的な上海、そして神秘的な夢の世界により、「碎簪記」の世界は作られている。

3. 新しい概念「愛」と三角関係

3.1 古い思想と新しい思想の衝突

莊滉は彼女の兄である靈運を通じ靈芳と心を通わせていく。しかし、靈芳に対する愛に気づき、莊滉がそれを親代わりの叔父と叔母に継げた時、二人はいい顔をしなかった。考えてみれば単純なことで、それは当時の社会的規範、道徳観念に反するためである。張競氏は、中国人の恋愛観について、以下のように語る。

中国の儒学は子孫繁栄を前提とする夫婦の和合を容認し、かつ讚美するが、未婚男女のあいだの交際を認めない。結婚は、常識的な意味でのお似合いの配偶者を選別するシステムが考案され、婚前の感情は徹底的に抑圧された。こと恋になると、儒学者たちはほとんど何も語ろうとしない。彼らは未婚男女のあいだの恋を蔑視し、恋の情緒を思索の対象から除外した。そのため、十九世紀にいたるまで中国では恋について思想的に論じようとする試みはまったく見られない。¹⁴

古来より中国一特に良家では結婚相手は自らが探すのではなく、両親が子供のために最良の相手を探し出し、親の権限で決定するのが普通であった。結婚する当人同士は親の取り決めに逆らうことはできない。そのため、中国で男女の「恋愛」や「愛」という概念が一般に広く理解され始めたのは、20世紀初頭だと言える。またこの時期は旧制度の婚姻と新しい概念である恋愛、自由結婚とが衝突し、さまざまな悲劇を現実の上でも小説の上でも生み出した。曼殊と同世代の魯迅が旧制度の婚姻の犠牲者であることは有名である。また、1920年代に活躍した新月社のメンバーは、新月社というサロンを舞台に未婚の男女の自由恋愛や結婚後の核家族の形成など、中国における新風俗の実践者であった¹⁵。さらに、外国人に北京の風俗を紹介した読み物の中でも、旧制度の婚姻と自由恋愛との問題にふれた箇所がある¹⁶。

莊滉は良家の子息であったために、この問題から当然逃れることは出来なかった。叔父と叔母は叔母の姉妹の娘である蓮佩を莊滉の結婚相手として考え、二人を対面させる。彼らの思惑通りか、蓮佩

は莊湜に思いを寄せるようになり、莊湜はますます悩みわずらうこととなってしまふ。叔父叔母には当然ながら莊湜を悩ませる気はさらさらなく、全ては莊湜の幸せのために行っている。叔父も叔母も莊湜の靈芳に対する思いを理解することができない。このことは作品中に描かれる叔父と叔母の様子からもうかがい知ることができる。

莊湜に請われ、莊家の別荘にやって来た「私」は、莊湜の叔父と叔母とに對面する。叔父は髓甲縁の眼鏡をかけ、ゆったりと籐椅子に腰を下ろし、膝を揺らしながら『東葉博議』を読んでいる。膝を揺らしながら本を読むという箇所は単なる叔父の癖を描写しただけかもしれないが、科挙試験のために四書五経を暗記する際に頭や体を揺らしながら声を出して朗々と読むという読書人を連想させる。また、挨拶が一通り終わって下女が茶を供した際の場面で

莊湜は私を座らせ、彼の叔父はごく丁寧に勧め、手ずから山楂糕や糖蓮子を私と莊湜とに取り分けてくれた。その爪が非常に長く、また爪と指の間に黒いものが詰まっているのをひそかに窺い見た私は心の中で、これは墨だ、彼は爪書に優れているのだと言い聞かせた。¹⁷

叔父の非常に長く伸ばされた爪と、その爪と指の間に詰まった黒いもの一墨だろうが、莊湜の叔父が旧社会における裕福な読書人であることをゆるぎなく証明し、叔父が旧来の伝統やしきたりを守ってこそ、幸福と繁栄を得ることができると強く信じていることを表している。

叔母は優しく物腰柔らかな印象であり、莊湜をわが子のように可愛がり、だからこそ、やはり同じように愛している姪の蓮佩を嫁がせようとする。また旧制度に従った正式な婚姻は莊湜、蓮佩二人に幸せを与えると信じて疑わない。叔母は莊湜と蓮佩が「親しくすること」を望み、蓮佩の莊湜に対する心づくしを快く思っているが、しかし、蓮佩が莊湜に対して抱いている思い—愛を理解してはいないのではないだろうか。それは蓮佩の誕生日に街で歌劇を見る場面から分かる。

蓮佩はここまできて、突然その雄弁な口を閉ざしてしまった。莊湜の叔母は尋ねた。「どうして翻訳してくれないの？」また尋ねたが蓮佩はまるで木で作った鶏のようにぼんやりしていた。

私と莊湜は蓮佩がこの時、深く感動していることが分かっていた。しかし莊湜の叔母は役者がふざけたことを言っているのだと思い、また不機嫌になり、我々に旅館に戻るように命令した。¹⁸

一人の小鳥の精に扮した役者が、愛について語る場面だが、蓮佩の深い感動をよそに叔母は何故蓮佩が翻訳をしないのかが分からない。蓮佩が愛を称揚する歌劇の内容に心を打たれていることに気がつかないためである。これは叔母が愛というものを理解していないということ、蓮佩の莊湜に対する感情が叔母自身が想像しているものよりも強く、叔母には想像もつかない「愛」であることを示している。

莊湜の靈芳への愛と叔父叔母への孝行の心の衝突や、叔父叔母が幸せを与えてくれると信じる旧社会の制度と新社会の愛という新しい感情への無理解など、さまざまな要因が重なり、物語は悲劇的な最後を迎えることとなる。莊湜がどうしても自分の愛を受け入れてくれないと悟った蓮佩は自刃し、靈芳は莊湜の叔父に諫められ身を引くことを決意し、絶縁状を莊湜に書き送った後に縊死してしまう。

莊滄は病に伏している最中に靈芳の絶縁状を受け取り、打ちひしがれ世を去る。このような全く救いようのない悲劇的な作品が何故受け入れられたのか。それは、曼殊の作品がそれ以前に書かれた「写情小説」よりも¹⁹、より現実的で読者が身に迫って感じられたからではないだろうか。それまでは、小説の結末は大団円が重視されており、1907年に発表された吳趸人の『劫餘灰』に至っては、運命に弄ばれた女主人公が各地を漂泊し、許婚の男性と再会するも、彼は既に別の女性と結婚していたため、3人で話し合った結果2人の女性を妻として平等に扱い、3人で仲良く過ごすことになったという、旧社会のあり方をそのまま前提とした大団円を迎える。読み物としては、それで良かったのかも知れないが、これでは結局一夫多妻が許されるという旧制度を引きずったままの結末だ。また読者も悲劇の末の大団円に安堵しながらも承服しかねるところがあったに違いない。曼殊の小説は読者のこの強引な大団円に対するもやもやとした感情に対し、悲劇という静謐な結末をもって望んだのだ。曼殊の小説中に描かれたオーソドックスな大団円に反する悲劇という結末は、西洋文学の影響が大きい。

3.2 新しい恋愛小説『巴黎茶花女遺事』

先述のように同時代の中国恋愛小説を論じる際、西洋や日本文学からの影響は看過することはできない。清末に入り、中国から日本への留学生は非常に多く、留学生たちは日本を通して西洋や近代に接触した。日本で生活していた留学生たちは、新しい文明や科学はもちろんのこと、文学へも強い関心を示していた。明治の文壇の動きはもとより、北村透谷らの恋愛至上主義にも注目していただろう。また、中国では翻訳によって西洋や日本の文学が紹介され始めた。張競氏は1899年に発表された林紆訳の『巴黎茶花女遺事』の中国社会と文壇への衝撃をこう論じる。

当時の読者は『巴黎茶花女遺事』を手にしたとき、中国の恋物語を予備知識として知っていた。それらの物語の中で、「情」はつねに給付と償還の均衡を保っていた。つまり、相手に対する情は必ず何かの形で報われる。明末清初にあらわれたおびただしい才子佳人物語はいうまでもなく、男の心変わりによる悲劇的な結末の恋も、情の債務は最後に天によって清算される。(……中略……)

ところが、『巴黎茶花女遺事』の結末はそれらの物語とまったくちがう。「愛」はそうした給付と償還を必要としない。この不均衡の「愛」は中国の読者をおおいに感動させた。アレクサンドル・デュマは彼の意外な読者に意外なことを教えた。愛は必ずしも結婚にはつながらない。また、必ずしも感情の給付・償還の行為ではない。²⁰

『巴黎茶花女遺事』はデュマ・フィスの代表作『椿姫』の林紆による翻訳小説である。林紆自身は外国語を解さなかったため、外国語が分かる人物による口頭での訳を聞きながら、文言文に書き起こすという方法をとっている。内容も当時の中国人に受け入れられないような部分は削除したり、理解できるように書き換えられてある。阿英は『巴黎茶花女遺事』をあまたある清末翻訳小説の中から、影響の著しいものとして、その名を挙げている²¹。張競氏もまた、訳者である林紆自身が『巴黎茶花女遺事』に触発され「柳亭亭」という小説を創作したこと、『巴黎茶花女遺事』発表の10年後に、作品中にラブレターを取り入れるなど、プロット上似通った『巴黎茶花女遺事』のオマージュとも呼べる何諷の『碎琴樓』が創作されたことなどを挙げ、『巴黎茶花女遺事』の中国文壇への影響力を主張している²²。このように林紆訳の『巴黎茶花女遺事』が中国人読者に大きな衝撃を与えたことは、張

競氏の論じるとおりであろう。

『巴黎茶花女遺事』は曼殊の創作にも影響を及ぼしたに違いない。柳亜子によると、曼殊は『巴黎茶花女遺事』を重訳するつもりだと語っていた²³。曼殊は1903年に国民日日報でユゴーの『レ・ミゼラブル』の翻訳小説である『惨社会』を発表している。曼殊はフランス語は分からなかったものの、英語には長けていたことを考えると、『惨社会』は英訳の『レ・ミゼラブル』からの重訳であったに違いない²⁴。『惨社会』以外にも曼殊はバイロンやシェリーの詩も翻訳し、さらに李白や杜甫らの中国古典詩を英訳している。このように曼殊が英語に非常に優れていたことから考えて、曼殊は英語版の『椿姫』からの重訳を意図していたかもしれない。原稿の存在が確認されていないため、事の真偽は明らかではない。しかし、曼殊が『巴黎茶花女遺事』を重訳するつもりだと語っていたということは、彼が十分に『巴黎茶花女遺事』という物語や、そこに描かれた西洋的恋物語に強い関心を抱いていたことを証明できる。実際に『椿姫』でマルグリットがアルマンの父親に、アルマンを本当に愛し、彼の将来を思うならば別れてほしいと懇願され、結果アルマンへの真実の愛のために別れを決意するところから、手紙でアルマンに絶縁を告げ、病身にもかかわらず、意に反する乱痴気騒ぎで身体を壊し自らを死に至らしめようというマルグリットの緩慢な死の選択は、莊澁の叔父に説得され、莊澁への愛のために別れを決意し、絶縁の手紙を送り、自殺をする靈芳の行動にぴったりと重なり合う。恋愛小説という面において、『巴黎茶花女遺事』に蒙を啓かれた曼殊が、自身の創作に新しい愛情の形を組み込んだであろう事は想像に難くない。

作品中にとりこまれた西洋の恋愛の要素はそれだけではない。「私」と莊澁が孤山に登り、西洋人たちが放鶴亭で遊覧しているのに出会う。そこで一人の碧眼の女性が「Love is enough. Why should we ask for more?」と高らかに歌う場面がある。この歌は、同時代のアメリカの女性詩人エラ・ウィーラー・ウィルコックスの「Love is enough」であると思われる。これまで、男性主導、男性目線であった愛という感情、恋愛という行為に対し、ウィルコックスは「Love is enough. Why should we ask for more?」と女性の側から「愛」の讃歌を歌い上げているのである。ウィルコックスのこの高らかな宣言を曼殊は強い衝撃と感動をもって受け入れたに違いない。そして、莊澁、靈芳、蓮佩それぞれが自分の真心の愛をもって、この三角恋愛に向かった末に、三人の死をもって終わるというこの悲劇的な結末は、まさに張競氏の論じる「感情の給付・償還の行為ではない愛」を描いたものと言えよう。曼殊が挿入した「Love is enough」という歌声こそ、これまでの紋切り型の男性主体の才子佳人物語に対する決別宣言に他ならない。また、莊澁が「私」と蓮佩と叔母を伴って見た歌劇の内容にも、西洋恋愛小説からの影響が感じられる。

What the world calls Love, I neither know nor want. I know God's love, and that is not weak and mild. That is hard even unto the terror of death, it offers caresses which leave wounds. What did God answer in the olive grove, when the Son lay sweating in agony, and prayed and prayed: 'Let this cup pass from me! Did he take the cup of pain from his mouth? No, child, he had to drain it to the depth.

(この世の人は愛のことを何と呼んでいるのか私は知らないし、興味もない。私が知っているのは神の愛だけ。この愛は弱々しく、温かくない。むしろ死に至らしめるほど厳しいものだ。それは人々に慰めを与えるが、傷跡も残してしまう。イエスが苦しみ、汗を流し、何度も「この杯を

私から遠ざけてください！」と祈った。この時、神はオリーブの林からなんと答えたのだろうか？神は彼の口元からあの苦しみの酒杯を離れたか？いや、彼はそれを必ず飲み干さなければならないのだ。) ²⁵

ここで描かれる内容は聖書からヒントを得たものだと思われるが、たとえ苦くとも飲み干さねばならない「cup」は、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』で、ウェルテルが決して実ることのないロッテへの愛情を友人ウィルヘルムにつづった手紙の中にも登場する。『若きウェルテルの悩み』の中で「杯」は、

つまり人間の運命とは、自分の分に堪え、自分の杯を飲みほすことではないか。——そうしてこの杯を天の神が人間の身であったときに苦すぎると思ったのなら、ぼくが空意地を張って、うまそうな顔をしてみせるにはあたるまい。 ²⁶

しかしぼくは、ぼくの破滅のためにロッテの差し出す杯をたまらぬ心地よさですするのだ。 ²⁷

というふうには描かれている。ゲーテが『若きウェルテルの悩み』の中で、無償の愛を貫くことを、差し出された杯がたとえ苦くとも飲み干すこと、と比喩していると考えれば、曼殊はゲーテの描く無償の愛からも示唆を得、「碎簪記」中に織り込んだと言う事ができる。

おわりに

「碎簪記」は、曼殊がこれまでの古典文学の才子佳人の物語と自身の愛情や人に対する理想と西洋の知識とを織り交ぜ、中国恋愛小説を単純で強引な大団円から、無償の愛を描く悲劇へと前進させたものである。曼殊が、ただ目新しさや西洋趣味に走って創作をしたのではないことは、描かれる人物のイメージの継承や、『紅樓夢』で描かれている要素を取り入れていること、古くから文人たちに愛され続けている西湖を背景の一つに設定していることなどからも分かる。また、「碎簪記」は陳独秀や牧角氏が指摘するような、単なる家族制度と古い社会制度が生み出す悲劇を描いているだけではないことは以上の論述から明らかであろう。

曼殊は「碎簪記」で無償の愛を描き、中国文壇に新しい恋愛小説のモデルを提示した。古典文学の形を残しながら新たな発想を盛り込んでいるこの作品は、まさに中国語、英語、サンスクリット、日本語をあやつり、日中はもとより南洋をもめぐった作者曼殊と同じように越境的であり、中国古典文学と近代文学とをしっかりとつなぐ役割を果たしているのである。曼殊は西洋の恋愛小説の登場人物たちが、古い慣習や、どうしようもない苦境の中でもがき、愛を獲得、もしくは死を選び愛を全うする姿の中にこれまでの中国にはない「自我」というものを見ていた。だからこそ、自らの小説にその過程を描くことによって、己の自我を模索し、確立を試みていたのではないか。そう考えるならば、「碎簪記」は中国近代文学における恋愛小説の先駆と言っても過言ではあるまい。こうした蘇曼殊の葛藤と、彼の作品の斬新さを感じ取ったからこそ、「碎簪記」は、当時の読者たちの心をつかみ、曼殊ブームを巻き起こしたのである。

(拙稿中の日本語訳は筆者による)

注

- 1 澤田瑞穂「清末の小説」『宋明清小説叢考』研文出版1996年7月10日（選書版第1刷）p.277.1.10-12
- 2 曼殊の残した小説は以下の6編。
 「断鴻零雁記」（1912年）、「天涯紅淚記」（1914年）、「絳紗記」（1915年）、「焚劍記」（1915年）、「碎簪記」（1916年）、「非夢記」（1917年）
 1916年11月西湖より劉半農への手紙に「人鬼記を書き已に千余字を得た」とあるが、現在不明。
- 3 「その蘇曼殊に、「碎簪記」という小説がある。これは、『新青年』第二卷第三号・第四号（一九一六年）に、陳独秀の「憲法と孔教」や馬君武の「ヘッケルの一元哲学」等といった、当時の若者にとって最先端の論説と並んで掲載された小説なのであるが、実は魯迅がかの有名な『狂人日記』（一九一八年）を発表する以前に、『新青年』誌上に初めて登場した小説でもあるのである。文言で書かれたその内容は、題材・舞台・描写すべてに涉って非常に古典的であると同時に、新しい時代に生きる若者の恋愛の悲劇を描き出すことによって、『新青年』の主張にもつながる極めて新しい社会思潮をも代弁することになった。」牧角悦子「蘇曼殊「碎簪記」—恋愛悲劇の意味するもの—」『二松學舎大学人文論叢』第66輯（2001年3月）p.1021.3-8
- 4 「余恒覺人間世、凡一事發生、無論善惡、必有其發生之理由。況爲數見不鮮之事、其理由必更充足。無論善惡、均不當謂其不應該發生也。食色性也。況夫終身配偶、篤愛之情耶。人類未出黑暗野蠻時代、個人意志之自由、迫壓於社會惡習者、又何僅此。而此則其最痛切者。古今中外之說部多爲此而說也。前者吾友曼殊、造絳紗記。秋桐造雙杯記。都是說明此義。余皆叙之。今曼殊造碎簪記、復命余叙。余復作如是觀。不審吾友笑余穿鑿有失作者之意否邪。一九一六年十一月二十二日獨秀叙」（陳独秀『新青年』第二卷第三号・第四号1916年）
- 5 同3 p.1151.16-p.1161.3
- 6 「蓮佩低髮戀曰：“未也。吾意二三年後、當往歐洲一弔新戰場。若美洲、吾不願往、且無史跡、可資憑眺。而其人民以 Make money 爲要義、常曰、“Two dallors is always better than one dallor.” 視吾國人、直如狗耳、吾又何願往彼都哉。人謂美國物質文明、不知彼守財虜、正思利用物質文明、而使平民日趨於貧。故倡人道者有言曰、‘使大地空氣而能買者早爲彼輩吸收盡矣。’此語一何沉痛耶。”
 言已、出素手加煤於爐中。莊湜乘間取書自閱。蓮佩加煤既已、遂辭余兩人、迴身歛裾而去。」同4「碎簪記」p.21.15-p31.4
- 7 「阿崔欲來游学、吾甚不謂然、內地已有‘黄魚學堂’。吾謂多一出洋學生、則多一通番賣國之人。國家養士、舍辜鴻銘先生而外、都是‘土阿福’；若夫女子留學、不如學毛儿戏。
 三月二十七日。」「与柳亚子书（乙卯三月日本）」『蘇曼殊全集（一）』柳亚子編（当代中国出版社2007年5月）p.179-180
- 8 「“天下女子皆禍水也！”は『紅樓夢』で買宝玉が女性を澄んだ水にたとえたことによると考えられる。
- 9 馮永玲「論蘇曼殊「碎簪記」的叙事芸術」『鹽城師範學院學報（人文社会科学版）』第28卷第6期（2008年12月）
- 10 余傑「尷尬的叙述者—蘇曼殊「碎簪記」細讀」『中国現代文學研究叢刊』1998年2月
- 11 「鐘聲悠悠而逝。遙望西湖風物如恒、但我遊者乃不同耳。（…中略…）此日天氣陰晦、欲雨不雨、故無遊人。僅有二三采菱之舟、出沒湖中。余忽見楊纒毵之下、碧水紅蓮之間、有扁舟徐徐而至。」同6 p.11.1-4

- 12 「願夢境之事、似與眞境無有差別。但以我私心而論、夢境之味、實長於眞境滋多、今茲請言吾夢：夢借莊湜、靈芳、蓮佩三子、從錦帶橋泛棹裏湖、見四面荷葉、已殘破不堪、猶自戰風不已。時或瀉其淚珠、一似哀訴造物。余憐而顧之、有一葉搖其首而對余曰：“吾非乞憐於爾爾何不思之甚也。”將至西“冷橋下、靈芳指水邊語蓮佩曰：“此數片小花作金魚紅色者亦楚楚可人先吾親見之而開今吾復親見之而謝此何花也。”蓮佩曰：“吾未識之非蘋花耶。”莊湜轉以問余、余曰：“此與蘋同種而異類俗名鬼燈籠可爲藥料者也。”言時、已過西冷橋、靈芳、蓮佩忽同聲歌曰：“同携女伴踏青去不上道傍蘇小墳。”俄而歌聲已杳、余獨臥胡床之上、窗外晨曦在樹、曉風新夢、令人惘然。」同6 p.6 1.3-9
- 13 相田洋『異人と市』研文出版1997年5月 p.82 1.5-11
- 14 張競『恋の中国文明史』筑摩書房ちくまライブラリー90 1993年5月 p.41.6-10
- 15 藤井省三、大木康『新しい中国文学史 近世から現代まで』ミネルヴァ書房1997年7月 p.1451.28-p.1461.3
- 16 羅信耀著（1940年5月）藤井省三、宮尾正樹、酒井洋史、佐藤豊訳『北京風俗大全 城壁と胡同の市民生活談』平凡社1988年4月 p.426上 1.13- 下 1.19
- 17 「莊湜引余坐定、其叔勸進良殷、以手取山楂糕、糖蓮子分余、又分莊湜。余密視其爪甲頗長且、有黑物藏於爪内。余心謂墨也、彼必善爪書。」同6「碎簪記」 p.8 1.5-7
- 18 「蓮佩至此忽停其懸河之口、莊湜之婦問之曰：“何以不譯。”再問而蓮佩已呆若木鷄。余與莊湜俱知蓮佩爾時深爲感動、但莊湜之婦以爲優人作狎辭、即亦不悅、遂命余等歸於旅邸。」同6 p.4 1.8-10
- 19 写情小説については飯塚朗、中野美代子訳『晚清小説史—阿英』平凡社東洋文庫349 1979年2月 p.262などを参照されたい。
- 20 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6月 p.90 1.7- p.91 1.2
- 21 同19 p.276
- 22 同20 p.92-99
- 23 「又言将重译《茶花女遺事》、亦未見其属稿也。」柳亜子「蘇玄瑛新伝」同7 p.4 1.1
- 24 「『惨社会』が何を底本として翻訳したかについて、はっきり語っているのは、中蘭英介氏の『櫻の橋 詩僧蘇曼殊と辛亥革命』のみである。日野杉匡広氏が「蘇曼殊『惨世界』論—創作部分の主人公「明白男徳」を中心に—」（『饗登』第12号2004年9月）で、それを指摘している。両氏ともに曼殊の語学力から、『惨社会』は英訳本を底本とした重訳であると主張している。筆者もまた両氏の意見に首肯する。
- 25 同6 p.4 1.4-8
- 26 ゲーテ著 高橋義孝訳『若きウエルテルの悩み』新潮社新潮文庫1951年1月 p.1491.15-p.1501.3
- 27 同27 p.1501.13-14

テキスト

『新青年』第二卷第三号・第四号1916年

参考文献

- 蘇曼殊 柳亜子編『蘇曼殊全集（一）、（二）』当代中国出版社2007年
- 飯塚朗『断鴻零雁記 蘇曼殊・人と作品』平凡社東洋文庫1972年1月
- 中蘭英介『櫻の橋 詩僧蘇曼殊と辛亥革命』河出書房新社 河出文庫 1984年12月

A pioneer of love story in Chinese modern literature
— On Su Manshu's "Suizanji"

WATANABE Tomomi

"Suizanji" was published in 1916 in the magazine, "Xinqignian," with a postscript written by Chen Duxiu. Chen and Makizume Etsuko pointed out that the novel represents tragedy caused by a family system and an old social system. In my opinion, however, Manshu mixes classical literature, his own ideals, and Western knowledge to transform Chinese love stories into tragedies which show agape love. In this way, he has created a new model of love story. This novel is a pioneer of love story in Chinese modern literature.