

2020 年度博士学位論文

葉靈鳳作品の比較文学的研究

—フロイト精神分析と西洋文学作品の影響を中心に—

お茶の水女子大学大学院

人間文化創成科学研究科

比較社会文化学専攻

石井 洋美

## 目 次

序章	本研究の目的と構成について	1
第1節	関心の所在	1
第2節	葉靈鳳について	1
	(1) 生い立ち（1905年から1925年まで）	1
	(2) 創造社時代（1925年から1927年まで）	2
	(3) 創造社脱退後（1927年から1938年まで）	3
	(4) 香港時代（1938年から1975年まで）	4
第3節	葉靈鳳の作品に対する先行研究	5
	(1) 日本における先行研究	5
	(2) 中国における先行研究	6
第4節	本研究の目的及び構成	12
第一章	葉靈鳳の早期作品におけるフロイト精神分析の応用	20
	はじめに	20
第1節	葉靈鳳による精神分析応用の背景	20
	(1) 精神分析について	20
	(2) 中国におけるフロイト精神分析の受容	21
	(3) 創造社におけるフロイト精神分析の受容	23
第2節	葉靈鳳作品における精神分析の応用	23
	(1) 「女媧氏之遺孽」（1925年3月4日作）	23
	(2) 「姉嫁之夜」（1925年4月30日作）	29
	(3) 「明天」（1928年2月作）	34
	(4) 「摩伽的試探」（1928年8月7日作）	38
	小結	40
第二章	「鳩緑媚」—ミザナビームが創り出したフラクタルな物語世界—	45
	はじめに	45
第1節	1928年頃の葉の状況について	45

第2節	「鳩緑媚」を構成する三つのプロット	46
第3節	各プロットを結合させるための仕掛け	47
第4節	ミザナビームについて	52
第5節	作品の解釈と主題	53
第6節	春野の願望から作者の願望へ	55
第7節	葉靈鳳にミザナビームという技法を示唆したもの	58
小結		60
第三章	葉靈鳳が描いた男女に見られる『椿姫』の影響	
	—1932年以降の作品を中心に—	64
	はじめに	64
第1節	葉靈鳳の新感覚派らしさ	65
第2節	葉靈鳳の新感覚派との相違点	67
	(1) 劉呐鷗が描いた女性、男性の視線、男女関係	67
	(2) 穆時英が描いた女性、男性の視線、男女関係	68
	(3) 葉靈鳳が描いた女性、男性の視線、男女関係	69
第3節	葉靈鳳が描く男女に対する『椿姫』及び『椿姫』型の物語の影響	72
	(1) 『椿姫』について	72
	(2) 葉靈鳳の随筆に見られる『椿姫』と『椿姫』型の物語に対する言及	73
	(3) 葉靈鳳の小説に表れた『椿姫』及び『椿姫』型の物語	76
小結		79
第四章	「麗麗斯」とアナトール・フランス「リリトの娘」とに見られる間テクスト性	
		84
	はじめに	84
第1節	神話・伝説におけるリリス	85
第2節	西洋の作品に描かれたリリス	86
第3節	リリスを描いた作品の葉靈鳳による受容	88

第4節	先行研究における「麗麗ス」への言及	89
第5節	葉霊鳳の「麗麗ス」とアナトール・フランスの「リリトの娘」の類似性	90
第6節	「麗麗ス」に見られる葉霊鳳の独自性—「リリトの娘」との相違点	94
小結		95
終章	結論と今後の課題	99
第1節	第一章・第二章の振り返りと今後の課題	99
第2節	第三章・第四章の振り返りと今後の課題	104
おわりに		108
参考文献一覧		110
あとがき		117
謝辞		119

## 序章

### 本研究の目的と構成について

#### 1.関心の所在

葉靈鳳(1905-1975)は愛書家である。彼は読むために本を買い、読書を至福の趣味とする人を愛書家と呼んだため、本研究でもこの言葉を用いることにする。彼は20歳から30歳までの間に、編集の仕事と印税で得た金銭をつぎ込んで、一万冊を超えるという数の書籍を買い集めた。その大部分は洋書であったという。<sup>1</sup>葉の上海における蔵書は淪陷期<sup>2</sup>に散逸してしまったが、それらの書物が葉に与えた影響は、彼の創作の中に見出すことができる。彼が中国内外の、とりわけ西洋のどのような学問、思潮、作家、作品から影響を受け、それが彼の創作のどこにどのように表れているかを探究することは、大変興味深いテーマであると思われる。

本研究の目的と構成を述べる前に、研究対象である作家葉靈鳳の経歴と本研究に関連する先行研究を以下に紹介しておく。

#### 2.葉靈鳳について

作家、編集者としての彼の活動については第一章以下の本論で述べる機会があるので、ここでは各章で詳しく触れていないが、彼の作風や彼の創作に対する評価を理解する上で重要であると思われる経歴について述べていくことにする。

##### (1)生い立ち（1905年から1925年まで）

葉靈鳳（ヨウ レイホウ）、本名葉蘊璞（ヨウ ウンハク）は1905年（一部の先行研究は1904年とする）江蘇省南京出身の作家であり、編集者であり、画家である。父は地方官であったが、葉が少年の頃から家は豊かではなかった。生母を早く亡くし、継母がいる。<sup>3</sup>葉の随筆には父、兄、叔父は登場するが、生母も継母も現れることはない。実の母親の愛情に恵まれなかったことが葉の創作に影響を与えたかどうか明らかではないが、彼は随筆「記莫娜麗沙（モナリザを記す）」の中で、自分は大の『モナリザ』愛好者であるとした後、フロイトがこの絵を母親に対するダ・ヴィンチの追慕であり、モナリザの微笑みに母親の微笑みを見出しているのだと述べたことを紹介して、「もしもフロイトの精神分析が信頼できるならば、若くして母を失った私も同じようにこの絵からとても大切な記憶を探し出

しているのかもしれない」と述べている。<sup>4</sup>この言葉がフロイト精神分析に対する揶揄でない限り、このようなことを言うのは、母親がいないという境遇を彼が意識することがあったからであろうと思われる。また1935年には『モナリザ』をモチーフとした長編連載小説『永久的女性（永遠の女性）』を書いている。

葉の読書は11、2歳の頃、叔父が上海から兄に送ってきた『新青年』<sup>5</sup>と父が読んでいた周瘦鵬ら編集による『香艷叢話』<sup>6</sup>から始まった。それ以来「一方で〈真面目な〉本を読みながら、一方では〈不真面目な〉本も読む」という二刀流の読書習慣を身につけた。<sup>7</sup>

昆山で高等小学校に入ると叔父の家に住み、叔父が持っていた『吟辺燕語』（邦題『シェイクスピア物語』）<sup>8</sup>、『巴黎茶花女遺事（パリの椿姫の思い出の記）』<sup>9</sup>、『南社叢刊』<sup>10</sup>などを読むとともに、学校の図書室へ通った。<sup>11</sup>

鎮江の教会付属中学校にいた時、読書を趣味とするだけでなく自分でも文章を書き始めた。冰心の『繁星』<sup>12</sup>の「婉曲で含みのある文体と微かに哀愁のある雰囲気魅了され」、それを手本に抒情的な小品文を書いた。<sup>13</sup>

1924年、叔父に連れられて上海に出て、上海美術専科学校で西洋画を学ぶ。

## (2)創造社<sup>14</sup>時代（1925年から1927年まで）

1925年に創造社に加入した。業務の便宜を図るため周全平<sup>15</sup>の家に寄宿し、周とともに創造社出版部の設立準備に尽力した。この時から葉は社会に踏み出し、編集者としての道を歩み始めた。<sup>16</sup>『洪水』半月刊、『A11』、『幻洲』週刊の編集に携わり、『創造月刊』を始め各機関誌の表紙や挿絵を描いた。出版部設立後は出版部に住み込み、編集業務や雑務を行いながら短編小説や随筆を書いた。上海美専中退。<sup>17</sup>

創造社にいた2年ほどの間にすっかり愛書趣味を身につけた。葉の蔵書が増えたことの発端は、郁達夫<sup>18</sup>が彼に数冊のイギリスの小説と散文を与えたことにある。郁は自分が読んで上手く書けていると思った作品を葉に薦めたという。オスカー・ワイルド<sup>19</sup>の『獄中記』の訳者である張聞天<sup>20</sup>は、葉に数冊のワイルドの選集を与えた。その中に収められていた「幸福な王子」が、葉が初めて読んだワイルドの作品であった。<sup>21</sup>葉は田漢<sup>22</sup>によって中国に紹介されたビアズリー<sup>23</sup>の画風に夢中になった。葉がビアズリーを好んでいることと彼が絵を学んでいることを知った鄭伯奇<sup>24</sup>は、内山書店で彼に落谷虹児の画集を買い与えた。葉はビアズリーと落谷を模倣して雑誌の表紙や挿絵を描いた<sup>25</sup>のだが、これが魯迅

から批判を受ける原因になった。ビアズリーとオスカー・ワイルドから葉が大きな影響を受けたことはよく指摘されるが、以下にその根拠とされる葉自身の言葉を引用しておく。

私は若い頃ビアズリーの絵がとても好きで、彼の装飾趣味の濃い、黒白のコントラストの強い、怪しくまた華やかな絵をまるで李賀<sup>26</sup>の詩のようだと感じた。かつて工夫を凝らして模倣し、少なからぬ称賛を受け、また少なからぬ非難を浴びた。<sup>27</sup>

私は若い頃ワイルドの作品を愛好し、イギリス「世紀末」の一群の作家の作品も好きだった。これは全て郁達夫先生の影響を受けたものだと言うことができる。あの頃ほとんどの文芸青年はみなこの鳥網から抜け出すことが難しかった。<sup>28</sup>

私はずっとビアズリーの絵が好きだ。まだ美術学校の学生だった時に、私はもう彼の絵が好きになっていた。好きなだけでなく模倣し始め、多くのビアズリー風の装飾画や挿絵を描いた。そのために、私はかつて何度も魯迅先生に非難された。今でも『三閑集』、『二心集』<sup>29</sup>などの書物を開くと思わず赤面してしまう。しかし30年来、私のビアズリーに対する愛好は変わっていない。もっとも私自身はとうに筆を擱き、絵を描かなくなってしまったが。<sup>30</sup>

これらの文章から、ビアズリー、ワイルド、ひいては西洋の唯美主義芸術に対する葉の愛着の強さを知ることができる。それは本研究が対象とする上海における創作期間を通じて、更には香港へ移住した後も変わることはなかった。

### (3)創造社脱退後（1927年から1938年まで）

1927年初め頃創造社を脱退した。1926年10月に潘漢年<sup>31</sup>らと幻社を立ち上げ『幻洲』半月刊を創刊したのを皮切りに、『現代小説』月刊、『戈壁』半月刊、『小物件』、『現代文芸』月刊と、雑誌を主編しながら創作を続けた。この時期の葉の創作には、ロマン主義、唯美主義の影響が特に強く表れている。

『戈壁』第1巻第2期（1928年5月）にキュビズム<sup>32</sup>を真似た漫画を掲載して魯迅を風刺し、『現代小説』第3巻第2期（1929年11月）に掲載した小説「窮愁的自伝（貧窮の自伝）」で『呐喊』を侮辱的に扱い、魯迅から痛烈な皮肉による批判を受けた。論争の

経緯と内容については余迅「葉靈鳳に関するこれまでの評価について」(2014)が詳述しているので、そちらを参照されたい。

1930年に左翼作家連盟<sup>33</sup>に参加するが、完全に連盟の仕事を放棄し、離脱したに等しいなどの理由で翌年除名された。<sup>34</sup>

1932年5月、現代書局が雑誌『現代』を創刊。葉は11月(第2巻第1期)から作品を発表するようになる。この頃から中国新感覚派の中心的作家である穆時英と小説の技巧について討論し、<sup>35</sup>1934年には共に『文芸画報』を出版している。

1932年から1935年にかけて『時代姑娘(時代の娘)』、『未完的懺悔録(未完の懺悔録)』、『永久的女性』の3編の長編小説を新聞副刊などに連載した。葉は1933年に出版された『時代姑娘』の「自題」にこれは意識的に試した大衆小説であり、「一般の読者を通俗小説から新文芸の場へ誘おうとする企てである」<sup>36</sup>と述べている。1932年以降は、現代派の代表作とも言われる短編小説と大衆的な長編連載小説を同時に書いた時期であった。

抗戦期に夏衍<sup>37</sup>が主筆を務める上海『救亡日報』<sup>38</sup>で抗日宣伝工作に従事し、新聞社とともに広州へ移った。1938年広州陥落の直前に家族の住む香港へ行ったまま帰れなくなり、香港に定住した。

#### (4)香港時代(1938年から1975年まで)

1938年香港に移住した後、『星島日報』副刊「星座」の主編を務め、主としてそこに文章を発表した。

1941年末、香港が日本に占領されると多くの文化人が桂林や重慶へ向かったが、葉は香港に留まって日本軍に属する組織や日本軍統治下の新聞社に勤務し、「大東亜共栄圏」や「聖戦」を提唱する文章を書いていた。これが「売国文人(原文は、漢奸)」<sup>39</sup>とされた原因である。戦争中の葉の身分などについては1980年前後から葉の名誉を回復しようとする動きが現れ、羅孚の「葉靈鳳的後半生(葉靈鳳の後半生)」(1985)<sup>40</sup>、「鳳兮鳳兮葉靈鳳(鳳や、鳳や、葉靈鳳)」(1988)<sup>41</sup>などによって提示された証拠に基づいて、葉は職務上の立場を利用して東京から送られて来る新聞や雑誌などの情報を取得する中国政府の諜報員であったとされている。葉が『大衆週報』に日本軍に協力する記事を書いていたのは、主編として時局に応じた題材を取り上げ、統治者に代わって発言しなければならなかったため、彼は苦しい立場にあったのだとも言われる。しかし、趙稀方「視線之外的葉靈鳳—葉靈鳳「漢奸」問題辨疑(視線の外の葉靈鳳—葉靈鳳「売国文人」問題の疑義を正す)」



(2019)は、既に終わった議論であるとされる葉靈鳳「売国文人」問題に異なる見解を提出している。趙は葉の文章は必ずしも強いられて書いたものではなく、「大東亜共栄圏」に対する葉のプラスの評価を表すものであるとする。趙は葉が行ったこの評価の原因を、イギリスの植民地であった香港にいた葉にとって「大東亜共栄圏」は侵略の口実ではなく、植民地文化を追い払い、中国文化を回復させる助けになるものに見えたからではないかとしている。<sup>42</sup>

葉は、日本敗戦後も引き続き「星座」を編集しながら随筆や香港の風物、故事来歴に関する文章を書き、編集者、コラムニスト、翻訳家として活動し、1975年に病没するまで香港に住んだ。

### 3.葉靈鳳の作品に対する先行研究

#### (1)日本における先行研究

葉の作品に対する批評は日本では極めて少数であるが、以下に三つの先行研究を挙げる。

張競は『近代中国と「恋愛」の発見』(1995)の中で「都会男女のシルエット—葉靈鳳の技巧冒険」という一節を設けている。張競は葉の創作態度を「イデオロギーから距離を置き、作品中になるべく社会性を取り入れないように気をつけていた」と述べ、視野を狭く設定して、恋愛を通して理想を持たない都市の男女のアンニュイを描いたとし、感情的な享楽の根底には作家自身の根深い絶望があるとしている。また、葉の創作の構想、文体、言語表現を従来の小説スタイルからの乖離を狙ったものであり、それを可能にしたのは、「西洋文学に対する理解や言語表現とイメージ操作における厚い素養」であるとしている。<sup>43</sup>

余迅は「葉靈鳳に関するこれまでの評価について」(2014)で、中国における葉に対する評価を1920年代から30年代、80年代から90年代、21世紀以降の三つの時期に分けて概観し、それが否定的なものから肯定的なものへ変化していると指摘した。<sup>44</sup>しかし魯迅との確執、左翼作家連盟からの除名、戦争中の曖昧な身分を原因とする否定的な評価が、日本における葉の評価に影響していると述べている。また葉が画家であることに注目し、小説の中に多用されるフレームを絵画のフレームに見立てて、葉はフレームを用いることによって、その外側にある現実と内側の幻想を区切っていると述べ、短編小説「浴（入浴）」(1927年作)を例にとって論じている。<sup>45</sup>

梁敏兒は「葉靈鳳の小説創作とピアズレー」(2015)で、『サロメ』の挿絵と葉の小説を比較し、ピアズレーが描いた女性は、自ら性の快楽を追求し、性によって男性を誘惑できる

ことを知っている、伝統に反する側面を持つ女性であり、葉はそうした女性を小説で表現しようとした可能性があるとしている。その上で、葉が描く女性は、男性に不幸をもたらす、男性を操ることに長じるといった特徴を持つと述べている。また、葉が香港の新聞のコラムに発表した各国の性風俗を紹介する随筆の中に、葉が創作に用いた素材が発見できるとし、1989年に出版された葉靈鳳著『世界性俗叢談』から6つの例を挙げて、例えば「摩伽的試探（摩伽の試探）」と紅蓮と玉通和尚の物語（馮夢龍『喻世明言』<sup>46</sup>を出典とする）との共通点などを指摘している。<sup>47</sup>

3 研究は葉作品の西洋・中国文学からの影響、小説の技巧、描かれた男女のありように言及し、本稿の執筆に当たり大変参考になった。

## (2)中国における先行研究

まず3編の論文を紹介しておく。

周黎燕「葉靈鳳創作年表」(2017)<sup>48</sup>は、葉が生涯に残した作品を整理して年表形式で示し、過去の文献の誤りを正すとともに葉作品に対する研究を促そうとするものである。

李筱寅「新時期<sup>49</sup>以来葉靈鳳小説研究述評（新時期以降の葉靈鳳研究論評）」(2010)<sup>50</sup>は、葉の小説に対する新時期以降の研究論文を紹介し、新たな研究の可能性を掘り起こそうとするものである。李は、葉の小説に対する研究は、葉の小説や葉という作家を思潮・流派に分類することから始まったが、創作手法に対する論考は少なく、葉をまだ独立した創作者としてとらえられていないとする。そして、研究が葉の小説に対する単純な褒貶の上に止まっている原因は、作者の詳細な伝記がないこととテキストの精読に対する努力が足りないことにあるとしている。

張亮「新世紀以来葉靈鳳小説研究総述（21世紀以降の葉靈鳳小説研究概要）」(2015)<sup>51</sup>は、葉の小説に対する21世紀以降の研究を紹介し、それらは主に、女性の性愛或いは愛情を主とする小説のテーマについて、ロマンティックで唯美的な独自の作風はいかにして作られているか、葉の小説に対する過去の評価を顧み、彼を頹廢、ごろつき、色情というレッテルから解放しようとする試みの三つの面において進められているとしている。

これら3編の論文は全集のない葉の作品を調べる上で、また近年の研究論文を検索する上で有用であると思われるため、ここに記しておきたい。

さて、葉は長い間顧みられることのない作家であったが、葉の作品に対する批評は1980年代以降蓄積されてきた。以下に、本研究の内容に関連のある研究を紹介し、本論の中で、また本論を述べ終わった後に終章で振り返りを行う際に、合わせて検討することとしたい。

まず、第一章で論じる葉靈鳳の早期作品におけるフロイト精神分析の応用、性愛の主題に言及した研究を見ていくことにする。孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德(葉靈鳳とフロイト)」(1994)は次のように述べている。葉は登場人物の深層心理を明らかに示すことに工夫を凝らしているが、それは彼の作品に芸術的価値を生み出していない。彼の「小説における性欲に対する表現は、大部分が生理的な肉欲の揭示」である。題材や構想、プロット、登場人物が大同小異で、明らかに庶民の趣味と商業目的に支配されている。登場人物の性格は憂鬱、軟弱で、男性には男らしさがなく、女性には未来の人生を追求する意志と理想がない。それは作者の思想に活力がないからである。中国現代文学<sup>52</sup>史上多くの作家は「知識の準備と哲学の基礎を甚だしく欠いたままペンを執り、塗りたてた」のである。<sup>53</sup>極めて否定的な批評であるが、この論文は先行研究が注目し、かつ異なる見解を提出している論点におおよそ言及している。すなわち、葉のフロイト精神分析を応用して書いた小説は主として肉欲の揭示であるのか否か、なぜそう判断されるのか、またはされないのか、題材や構想、プロット、登場人物は多くが重複しているのか否か、葉の創作は主として商業目的であったのか否か、男性や女性の描き方はどうであるのか、語り手や登場人物の言動は葉の思想や生活態度そのものの現れなのか、葉の芸術上の表現であるのかなどである。例えば作品の重複性について上掲の張競(1995)は、葉は「類同と重複をもっとも嫌って」おり、「似たラブストーリーはけっして二度と書かない」<sup>54</sup>と異なる見解を述べている。

葉作品におけるフロイト精神分析の応用にテーマを絞って論じた文章は、管見の及ぶ限り孫乃修(1994)のみである。そのほかは文学史、中国文学界におけるフロイト精神分析の受容と様々な作品への応用、或いは葉が属するとされる思潮・流派などに係わる研究の一部として論じられている。

次に、廖四平「弗洛伊德与中国現代文学(フロイトと中国現代文学)」(1999)を見ていきたい。廖は次のように述べている。多くの作家がフロイト精神分析に啓発され、「無意識と夢を描写することを通じて登場人物の深層心理を掘り起こし、人物の性格の多面性、多層性を描いた」が、葉もその一人である。彼は「性欲を人間の不可抗力であるとして正面から描写した」。フロイト精神分析に啓発された作家たちの作品は、「封建思想で凝り固まった社会の規範や秩序の、人間の自然な情感や正常な欲求に対する抑圧、或いはそれに対す

る人間の反抗を表現する一方で、過分に性心理または異常な心理を喧伝し、そのために、まずいことに、正常で合理的な社会の規則や秩序と衝突した」。<sup>55</sup>これは葉の作品だけを対象とした批評ではないが、葉のこの種の作品によく当てはまる標準的な批評として考えることができる。

廖四平(1999)の言う葉作品の持つ反封建の意義については1980年代から既に言われ、それらの批評の意図は、張亮(2015)の言う葉を頹廢、ごろつき、色情というレッテルから解放しようとする試みに少なからず結びついている。季進は「論弗洛伊德の変態心理学説対前期創造社的影響（フロイトの異常心理学説の前期創造社に対する影響を論じる）」(1987)の中で「女媧氏之遺孽（女媧氏の余孽）」に高評価を与え、次のように述べている。「これは葉の作品の中でだけでなく、異常な心理を描いた大量の作品の中であまりない佳作である」。小説が表現したのは「人間性に対する信頼に満ちた人道主義精神」であり、それは「この種の作品が進歩的な意義と特殊な価値を持つための基本的、かつ重要な要素である」。<sup>56</sup>譚為宜「葉靈鳳小説美学意義芻議（葉靈鳳小説の美学的意義に関する卑見）」(1998)は、作中人物の言動を葉自身の言動に結びつけ、葉はこの種の作品を書くことによる非難や攻撃を気にせず、作中人物と同じように「勇敢に毅然として人間性を喚起し」た。彼が描き出した感動的な人間像は封建道徳を排撃し、1920年代、30年代の青年の間に強烈な反響を引き起こした。今日その価値を見直す必要があるとしている。<sup>57</sup>これらの批評に対して、龔金平「葉靈鳳早期浪漫抒情小説中情愛描写的重新読解（葉靈鳳の早期ロマン抒情小説における情愛描写を改めて読み解く）」(2004)は異なる批評のあり方を提起し、葉の創作に人間性に対する啓蒙や社会的意義を見出そうとすることは、彼の創作意図に対する善意の曲解なのではないか、それよりも小説そのものの芸術世界に分け入った方がより適切で正しい評価ができるとしている。<sup>58</sup>龔(2004)のような批評が現れたのは、中国社会の変化によって個人の考え方の自由度が増したためであると考えられる。

廖四平(1999)の言う性心理の喧伝に係わる批評としては、次のようなものが挙げられる。黄献文「新感覚派的辺縁作家（新感覚派の辺縁にいる作家）」(1998)<sup>59</sup>、武新軍・朱敏「施蛰存<sup>60</sup>与葉靈鳳小説創作之比較（施蛰存と葉靈鳳の小説作品の比較）」(2000)<sup>61</sup>はともに施蛰存と葉の心理分析小説を比較している。二つの研究は、施が情欲と理知の両方を重視するのに対して、葉は情欲を崇め理知を抑制する傾向があるとし、その原因を葉がワイルドやイエロー・ブック<sup>62</sup>の作家群を代表とするイギリス世紀末の唯美・頹廢の気風と谷崎潤一郎の享樂的な人生観や芸術趣味を偏愛したこと、中国の伝統的な色情文学を好んだこと

に求めている。伝統的色情文学の影響という批評は、葉が読書生活の最初に鴛鴦胡蝶派<sup>63</sup>の周瘦鵬の『香艷叢話』を読んだと述べていることを根拠としている。しかし、葉の作品と鴛鴦胡蝶派作品の類似という点については異なる見解もあり、王劍叢「対伝統性道德觀念的挑戰（伝統的性道德觀に対する挑戰）」(2009)は、葉は「清末民初の〈艷情・才子佳人小説〉の道を冷静に避けた」<sup>64</sup>と述べ、黄文麗「葉靈鳳小説創作中的女性意識（葉靈鳳の小説作品における女性意識）」(2010)は、題材の上からは鴛鴦胡蝶派に通じるところはあるが、一律に鴛鴦胡蝶派の余流であるとするのは葉の作品に対する曲解であるとしている。<sup>65</sup>

前段落で葉の作品が施蛰存の作品と比較されることに触れたが、他の中国の作家との比較という点では、張資平<sup>66</sup>の作品と比較されることが多い。錢理群ら『中国現代文学三十年』(修訂本)(1998)は葉の創作初期の恋愛小説について、「反禁欲主義、反封建道德の旗を打ち振るといふ流行りの〈五四〉後期の傾向は張の早期作品の趣に近く、男女の愛情描写の中に明らかな性的表現と性的挑発のあるところが似ている」とする。またその一方で、葉の作品の持つ幻のような美しさは張の作品に勝ると述べている。<sup>67</sup>呉福輝『都市漩流中的海派<sup>68</sup>小説（都市の渦の中の海派小説）』(2009)は、上掲の錢理群ら(1998)の批評に同意した上で、二人の違いは当初から明らかであり、葉の作品は張より外国の味わいを持つとする。また、張は「性心理を描写しただけだが葉は性心理を分析し」、「張と同様に愛情における性と愛の葛藤を描くことを得意としているが、張と比べて愛情の叙述そのものに近い」としている。<sup>69</sup>呉福輝(2009)は書籍の末尾に付した作家と作品の紹介文の中で、張の作品には「性愛小説」、葉の作品には「恋愛小説」という言葉を使っている。<sup>70</sup>黄文麗(2010)は、葉の創作において性愛の主題は無視できないが、「張の〈純趣味的な作品〉と並べて論じ、批判することは狭隘な偏見である」<sup>71</sup>と述べる。古遠清「象牙之塔的浪漫文字—讀葉靈鳳的性愛小説（象牙之塔のロマンティックな文章—葉靈鳳の性愛小説を読む）」(2011)は、葉は張のように「男女の秘めごとを性欲と緊密に結びつけたり、猟奇的な方法で心理を描写したりしているのではなく、色情と人間の本性の持つ優美な渴望とを一つに結びつけることに、より注意を払っているのだ」と述べている。<sup>72</sup>これらの議論は、葉の小説は肉欲の揭示であるのか否か、その判断基準はどこにあるのかに係わるものである。張資平は中国現代文学における最初の長編小説『沖積期化石（沖積世化石）』を書いた作家で、初期作品は人道主義の傾向を持つとされる。彼の作風は創造社創設期のメンバーの中で最も写実的であり、1920年代末頃から大量に書いた性愛小説も写実主義の特徴を持つ。<sup>73</sup>張と葉の作品に対する評価の相違は、性愛場面の写実性の違いにも関係していると考えられる。また、

上掲の張競(1995)は張と葉の小説の技巧の腕前を比較し、葉の小説は技巧の面において張をはるかにしのいでいる<sup>74</sup>としている。

上に挙げた研究は、同じく心理分析小説を書いた作家或いは現代派の作家として施蟄存と比較し、同じ創造社のメンバーとして或いは海派小説家として張資平と比較しているのだが、これらの相矛盾する様々な指摘から、フロイト精神分析に影響を受けたとされる葉の作品、恋愛小説或いは性愛小説と言われる作品は、どこに注目するかによって様々な評価を生み、一括りにして批評することが難しいことがわかる。

このほかの中国作家と比較した例として、朱寿桐主編『中国現代主義文学史（中国モダニズム文学史）』上巻(1998)がある。朱寿桐(1998)は葉の「白日的夢（白昼の夢）」を挙げて、葉は夢を自己表現のための芸術手法とする作家の一人であり、「秘めた願望、抑圧した情欲を芸術化して吐露しており、その格調は郭沫若<sup>75</sup>に近い」としている。<sup>76</sup>

次に葉作品の西洋文学からの影響に言及した研究を見ていくことにする。

葉の創作に影響を与えた西洋芸術として最も頻繁に挙げられるのはビアズリーとワイルドである。李欧梵『上海摩登——一種都市文化在中国（上海モダン——中国における一種の都市文化）』（2001）は、葉は未完の小説「禁地（立入禁止区域）」の中でダンディの形象を創造しているとし、次のように述べている。葉の描くダンディはワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』を模倣したものだが、葉のダンディが西洋の正統なダンディと異なるのは、それが『紅樓夢』<sup>77</sup>の賈宝玉との折衷物であり、社会や習俗を挑発せず、放蕩さや邪悪さを追求しないところにある。葉は目先の魅力にとらわれ、先々を憂慮せず、醜悪さ、悪辣さ、腐朽、暗黒面の芸術的価値を考慮していない。<sup>78</sup>李欧梵(2001)のように葉の頹廢的な作風は西洋文学の形式的な模倣であり、近代性に対する反抗を備えていないとする批評は複数見られる。

楊劍竜『上海文学与二十世紀中国文学（上海文学と 20 世紀中国文学）』（2012）は「鳩緑媚」が『サロメ』のイメージを借りているとし<sup>79</sup>、高秀川「比亜茲萊与中国二三十年代小説（ビアズリーと中国の 1920、30 年代の小説）」(2015)は「鳩緑媚」がビアズリーの風格を持つとしており、<sup>80</sup>二人とも神秘的であることをその理由として挙げている。

葉に影響を与えたそのほかの西洋の作家・作品として、ステイーヴンソン<sup>81</sup>とゲーテが言われる。楊義『中国現代小説史』（1986）は、葉が随筆「可愛的斯蒂芬遜（愛すべきステイーヴンソン）」でステイーヴンソンの小説に対する愛着を述べていることを根拠として、葉はステイーヴンソンから「濃厚なロマンの息吹と、新奇さと刺激を追求するとこ

ろ」、「人を罵ったり皮肉ったりしない親しみやすさ」を受容したとしている。楊は「落雁」と「鳩緑媚」を例に挙げ、葉が奇抜な想像を好み、登場人物に対して必要な道徳的判断をしないのはスティーヴンソンの影響であり、外国からの影響を受ける時に良し悪しの区別をしない態度が、葉の作品に消極性を与えている<sup>82</sup>と述べている。

鄭政恆「『靈鳳小説集』中的（非）宗教語言（『靈鳳小説集』における〈非〉宗教言語）」（2011）は、葉に影響を与えた西洋文学作品の中でも、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』を重視して、次のように述べる。中国における『若きウェルテルの悩み』の訳者郭沫若は「『少年維特之煩惱』序引（『若きウェルテルの悩み』訳者はしがき）」（1922）において、この小説は「愛情の重視、自我の拡張、既成の道徳・宗教思想に対する反抗の姿勢」を持つと分析している。このことが明らかに葉に影響を与えた。葉は随筆「歌徳和『少年維特之煩惱』（ゲーテと『若きウェルテルの悩み』）」において、この作品への熱中ぶりを述べており、1920年代に葉が追求した芸術の方向性はこれによって説明できる。<sup>83</sup>

これらの論考からわかることは、葉の一つの作品の背後には、西洋の複数の作家、作品からの影響が重なり合っただけでなく、ある一人の作家、或いはある一つの作品からの影響を取り立てて指摘することは難しいということである。

葉の作品に現れる『聖書』のテキストや故事の多さに注目した研究も複数見られる。葉は鎮江の教会付属中学校に通った経験があり、その頃から『聖書』は葉の身近にあった。しかし、葉の創作における『聖書』のテキストや故事の使い方、或いは作品に表れる教会や聖職者の形象には、表面的であったり、諧謔を弄しているように見えたりするものが多いと言われており、実際にその通りである。それらは異国情緒や新鮮味を生み出すための道具としても使われている。例えば、鄭政恆(2011)は「愛的講座（愛の講座）」を取り上げ、葉は『聖書』の言葉の持つ文学性を間接的に利用しながら、原意の持つ神の權威を骨抜きにして、人間中心の激情を注入し、宗教の言葉を作者自身の意思を通すために奉仕させていると述べている。<sup>84</sup>また、曾陽晴は「葉靈鳳小説關於基督宗教之文本的研究（葉靈鳳小説のキリスト教のテキストに関する研究）」（2010）<sup>85</sup>において、葉はキリスト教の教義や『聖書』に対してアイデンティティを感じておらず、『聖書』は葉にとって数ある文学伝統の一つであると述べている。本研究の第一章で取り上げる「摩伽的試探」や第四章の「麗麗斯（リリス）」からは、葉の宗教に対する態度を見ることができる。これらの作品における宗教の扱いは表面的ではなく、仏教やキリスト教に係わる主題に比較的眞摯に向き合い、葉の宗教に対する批判を含んだ態度を見ることができる。

最後に多くの先行研究が注目し、本研究の第三章と第四章との関係が深い、葉が描く女性を通して見られる葉の女性観について、相対立する見解を紹介しておきたい。黄文麗(2010)は、葉の創作に見られる女性の性意識に対する尊重と注目は、葉が女性の個性解放の問題を重視していたことを表している<sup>86</sup>とし、葉の女性観を新しいものとして肯定的にとらえている。これに対して郭鵬程「葉靈鳳小説女性啓蒙主題下の男権意識（葉靈鳳小説の女性啓蒙主題の下にある父権制意識）」(2017)は、葉は創作の中で表面的には女性の立場に立って女性が性と愛の権利を得ることを称賛するが、葉が描く「〈新女性〉は改めて男性の〈付属物〉になるか、〈男性的な〉女性であるかのどちらかであり、その中には女性の啓蒙とは相容れない父権主義の言説が隠されている」<sup>87</sup>とし、葉の女性観は一見すると新しいようだが、実はそうではないと主張している。

本研究では、これらの先行研究が行った批評を参照し、比較検討しながら、改めて或いは新たな議論を行っていくこととする。

#### 4. 本研究の目的及び構成

葉の上海における創作期間は1924年から1938年までの約15年間である。作家としての葉の人生は香港移住後の方がずっと長い。しかし、彼の小説のほとんど全てがこの15年間に書かれている。本研究はこの15年間に書かれた主として短編小説を検討の対象とする。本研究の目的は、膨大な量の読書を通じて葉が受けた西洋の学問、思潮、文学作品からの影響が、1920年代から30年代の上海という背景に結びついて、作品の中にどのように表れているのかを見ることである。この大きなテーマに対して本研究の成し得ることはほんの僅かではあるが、上掲の李筱寅(2010)が指摘する「テキストの精読」<sup>88</sup>に努めたつもりである。研究を進めるに当たって、まずテキストを丁寧に読み、1988年に北京三聯書店から出版された『読書随筆』全3巻に収められた随筆の言葉をよりどころとし、先行研究を参照しながら徐々に探求の範囲を広げ、葉の創作に影響を与えたと思われる西洋の作品の内容やそれらに含まれる思想、また用いられている小説の技巧について調べていった。先行研究と自分の見解の相違点、矛盾点に気づいた時は、テキストに立ち戻って再度検討した。

葉の上海における創作期間は、純愛小説やフロイト理論を応用した性心理分析小説を書いた時期（本研究では早期と言う）とモダニズム小説家に転身し、同時に大衆連載小説を書くという二重の試みをした時期の2期、或いはその間の短期間、左翼小説を書こうとし



た時期も勘定して3期に分けられる。<sup>89</sup>第一章と第二章では早期作品について、第三章と第四章ではモダニズム小説家に転身した後の作品について主に論じる。

第一章では、葉が創作の中でフロイト精神分析をどのように応用しているかを見ていく。フロイト精神分析は、1900年に精神分析の基本概念である無意識と夢の関係を確立した『夢解釈』が出版されたことによって、世界的に注目された。1920年代から30年代の中国においても一大ブームを巻き起こし、精神分析を応用した創作、文芸批評が盛んに行われた。葉の創作活動はフロイト・ブームとともに始まったということもできる。フロイト精神分析を応用した小説によって、葉は心理分析小説の先駆的な作家である<sup>90</sup>と言われると同時に、性愛小説家と呼ばれることにもなった。登場人物の無意識をいかにして効果的に描くかという探索が、小説の技巧に対する葉のこだわりを育てることもなった。第一章では4編の短編小説を選んで、フロイト精神分析の作品への応用のしかたを見ていく。先行研究では、葉が無意識の願望、心の多重構造、エディプス・コンプレックスを描いているとの指摘はされているが、それらがどのように描かれているのか、個別の作品について詳しく検討している文章はあまり見られない。

第二章では、夢を描いた作品の一つである「鳩緑媚」（1928年作）を取り上げ、葉がアンドレ・ジッドの『贗金づくり』（1926）などから示唆されたと考えられるミザナビームという技法について、その応用のしかたと効果を見るとともに、主人公の夢を通じて吐露された葉自身の願望について論じる。「鳩緑媚」に使われた技法がミザナビームであること、それがジッドに影響されたものであろうことは先行研究によって指摘されているが、ここではテキストを精読することによって、葉が用いたミザナビームとはどのような技法であったのか、より一歩突っ込んだ分析を行う。

葉の描く女性は先行研究においても注目点の一つである。第一章、第二章に取り上げた作品の女性登場人物だけを見ても、葉の描く女性は、外見の美しさもさることながら、一途な愛情、芯の強さなどの特徴を持っている。この特徴は早期作品の女性のみが持つものなのだろうか。女性登場人物と比較して男性登場人物はどのような特徴を持っているのだろうか。第三章では、葉のモダニズム作品に描かれた男女のありようを通して、葉の持つ女性観が早期作品から一貫して変わっていないこと、それは葉が属するとされる中国新感覚派の中心的作家である劉呐鷗や穆時英の女性観とは異なっていることを述べる。そして、その違いの原因の一つになっている西洋の小説、特に『椿姫』から葉が受けた影響について論じる。

第四章では、モダニズム作品から「麗麗斯」を取り上げ、アナトール・フランスの「リリトの娘」のテキスト及び内容と比較し、この作品が「リリトの娘」から着想し、「リリトの娘」を下敷きにして 1930 年代の上海に生きる女性を描いたものであることを指摘する。同時に、「麗麗ス」には葉が憧憬する愛情における男女の姿が描かれていることを述べていく。

本研究の文中においては、日本語、中国語原文の区別なく、原則として日本語の常用漢字を用いて表記する。中国語の著書名・作品名は、葉靈鳳の著書・作品名、そのほかの作家の著書・作品名、及び先行研究の著書・論文名などには、できる限り日本語訳を付す。本研究に使用した葉靈鳳小説のテキストは、短編小説は 1997 年に学林出版社から出版された賈植芳・銭谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻、長編小説は同『葉靈鳳小説全編』下巻である。劉呐鷗小説のテキストは陳子善選編『都市風景線』浙江文芸出版社(2004)、穆時英小説のテキストは中国現代文学館編、李今選編『南北極』華夏出版社(2008)である。これらについては引用箇所に出所を記す。これら以外の著書、雑誌、作品、論文などを引用、参照した場合は、注を付して出所を示すこととする。本文及び注釈に示した中日翻訳文は、全て筆者の翻訳による。

---

注：

<sup>1</sup> 葉靈鳳「我的蔵書の長成」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p7 参照。

<sup>2</sup> 日本軍が上海全域を占領した 1941 年 12 月から 1945 年 8 月までの時期を淪陥期という。葉は 1938 年広州へ移る時、蔵書の大部分を人に託していった。

<sup>3</sup> 李広宇『葉靈鳳伝』河北教育出版社(2003)p173 参照。

<sup>4</sup> 葉靈鳳「記莫娜麗沙」『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p130 引用及び参照。

<sup>5</sup> 『新青年』は「辛亥革命(1911)で実現されなかった〈思想改造〉と〈社会改造〉をめざす一種の啓蒙雑誌」。1915 年に創刊された。陳独秀、魯迅、胡適、周作人、李大釗らを主な執筆者とし、民主と科学を標榜して口語文運動を推進し、儒教思想を批判した(前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 pp278-279 参照。引用は p278)。

<sup>6</sup> 民国初め「香艷」を書名に含む書籍が流行した。1914 年に出版された『香艷叢話』もその一つで、詩を交えた読み物を選んで掲載した本。周瘦鵑(1895-1968)は鴛鴦胡蝶派の作家として多数の悲劇的な恋愛小説を書き、また『礼拜六』などの雑誌の編集者、シャーロック・ホームズシリーズなどの翻訳者でもあった。(https://www.guishuji.cc/sanwen/9085/500954.html (2020.1.2 最終閲覧) 及び青野繁治作成 オンライン現代中国作家辞典(osaka-u.ac.jp) Zhou Shoujuan 周瘦鵑 (2021.1.2 最終閲覧) 参照)。

<sup>7</sup> 葉靈鳳「我的読書」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)pp3-4 参照。引用は p4。

<sup>8</sup> イギリスの作家チャールズ・ラムとその姉メアリー・ラムがシェイクスピアの戯曲から 20 編を選んで子供向けに散文体で改作したものを原作として、1904 年に商務院書館から出版された林紘・魏易による共訳本(羅選民『中華翻訳文摘』清華大学出版社(2002)p46 及びチャールズ・ラム、メアリー・ラム作

---

安藤貞雄訳『シェイクスピア物語』上巻「解説」岩波文庫(2008)参照。

<sup>9</sup> フランスの劇作家、小説家アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』を外国語を解さない冷紅生(林紓)が暁斎主人(王寿昌)に口述させて文章化した翻訳小説(前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p274 参照)。

<sup>10</sup> 南社は1909年に蘇州で結成された文学結社。反清朝・民族革命の感情を旧詩文で表現しようとした。「五四」新文化運動には反対の立場をとった(『世界大百科事典』第2版 平凡社 <https://kotobank.jp/word/南社-1192195> (2020.12.22 最終閲覧) 参照)。

<sup>11</sup> 葉靈鳳「我的読書」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p4 参照。

<sup>12</sup> 謝冰心(1900-1999)は「五四」新文学を代表する女性作家。『繁星』はタゴールの影響を受けた詩集。

<sup>13</sup> 葉靈鳳「読少作」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)pp10-11 参照。引用は p11。

<sup>14</sup> 1921年7月、日本留学中の新人によって東京で結成され、東京・上海で開花した文学結社。第一次大戦後の日本文学の反理智主義的思潮や私小説の影響を受け、「赤裸々な性欲の告白、楽天的な自己愛、都会に暮らす青年の憂鬱」などを描いた点の特徴とする。1925年頃を境に左傾化した。1929年2月に国民党によって出版部が閉鎖され、1930年の左翼作家連盟結成によって活動を停止した(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)pp148-151 及び前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p282 参照)。機関誌として『創造季刊』、『創造週報』、『創造日』、『洪水』、『創造月刊』など十数種類を発行した。

<sup>15</sup> 周全平(1902-1982)は1922年に創造社に加入。1925年に創造社出版部を立ち上げ、『洪水』半月刊を主編した。『洪水』は広く社会問題を左翼的な観点から取り上げた雑誌(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)p150 及び周全平 中国作家網 [www.chinawriter.com.cn/xdzj/389.shtml](http://www.chinawriter.com.cn/xdzj/389.shtml)(2021.1.2 最終閲覧)参照)。

<sup>16</sup> 葉靈鳳「記『洪水』と出版部の誕生」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p28 参照。

<sup>17</sup> 卒業とする先行研究もあるが、ここでは施蛰存「我和現代書局」(1984)『施蛰存全集 第二巻 北山散文集』第一輯 華東師範大学出版社(2011)p343の記述に基づく。

<sup>18</sup> 郁達夫(1896-1945)は創造社の創設に関わった主要メンバー。1913年日本留学。1922年東京帝国大学経済学部卒業。感傷的・頹廢的な作風を持つ。『沈淪』は創造社の反抗的ロマンティズムを代表する小説集である(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)p149 及び前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p282 参照)。

<sup>19</sup> オスカー・ワイルド(1854-1900)はイギリスの詩人、小説家、劇作家。「芸術のための芸術」を主張して唯美主義運動に主動的な役割を果たした(『世界文学大事典』集英社(1997)pp934-936 参照)。

<sup>20</sup> 張聞天(1900-1976)は政治家、文学者。アメリカとソ連に留学した。中国共産党の要職を歴任。中華人民共和国で駐ソ大使、外交部副部長を務めた。1959年大躍進を批判して失脚。長編小説『長途』のほか、翻訳多数(株式会社平凡社 百科事典マイペディア <https://kotobank.jp/word/張聞天-98175> (2020.1.13 最終閲覧))。

<sup>21</sup> 葉靈鳳「我的蔵書的長成」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p7-8 参照。

<sup>22</sup> 田漢(1898-1968)は日本留学中に創造社の創設に関わったメンバーで、劇作家。

<sup>23</sup> ピアズリー(1872-1898)はイギリスの画家、文筆家。天才的な挿絵画家と言われる。雑誌『イエロー・ブック』、『サヴォイ』の美術主幹を務めたほか、本の挿絵や口絵を描いた。抽象的な要素を持つ独自のペン画のスタイルを確立し、画風は倒錯したエロティシズムと怪奇趣味を持つ。日本の浮世絵の影響も受けたと言われる(『世界文学大事典』集英社(1997)p565 参照)。

<sup>24</sup> 鄭伯奇(1895-1979)は日本留学中に創造社の創設に関わったメンバーで、小説家、劇作家。『救亡日報』(注38を参照のこと)の編集委員でもある(前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p282、p293 参照)。

- 
- 25 葉靈鳳「読鄭伯奇先生的『憶創造社』」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p33 参照。
- 26 李賀は唐代(中唐)の詩人。「怪奇美に満ちた幻想的な作品で知られる」(前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p105)。
- 27 葉靈鳳「郁達夫先生的『黄面志』和比亚斯莱」『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p343。
- 28 同上 p345。
- 29 『三閑集』、『二心集』はいずれも魯迅の雑文集。魯迅は『三閑集』に記載された「革命咖啡店」(1928)、『二心集』の「上海文芸之一瞥」(1931)の中で葉を批判している。
- 30 葉靈鳳「比亚斯莱的画」『読書随筆』二集 三聯書店(1988)p295。
- 31 潘漢年(1906-1977)は作家、革命家。1924年に創造社に加入し、革命的文化運動に従事した。1925年に中国共産党に加入。1928年に党中央宣伝部に配属され、文化界、出版界における統一戦線の連絡工作を行った。1930年左連の設立に参加。1931年から1933年まで中央軍事委員会「特科」において諜報活動に従事した(潘漢年 オンライン現代中国作家辞典 (osaka-u.ac.jp) (2021.1.4 最終閲覧) 参照)。
- 32 20世紀初頭に起こった美術運動の一つで、あらゆる対象を幾何学的図形に還元して描き、立体派とも呼ばれる。ジョルジュ・ブラックやパブロ・ピカソが創始した(キュビズム 現代美術用語辞典 ver.2.0 (artscape.jp) (2021.1.11 最終閲覧))。
- 33 1927年4月12日の四・一二クーデター後、革命文学論戦で激しく論争していた創造社・太陽社を中心とする左翼文学者と魯迅・茅盾とが、国民党政府による文化統制の強化に対抗するため大同団結し、1930年3月に成立した組織。プロレタリア文学の方向性を鮮明にした(前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p287 参照)。
- 34 劉以鬯「記葉靈鳳」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)p33 参照。
- 35 穆時英「『公墓』自序」(1933)『南北極』華夏出版社(2008)p291 参照。
- 36 葉靈鳳「自題」『時代姑娘』(1933)賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』下巻 学林出版社(1997)p472。
- 37 夏衍(1900-1995)は劇作家、シナリオ作家。日本留学中に政治運動に参加。帰国後北伐に参加し、1927年中国共産党に入党。29年上海芸術劇社を結成し、左翼演劇運動で活躍。32年明星影片公司編劇顧問となり脚本を執筆。35年劇作家としてデビュー。抗日戦争中は上海、重慶などで抗日運動に従事するとともに執筆活動を行った(『現代世界文学人名事典』日外アソシエーツ(2019)p99)。
- 38 1937年に創刊された上海市文化界救亡協会の機関誌。郭沫若を社長、夏衍を主筆として発行された。上海陥落後は1938年広州で復刊、後に桂林に移り、1941年国民党の圧力で停刊するまで続いた(前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p293)。
- 39 1957年版『魯迅全集』の注に葉は「売国文人」と記された。(魯迅「文壇の掌故」注6『魯迅全集』第4巻『三閑集』人民文学出版社(1957)p509)。
- 40 羅孚「葉靈鳳の後半生」(1985)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』(2011)pp13-19に掲載。
- 41 羅孚「『鳳兮鳳兮葉靈鳳』」(1988)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』(2011)pp20-28に掲載。
- 42 趙稀方「視線之外的葉靈鳳—葉靈鳳「漢奸」問題辨疑」(2019)『文学評論』2019年第3期 pp83-91に掲載。
- 43 張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)pp337-346。引用は p337 及び p345。
- 44 1920年代から30年代にかけての葉に対する否定的な評価は、1920年代末頃から1930年代半ばまで続いた魯迅との論争の中で魯迅が葉を批判した言葉に基づいている。魯迅は葉の描いた雑誌の表紙や挿絵を「ピアズリーをうのみにし、落谷虹児をそっくりまね」たものであるとし、独自の風格がないと批判した。また「革命文学家は、若くて美男子でなければいけない」と皮肉っているが、葉が描いた魯迅を風刺する漫画がこの言葉の原因の一つになっている。80年代から90年代の葉に対する評価も基本的には魯迅に批判されたことによって決定づけられている。ただしフロイト精神分析を応用した作品の見

---

直し、変化の多い作品構造への注目が起こった。1990年代に入って「売国文人」から「愛国者」へ評価が好転した。21世紀以降、中国新感覚派作品のデカダンスは伝統的イデオロギーを批判するものであると言われるようになり、葉の作品が西洋のデカダンスから受けた影響が注目された（余迅「葉靈鳳に関するこれまでの評価について」『北海道大学大学院文学研究科研究論集』第14号(2014)pp189-196 参照。引用は p189 及び p190）。

<sup>45</sup> 余迅「葉靈鳳に関するこれまでの評価について」『北海道大学大学院文学研究科研究論集』第14号(2014)pp187-203 に掲載。

<sup>46</sup> 明代に馮夢龍が出版社の要望に応じて、収集していた話本の中から優れた作品を選んで刊行したものの。三言（『喻世明言』、『警世通言』、『醒世恒言』）の一つ（前野直彬編『中国文学史』（1975）東京大学出版会 p2175 参照）。

<sup>47</sup> 梁敏兒（池田智恵訳）「葉靈鳳の小説創作とピアズレー 香港時期の性俗エッセイについて」濱田麻矢・薛化元・梅家玲・唐顯芸編『漂泊の叙事:一九四〇年代東アジアにおける分裂と接触』勉誠出版(2015)pp255-275 に掲載。

<sup>48</sup> 周黎燕「葉靈鳳創作年表」『信陽師範学院学報（哲学社会科学版）』第37巻第1期（2017年1月）pp131-140 に掲載。

<sup>49</sup> 1976年10月の四人組逮捕によって「文化大革命」が終結した後の時代を指す。1977年8月に開かれた中国共産党第11回代表大会が「文革」後の社会を社会主義革命と建設の「新時期」と呼んだことによる（洪子誠『中国当代文学史』北京大学出版社(2010)p233 参照）。

<sup>50</sup> 李筱寅「新時期以来葉靈鳳小説研究述評」『文教資料』南京師範大学文学院研究生研究成果專欄 2010年6月号下旬刊 pp62-64 に掲載。

<sup>51</sup> 張亮「新世紀以来葉靈鳳小説研究総述」『安康学院学報』第27巻第3期（2015年6月）pp69-73、p128 に掲載。

<sup>52</sup> 中国文学史の時期区分は、一般的に1919年の「五四新文化運動」前後から1940年代末（中華人民共和国建国）までを現代文学、それ以降を当代文学と呼ぶ。本研究においても「現代文学」という言葉を上記の意味で用いる。

<sup>53</sup> 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』1994年第2期 pp94-104 に掲載。引用は p103 及び p104。

<sup>54</sup> 張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)p345。

<sup>55</sup> 廖四平「弗洛伊德与中国現代文学」『湖北三峡学院学報』第21巻第6期（1999年12月）pp65-70 に掲載。引用は p67 及び p68。

<sup>56</sup> 季進「論弗洛伊德の変態心理学説对前期創造社的影響」『中国現代文学研究叢刊』1987年03期 pp168-183 に掲載。引用は p181。

<sup>57</sup> 譚為宜「葉靈鳳小説美学意義芻議」（1997）方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)pp154-163 に掲載。引用は p156。

<sup>58</sup> 龔金平「葉靈鳳早期浪漫抒情小説中情愛描写的重新読解」『語文学刊』2004年第5期 pp18-21 に掲載。

<sup>59</sup> 黄献文「新感覚派的辺縁作家」『四川山峡学院学報』第14巻第4期(1998)pp20-25 に掲載。

<sup>60</sup> 施蛰存(1905-2003)は杭州出身の作家、翻訳家、古典文学・碑版文物研究者。辛亥革命後、松江に住む。松江で中学教師をしながら上海で震旦大学の同級生劉呐鷗らと『無軌列車』、『新文芸』などの雑誌を出版。1932年、現代書局に招かれて、雑誌『現代』を主編した。フロイト精神分析を創作に応用し、心理分析小説の第一人者と言われる（施蛰存「自伝」（1979）『施蛰存全集 第二巻 北山散文集』第一輯 華東師範大学出版社(2011)pp265-266 参照）。

<sup>61</sup> 武新軍・朱敏「施蛰存与葉靈鳳小説創作之比較」『許昌師專学報』第19巻第4期(2000)pp44-45 に掲載。

- 
- 62 イギリスの季刊文芸・美術雑誌。1894年創刊、97年廃刊。初めヘンリー・ハーランドが文芸主幹、ピアズリーが美術主幹を務めた。黄色い表紙の雑誌で〈黄色い世紀末〉のデカダンスの作品を掲載した（『世界文学大事典』集英社(1997)p50参照）。
- 63 清末の「新小説」の流れを汲み、中華民国初期から「五四」時期にかけて活躍した通俗文学のグループ。もっぱら才子佳人の恋愛物語を書いた（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)p144及び鴛鴦胡蝶派 オンライン現代中国作家辞典 (osaka-u.ac.jp) (2021.1.2最終閲覧)参照）。
- 64 王剣叢「対伝統性道徳観念的挑戦」(2009)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)pp164-178に収載。引用はp168。
- 65 黄文麗「葉靈鳳小説創作中的女性意識」『徳宏師範高等専科学校学報』2010年第4期第19巻pp57-59、p79に掲載。p57参照。
- 66 張資平(1893-1959)は創造社の創設に関わった主要メンバー。1912年日本留学。1922年東京帝国大学理学部卒業。留学期間に日本の私小説を好み、西洋文学に触れ始めた。意見の違いから創造社を離脱した後、1920年代末から30年代半ばにかけて多数の性愛小説を発表した（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)p148及び呉福輝『都市漩流中的海派小説』復旦大学出版社(2009)pp236-237参照）。
- 67 錢理群・溫儒敏・呉福輝『中国現代文学三十年』（修訂本）北京大学出版社(1998)p323引用及び参照。
- 68 呉福輝は「海派」文学の性質を以下の要素を総合したものであるとしている。上海人の眼で上海を観察し、上海人の口ぶりで上海の物語を語る。「鴛鴦胡蝶派」の新文学とは異なる。新しい外来文化、特に19世紀末から20世紀初めの世界の文学を吸収した前衛的、フロンティア的な文学である。商業文化、消費文化と緊密に結びついている（呉福輝『都市漩流中的海派小説』復旦大学出版社(2009)p54参照）。
- 69 呉福輝『都市漩流中的海派小説』復旦大学出版社(2009)pp57-59参照。引用はp58。
- 70 同上 p236、p238参照。
- 71 黄文麗「葉靈鳳小説創作中的女性意識」『徳宏師範高等専科学校学報』2010年第4期第19巻p59。
- 72 古遠清「象牙之塔的浪漫文字—読葉靈鳳の性愛小説」(2011)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)pp179-186に収載。引用はp181。
- 73 鄭伯奇「『中国新文学大系 小説三集』導言」(1935)中国社会科学院文学研究所総纂 饒鴻競ら編『中国文学史資料全編 現代巻48 創造社資料（下巻）』知識産権出版社(2010)pp614-616参照。
- 74 張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)p337参照。
- 75 郭沫若(1892-1978)は創造社の創設に関わった主要メンバー。詩人。1914年日本留学。1921年九州帝国大学医学部中退。詩集『女神』(1921)は創造社の反抗的ロマンティズムを代表する作品。1925年『創造月刊』第3号に「革命と文学」を書き、「革命文学」を提唱した（創造社の左傾化）。（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)p148及び前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 p282、p285参照）。
- 76 朱寿桐主編『中国現代主義文学史』上巻 江蘇教育出版社(1998)p213引用及び参照。
- 77 曹雪芹、高鶚によって書かれた清代の長編白話小説。官僚地主である賈家の没落を描く。聡明だが病気がちな林黛玉と温和で家庭的な薛宝釵という二人の女性と、女性にばかり関心を持っている男性賈宝玉を主人公とする悲劇。
- 78 李欧梵著 毛尖訳『上海摩登—一種都市文化在中国』北京大学出版社(2001)pp274-278参照。
- 79 楊劍竜『上海文学与二十世紀中国文学』上海文化出版社(2012)p259参照。
- 80 高秀川「比亜茲菜与中国二三十年代小説」『中国現代文学研究』第11期(2015)pp127-135に掲載。
- 81 スティーヴンソン(1850-1894)はイギリスの小説家。『宝島』(1883)、『ジキル博士とハイド氏』(1886)によって世界的に名前を知られた（『万有百科大事典』第1巻 文学 小学館(1973)参照）。
- 82 楊義『中国現代小説史』人民文学出版社(1986)pp638-639参照。

- 
- 83 鄭政恆「『靈鳳小說集』中的（非）宗教語言」(2011)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文學評論出版社(2011)pp187-196 に収載。p189 参照。
- 84 鄭政恆「『靈鳳小說集』中的（非）宗教語言」(2011)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文學評論出版社(2011)pp91-92 参照。
- 85 曾陽晴「葉靈鳳小說關於基督宗教之文本的研究」宋如珊・魏美玲編『2010 海峽兩岸華文文學學術檢討會論文選集』中國現代文學學會(2010)pp109-132 に収載。
- 86 黃文麗「葉靈鳳小說創作中的女性意識」『德宏師範高等專科學校學報』2010 年第 4 期第 19 卷 p57 参照。
- 87 郭鵬程「葉靈鳳小說女性啓蒙主題下的男權意識」『山東廣播電視大學學報』2017 年第 1 期 pp69-73 に掲載。引用は p69。
- 88 李筱寅「新時期以來葉靈鳳小說研究述評」『文教資料』南京師範大學文學院研究生研究成果專欄 2010 年 6 月号下旬刊 p62。
- 89 陳子善「導言」賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小說全編』上卷 學林出版社(1997)pp2-4 参照。
- 90 吳福輝『都市漩流中的海派小說』復旦大學出版社(2009)p58 参照。

## 第一章

### 葉靈鳳の早期作品におけるフロイト精神分析の応用

はじめに

葉靈鳳の早期作品には、フロイト精神分析を取り入れて書いたと考えられる多数の短編小説がある。例えば、「内疚（やましい）」（1924 年作）と「女媧氏之遺孽」（1925 年作）は、青年と恋愛関係にある既婚女性の葛藤を描いている。「曇華<sup>1</sup>庵的春風（曇華庵の春風）」（1925 年作）には、寺で育てられた少女（尼僧）に芽生えた性への関心が、老尼の厳しいしつけに抑圧されてかえって大きく膨らんでいくありさまが描かれる。彼女は、寺の借家人の女性と作男の行為を覗き見たことに過剰な刺激を受けて、脳溢血を起こして命を失う。「姉嫁之夜（姉が嫁した夜）」（1925 年作）は、男性主人公が姉の婚礼の夜に見た性的な夢を、「菊子夫人」（1926 年作）は他人の妻が実は自分を好いていると妄想する男性の白昼夢を描いている。「白日的夢（白昼の夢）」（1926 年作）は『ボヴァリー夫人』を読みながら眠った男性が、恋人が母親や姉、兄の反対を押し切って自分に会いに来る夢を見る物語である。また、「明天（明日）」（1928 年作）は女性主人公が自分を対象に行う精神分析を、「摩伽的試探」（1929 年作）は仏道による悟りを求めながら欲望を消し去ることのできない男性の葛藤を描いている。どの作品にも精神分析の影響が明らかに見られるのだが、これらの作品を書かれた順に従って見ていくと、作品への精神分析の応用のしかたが異なっていることに気づく。

本章では、まず葉の精神分析の応用に影響を与えた社会的・環境的背景を見ていく。その後、「女媧氏之遺孽」、「姉嫁之夜」、「明天」、「摩伽的試探」の4編を取り上げ、葉が作品中に精神分析をどのように応用しているのかを検討していくことにする。

#### 1. 葉靈鳳による精神分析応用の背景

##### (1) 精神分析について

精神分析はオーストリアの精神科医ジークムント・フロイト(1856-1939)によって 19 世紀末から 20 世紀初めにかけて形成された学問である。もともとは神経症に対する新しい治療法導入の試みという臨床医学から生まれた。精神分析は無意識の存在を理論の前提とする。無意識とは、人間の心的過程の中で、自分では意識できない領域を言う。無意識の中には実現されなかった幼児期からの願望が抑圧され、再び意識の層に浮かび上がらない



ように監視されている。無意識の存在は、言い間違いなどの日常の錯誤行為、夢、神経症の症状となって現れることから確認できるとされる。フロイトは無意識の領域へ抑圧されたものを思い出させることによって、人の心の病を治療し、人の心の仕組みや働きを解明しようとした。<sup>2</sup>なお、精神分析の用語については、使用時に説明を加えるか注釈を付すこととする。

具体的な葉の作品を見る前に、葉が作品に精神分析を応用する上で影響を受けたものとして以下の3点に注意しておきたい。1点目は、精神分析に先立って中国に伝播した西洋心理学と精神分析が提起した無意識という概念によって、作家たちが人物の心理を描くことに注目していたということである。2点目は、フロイト精神分析と封建道徳による人間性の抑圧とが結びついたことである。3点目は葉が属した創造社の性格である。この3点について以下に順次述べることにする。

## (2)中国におけるフロイト精神分析の受容

葉の精神分析の応用に影響を与えた最初の2点は、中国におけるフロイト精神分析の受容に係わるものである。

1920年代から30年代にかけて、哲学者、社会学者、文学者らが続々と精神分析に関する文章を発表した。中国学術界がこぞって精神分析に注目したのだが、中国における精神分析受容の基礎には、それ以前に西洋の新しい心理学を受容し、多くの心理学の教科書が翻訳されていたことがあったと言われる。<sup>3</sup>20年代から30年代にかけて精神分析を紹介した文章には、フロイトが願望を性欲に結びつける点、幼児にも性欲があるとする点、夢を象徴によって解釈する点<sup>4</sup>を批判する一方で、無意識の発見をフロイトの功績として高く評価する論調のものが多し。フロイトが提示した無意識という概念は、既に西洋心理学の知識を持っていた「五四」の作家たちを人間の精神世界にはまだ描かれていない無意識という領域があることに気づかせ、登場人物の無意識を掘り起こすことに熱中させたと言われる。<sup>5</sup>これが1点目である。

次に2点目であるが、1910年代末、フロイト精神分析が中国に伝播し注目され始めた頃、中国では恋愛・結婚の自由、女性の経済的独立、貞操、離婚の自由など、性や性道徳に係わる議論が盛んに行われていた。<sup>6</sup>このことが、上に述べた西洋心理学の受容経験と並んで、中国における精神分析受容のもう一つの基礎になったとされる。フロイトは無意識の中に抑圧された願望の主要なものを性欲であると考えたため、封建的性道徳の抑圧からの解放

の動きに結びついたのである。

中国におけるフロイト精神分析の受容の特徴は、多くの文章の中に見られるが、以下に二つ例を示したい。一つは朱光潜(1897-1986)<sup>7</sup>の「福魯德的隠意識説与心理分析（フロイトの無意識論と心理分析）」(1921)である。この文章は、無意識と文芸との関係が注目されるきっかけになったとされるものである。もう一つは葉が属した創造社の中心人物の一人、郭沫若(1892-1978)の「『西廂記』<sup>8</sup>芸術上の批判与其作者的性格（『西廂記』の芸術上の批判とその作者の性格）」(1921)である。

朱光潜は「フロイトの無意識と精神分析は心理学に新生面を開いただけでなく、芸術、文学、宗教、倫理、教育、医学にも新たな可能性をもたらした」<sup>9</sup>と述べ、心理学以外の領域に対するフロイトの影響に言及している。朱はまず無意識について次のように説明する。無意識は幼児期を起源とし、大半が愛情や性欲と密接に関係する子供っぽい欲望である。大人になるにつれてそれらの欲望が社会に許容されないことに気づき、我慢して周囲に合わせようとする。しかし抑圧された欲望は消滅するのではなく、無意識に変化して心の中で活動を続ける。<sup>10</sup>朱はこの後中国の実情に結びつけて、無意識と文芸及び無意識と教育について自説を展開する。朱は男女交際を例に挙げて、子供たちに自由に考えさせ自分で判断させない中国の家庭教育を批判し、厳しすぎる男女のけじめに心理の自然な発達が阻害されるために、若者が作る詩詞や小説には鬱々とした重苦しい気分が溢れているのだとしている。また、文芸は無意識の流露であるとした上で、文芸による無意識の昇華<sup>11</sup>にも言及し、排出されたいと求める無意識の力を詩歌、小説として流露させることによって、無意識の有害を有益に変化させることができると述べている。<sup>12</sup>

フロイト精神分析に最も大きな反応を示したのは文学界であった。郭沫若の「『西廂記』芸術上の批判与其作者的性格」は、王実甫の『西廂記』をフロイト精神分析を用いて解釈した評論である。郭は、『西廂記』は王実甫の「心の傷（リビドー<sup>13</sup>）」が創り出したものであり、「生命のある人間の本性が、生命のない封建道徳に打ち勝った凱旋の歌であり、記念塔である」<sup>14</sup>と述べている。郭は王実甫の心の傷の原因を人間の本性を歪める封建道徳に見出し、『西廂記』は封建道徳に対する反抗精神によって創造された芸術であり、この作品に描かれているのは人間性になかった行為であると主張している。朱の文章も郭の文章もフロイト精神分析を用いて封建的性道徳の誤りを指摘し、郭の文章はまた『西廂記』を姦淫の書とすることに反対している。

### (3)創造社におけるフロイト精神分析の受容

葉の精神分析の応用に影響を与えた3点目は、葉が属した創造社の性格に係わる。1921年に結成された創造社は芸術のための芸術を主張し、人生派の文学研究会に対して芸術派と見なされる。しかし彼らとて、社会に全く束縛されず、自由に創作を行っていたわけではない。鄭伯奇は創造社同人に芸術至上主義者は一人もおらず、彼らの「ロマン主義は、終始反抗の精神と破壊の情緒に富んでいた」<sup>15</sup>と述べている。ここで再び郭沫若の「『西廂記』芸術上の批判与其作者的性格」を取り上げ、そこに見られる精神分析と郭の文芸観の結びつきに注目したい。郭は次のように述べている。『西廂記』は王実甫のリビドーが創り出したものであるが、そのことが作者の名誉や作品の尊厳を損なうことはない。精神的な様々な苦悶があるからこそ向上への衝動が生まれる。このような衝動を文芸に表現してこそ文芸の尊厳は確立され、身分や権力のある人々の娯楽品でなくなることができる。「文学は反抗精神の象徴であり、生命が行き詰った時に叫ばれる一種の革命である」<sup>16</sup>。郭は文芸による無意識の昇華に注目し、優れた文芸はリビドーを糧に生み出されることを強調している。そして、郁達夫が『沈淪』において「青年の憂鬱病 Hypochondria の解剖」、「性的欲求と魂と肉体の衝突」という「現代人の苦悶」<sup>17</sup>を描いたように、創造社の同人たちは異常な性心理を描くことになる。

葉はこのような背景のもとで、精神分析を応用して創作を行った。葉自身がフロイト精神分析について述べた文章は1936年から上海『辛報』に連載された『書淫艶異録』の中に見られる。彼は「ここ数十年、フロイトの性の抑圧作用と無意識は心理学と文芸作品にとって実の一つの爆雷であり、彼の学説に賛成だろうと反対だろうと、いつの間にか、どうしても彼の影響を受けねばならなかった」<sup>18</sup>と述べている。創造社のロマン主義に傾倒し、創造社出版部の住み込み編集者兼雑用係として業務の傍ら創作を行っていた葉の作品に、郭沫若や郁達夫の論著や創作からの影響が見られるのは当然であると思われる。また、愛書家であった葉は西洋文学の新思潮から大きな影響を受け、恋愛や性愛を描くことに強い関心を抱く若者であった。こうして葉は早期の作品において、封建道徳に抑圧された性的欲望のために苦悶する男女の心理を描くことになったのである。

## 2.葉靈鳳作品における精神分析の応用

### (1)「女媧氏之遺孽」(1925年3月4日作)

「女媧氏之遺孽」のあらすじは次のようなものである。蕙は結婚7年になる夫と二人で

暮らす主婦だが、階下に住む家族の息子で、上海の大学に通う苺箴と3年間不倫関係にある。ある晩苺箴が蕙への手紙をしまい忘れたことから二人の関係が苺箴の家族に知られ、苺箴は大学へ送り返されて、二人は引き離される。この時から蕙の煩悶が始まる。苺箴の兄嫁のいびりに遭い、夫に知られるのではないかと恐れ、頼みの苺箴からは手紙が届かなくなり、彼女の心は心配と疑いと自責に激しく揺れ動く。郵便局員である夫は二人が以前から手紙のやり取りをしていたのを知り、苺箴が大学へ戻ってから蕙によこした手紙を全て入手していたのであった。夫は蕙の不倫を知った後も彼女を責めないと言うが、やがて蕙は苺箴の子供を産み、夫婦の間は疎遠になる。軍閥内戦の危険を避けて子供を連れて一時上海へ逃れた蕙は苺箴との再会を果たすが、彼は夫を大切にしようとして蕙に別れの手紙をよこす。

この作品は主人公蕙の手記の形式を採り一人称で書かれているが、最終節に蕙の手記を古物屋で入手した男性の視点で語られる部分があり、蕙の手記はこの男性が一字一句変えずに読者に紹介しているものだったことが判明する。そしてこの男性が、手記に挟まれていた苺箴の手紙を提示することで、第3の苺箴の視点が導入される。陳平原は「女媧氏之遺孽」では3人の異なる「私」が同一事件に対して異なる評価をしていると述べ、一人称による自己分析の真実さ、率直さに疑問を抱いた「五四」作家が、人物の心理を掘り下げるために用いた視点の転換の一例として挙げている。<sup>19</sup>

先行研究では、この作品はフロイト理論を用いて主人公の人格の多重性を描き、封建道徳に対する強烈な反抗を表現したものであるとされる。この批評に注意しながら、まず初めに蕙の手記の内容を見ていくことにする。彼女の揺れ動く心はどのように表現されているだろうか。

夫のいる中年の女性として、きちんと家事を切り盛りできないだけで恥ずかしいと思うのに、その上ちょっとした遊び心から苺箴に夢中になってしまった。私は今、封建道徳（原文は「礼教」。本章において葉作品からの引用にこの言葉が現れた場合は下線で示す）やら、婦道やらに恐れをなしてこんな話をしたいわけではないけれど、愛情は一方的に生まれるものでもないけれど、（中略）3年前に私と関係を生じてから、彼は青春の樂園からたちまち煩悶の淵へと押しやられた。

（葉靈鳳「女媧氏之遺孽」賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)p232）

ああ、私は本当に罪深い。私は今、彼とこうしたいきさつを持ったことを少しも後悔はしないけれど、私は結局彼を傷つけ、結局彼を裏切ってしまった。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p233)

蕙は年齢や立場に応じたあるべき自分の姿を意識している。しかし、罪深いと思うのは自分が封建道徳や婦道に縛られているからではなく、苺箴の青春を台無しにしてしまったからだと言っている。彼女はまた苺箴との愛情の発生について次のように考える。

もしも本当に私が主動しただけで私たちの関係が生じたのなら、別にたやすくそれを解消できたはずだ。残念なことにそうではないから、このようなことは私にできることでも彼にできることでもなく、私たちの間には実際に抵抗することのできない潜在力があって、私たちを駆り立て、私たちを一刻の猶予もなく互いに前進させ、私たちが自分でも互いにまだ気づかないうちに、二人の間にもう抜き差しならない結びつきが生まれたのだ。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p235)

彼女は、二人の愛情の発生には抵抗できない力が働いていると考えている。

作品の序盤で苺箴とのいきさつを回顧している蕙は、苦しんではいるがまだ比較的平静で、考えにも明晰なところがある。しかし苺箴の家族の態度の変化から二人の関係が知られたことに気づき、自分だけが蚊帳の外に置かれて何の情報も得られなくなってから、次々と生じる懸念に心のバランスを崩していく。彼女は苺箴を哀れみ、自分を貶め、封建道徳という言葉を使って抵抗する。

これはもとより隠し立てすべきことではないのだ。これはもとより高峰に登って栄冠を戴き、全ての人々に宣言し、人々はそれを聞いて私たちに祝福すべきことなのだ。いかんせん伝統によって数千年も積み重ねられてきた束縛のもとでは、僅かな真情も幾重にも仮面をかぶった封建道徳に跡かたもなく切り裂かれてしまい、人々には結局この本心を吐露する勇気がないのだ。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p237)

封建道徳における貞操とキューピッドの矢に射抜かれた恋愛に一体どんな関係があるというのだろう。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p239)

作品の中で蕙は全部で4回、封建道徳を直接批判している。これらの直接的な批判の言葉が、封建道徳に対する強烈な反抗を表した作品であるという高評価を後押ししていると考えられる。

ここまでの蕙の言葉をよく見ると、彼女が抵抗しているのは、二人の関係を罪深いと考える彼女自身の道徳観であると言うよりも、二人の愛情を許さない社会に対してであるように思われる。彼女はまた夫の敬生との関係について次のように言う。

私のことを一人の男性に恋愛を求め、同時にまた別の男性から物質的な安楽を享受していると皮肉を言う（人がいる）けれど、（中略）私は恥を忍んで、しかたなく同居している扶養者にすがっているのであって、実にまるで針の筵に座っているようだ。

（上掲『葉霊鳳小説全編』上巻 p239）

この蕙の言葉は、女性が解放されるためには経済的な独立が必要であるとする「五四」以来の議論を反映したものである。しかし、彼女は親が決めた結婚をし、家庭を顧みない夫との結婚生活を強いられているのではない。彼女は自分の意志で結婚し、寛容な夫がいるにも関わらず、苺箴を愛さずにはいられなかったのである。蕙の主張は恋愛の自由、恋愛に基づく結婚などではなく、離婚の自由、夫婦から恋愛が失われた時には婚姻関係を解消する自由に触れるものであり、彼女の考えはとても新しいように見える。しかしその一方でまた、苺箴との関係によって自分は良妻の美名を失ったと言ったり、何も恥ずべきことはしていないと言いながら苺箴の家族の棘のある視線に怯えたり、隠し立てする必要があるなどないとしながら夫に知られていないことは幸いだと言ったり、彼女の言葉は矛盾し、混乱している。

フロイトは、人の心は自我、超自我、エスの3層から成るとする。自我は心の主体で、これが「私」であると自分で思っているもの、超自我は自我にとっての理想であり、エスはひたすら欲動<sup>20</sup>を満足させようとするものである。これら3層は相互に影響する。自我は非常に不安定で、常に外界、超自我、エスの脅威にさらされている。外界に適応するために外界からの要求に応じようとし、超自我に叱咤されて理想的な「私」であろうとし、ひたすら快感原則<sup>21</sup>に従おうとするエスを制御しなければならない。<sup>22</sup>超自我、自我、エスの衝突を通して登場人物の心理を明らかにしようという手法は多くの作家が用いている

とされ、葉の名前も挙げられている。<sup>23</sup>蕙の手記を見ると、この作品は葉の作品の中でも明らかにフロイトの心の3層構造を用いて書かれたものであることがわかる。蕙の手記は、蕙の恋愛観を容れない社会通念（外界）と蕙の内部にある中年の既婚女性としてあるべき「私（超自我）」が、若い恋人との恋愛と性愛の願望を成就したい「私（エス）」と対立し、その間で徐々に精神に異常をきたしそうになりながら何も行動できない「私（自我）」の葛藤を表している。彼女は「私の心の中には喉を突き破って出たがっている言葉がいっぱい詰まっているけれど、話せる人は一人もいない。私はただ思い切って全てをこの紙の上に移すしかない（上掲『葉霊鳳小説全編』上巻p241）」と書きつけるが、手記を書くことで心に充満する言葉を次々と吐き出していく彼女の行為は、精神分析の治療法に似ている。

次に、蕙の事件に対する第2の視点人物である男性と第3の葎箴の評価に目を向けていく。やはり封建道徳に対する強烈な反抗を表現しているというこの作品に対する批評に注意して見ていきたい。第2の男性は内戦のために経済的な方途を絶たれ、蔵書を売って食費を捻出している。外観や装丁の立派な本から先に手放し、次にお気に入りの本を売り、この日は手紙を送る金を得るためにダウソン<sup>24</sup>の詩集を持ってきた。かなり具体的に描かれた男性の輪郭から、彼は作者に似た人物であることが想像される。男性は、蕙が葎箴との恋愛関係を続けたいと思う一方で夫とも別れたくない様子であるのは、彼女の能力不足と葎箴に迷惑をかけたくない気持ちからだという彼女の言い分に同意し、葎箴を思いながら、既に彼女の不倫を知っている夫と葎箴の子供と一緒にいる彼女の気持ちを押し量っている。葎箴に対しては「彼女のあのメランコリーな面持ちの恋人（上掲『葉霊鳳小説全編』上巻p256）」と表現し、僅かに軽蔑するような態度が見られる。そして、現代人の悲しみは疑いや苦しみの中にあることであり、そのためにしばしば異常な行動をとってしまうのだとし、不倫が発覚した後もあれこれ気を揉みながら何も決められない彼女の状況は、現代の恋愛に苦しむ女性の象徴とまでは言えないが、幾分世紀の病の傾向を帯びていると述べる。この男性は蕙に同情的であり、葎箴に批判的であるが、彼はただ良識的な男性知識人という立場で、蕙の苦しみを解説しているようにも見える。

では、蕙の事件に対する第3の視点人物である葎箴の評価はどのようなものであろうか。彼は、蕙の家庭の幸福を壊し、良妻の美名を奪ったのは自分の罪であり、彼女ばかりが責められることで自分の罪は増し、更に子供の誕生は罪悪の確証であると言う。彼は自分の罪深さや自分がどんなに苦しいかをあれこれと述べているが、結局は二人を追い詰めないという蕙の夫に感謝し、これからは夫と上手くやっていくように蕙を諭す。葎箴には封建

道徳に抵抗して恋愛を貫こうという意思は見られない。

序章でも述べたように、この作品を高く評価する先行研究の多くは、封建主義に対する強烈な反抗という社会的意義に注目している。<sup>25</sup>蕙は男女が引かれ合う原因は男女双方にあり、愛情は人間が生まれながらに持っている欲動に促されて発生し進展するものであって、社会通念はもちろんのこと、自分でも阻止することはできないのだと考えている。この蕙の恋愛観が、当時の社会において封建道徳に反するものにならなかったはずはない。しかし、テキストを繰り返し読むほど、疑問に思われてくることがある。一つは強烈と言われる反抗の姿勢は葉自身のものであるのかということである。この疑問は、葉に似ている第2の男性の事件に対する態度が、知識ばかりで傍観者的であるように思われるところから生じる。もう一つは、封建道徳に対する強烈な反抗というこの作品に対する高評価が、蕙が封建道徳を非難したり女性の立場を嘆いたりする言葉が直接的であることと切り離せないように見えるということである。

鄭伯奇は「女媧氏之遺孽」が収められた『中国新文学大系 小説三集』の「導言」で、「葉靈鳳が注意しているのは物語の経過であり、それらの特殊な事実の叙述には頗る誘惑の効果がある」と述べ、葉の小説の面白みを高く評価している。この鄭伯奇の言葉は否定的に解釈され、性的挑発が強いと思われる作品を批判する時に用いられる傾向があるようだ。鄭は「女媧氏之遺孽」には、中年の既婚女性が若い男性を誘惑していく過程と周囲の彼らに対する眼差しの変化が、一步一步細かく描写されていると述べているが、<sup>26</sup>誘惑の効果を持つ「特殊な事実の叙述」は、この作品においては、蕙が莓箴を誘惑していく過程にあると言うよりも、むしろ鄭の言う後者の、不倫をした既婚女性が徐々に追い詰められていく過程にあると思われる。莓箴は物語が始まると間もなく上海の大学に送り返されてしまうため、蕙と莓箴の愛情生活は蕙が回想して語るだけである。彼女の回想は常に莓箴に申し訳ない、莓箴が可哀そうだという気持ちを伴っており、それほど誘惑の効果があるとは思えない。しかし、蕙が周囲の悪意のある鋭い視線や嘲笑的な言葉に追い詰められ、夫に知られることを恐れ、莓箴がどうしているか心配し、自分の罪深さに怯え、徐々に精神を病んでいくありさまの描写には凄みがある。

葉はただ、フロイト精神分析に影響されて、当時の多くの作家と同じように心の3層構造を用いて超自我、自我、エスの衝突を描こうとし、当然のこととして超自我に封建道徳を重ねただけなのかもしれない。しかし、蕙の紆余曲折する心の動きの描写は読者の心を捉えて作品は注目された。この作品が優れているのは、蕙が封建道徳を非難する言葉を叫



んでいるからではなく、第2の男性が世の中のありさまを嘆いているからでもなく、蕙が心身ともに壊れていくありさまの描写が、真に迫っているからなのではないだろうか。

## (2)「姉嫁之夜」(1925年4月30日作)

フロイトは、不安や強迫観念、妄想といった精神病質的な観念が正常な意識と異なるように、夢も覚醒時の意識とは異なるものである点、精神病質的な観念が無意識から生じるように、夢も無意識から生じるものである点に注目し<sup>27</sup>、1900年に『夢解釈』を出版した。この著書の中で、フロイトは「夢の解釈は、心の生活の無意識を知るための王道である」<sup>28</sup>と述べている。この言葉は、夢を描くことで人物の心理を掘り起こすという新たな創作手法を作家たちに提示し、作品に夢を挿入することは、作家たちの常套手段になった<sup>29</sup>とされる。

フロイトは夢を神や悪魔からのお告げとする古代からの通俗的な考え方にも、単なる身体的刺激によって生じるとする当時の科学者たちの説にも反対し、夢は心的行為として独自の価値を持ち、その動機は主として幼児期に由来する願望の充足であり、夢を見る直前の日中に得た印象（日中残渣<sup>30</sup>）が夢の内容の最も手近な材料になると考えた。

フロイトは夢を形成させる、心の生活からやってきたのではない刺激、すなわち身体内外からくる刺激が過大に重視されていると主張する。<sup>31</sup>これに対して郭沫若は夢の形成原因は精神分析学派の言うものばかりではなく、生理学的に言えば「末梢神経と中枢神経の連絡」、心理学的に言えば「感覚器官が刺激を受けたことによって生じた錯覚」や「中枢神経の刺激によって生じた記憶の統合」もある<sup>32</sup>と身体内外からくる刺激の重要性に言及している。その上で郭は、作家が作品に夢を挿入する際に留意すべきことについて、次のように述べている。

作家が書く夢が純然たる事実の記述である場合、前後は必ず符合していて、読者が厳密に分析しても破綻は見つからない。作家が書く夢が虚構である場合、夢の前に綿密な意図を配置しておかないと、忽ちぼろが出てしまう。言い換えれば不自然になる。夢の前の配置とはどういう意味であろうか。つまり夢によって経験する現象または夢の潜在内容<sup>33</sup>が、みな夢に入る前に準備されていること、生理的・心理的な材料が一つ一つ割り当てられていて、しかも夢の中心をなす意識ががちりとなつかまれていることである。<sup>34</sup>

さて、葉は創造社の中でも作品中に夢や白日夢を描くことを大変好んだ作家であると言われる。「姉嫁之夜」は、姉の婚礼の日の夜、精神的には疲れ切っているのに、心がざわざわしてなかなか寝つけなかった主人公舜華が、無理やり目を閉じて眠ろうとし、夢を見る物語である。夢の中で、舜華と恋愛関係にあった姉が彼を裏切って結婚する。彼は花嫁姿の姉を眺めながら心の中で姉に恨みの言葉をぶつけ、子宝に恵まれますようにという祝福の言葉から想像をたくましくして思わず叫び声を上げたり、血を吐いたりと狂態を演じる。既に婚礼が終わっていることに気づくと、このままでは姉に意気地なしとばかにされると考え、姉と新郎をホテルまで追いかけて新郎に掴みかかる。その時、隣に寝ていた叔父に起こされ、夢は終わる。この作品は何を表現しようとしているのだろうか。舜華の夢があまりにも激しく凄惨なものであるために、先行研究では夢の内容が現在の彼の願望を表しているように解釈されることがある。例えば余鳳高は次のように述べる。

作者は主人公の夢を描くことで、姉の結婚によって彼の性的欲望がかき消されたことによる苦痛とあがきを表現している。心理学派は「エディプス・コンプレックス」<sup>35</sup>の諸相を解釈する時に、「母親に対する愛情が、母親に最も似ている姉に転嫁されるという、こうした新たな凝結は、時に非常に長期間その人の心にしるされ」、「こうした愛はおしなべて結婚前の青春期に最高潮に達する」と言う。葉靈鳳はこのような姉弟の乱倫関係の描写を通じてそれを表現しようとしたのである。<sup>36</sup>

しかし、舜華の落ち着かない気分は、姉の婚礼の晩に限って生じたわけではない。それは、気持ちが落ち着かず眠れないのは、舜華の心の中にある無形のものが災いしているからであって、こうした経験はこれが初めてではなく、3年前の兄の婚礼の夜の繰り返しであると語られていることからわかる。夢の内容が現在の彼の願望ではないとしたら、何を表しているのか。以下にテキストを検討しながら考えていくことにする。この作品は、夢の形成原因について郭沫若と同じような考えを持ち、郭が指摘したような虚構の夢を書くための準備に注意して書こうとした作品であると考えられるので、その点にも注意して見ていきたい。

舜華は姉の婚礼で、新婦と華やかさを競うように色とりどりに着飾った姉の同級生たちと同席する。

この万物がみな芽を出す春に、目の前の若い女性と向かい合い、彼女たちがうっとり頬を染め、その真っ赤な唇をグラスに近づける時の筋肉の震えを見ていると、もう思わず苦しくなる。これは明らかに誘惑だ。逃れがたい力を帯びた誘惑だ。

(葉靈鳳「姉嫁之夜」賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)p106)

この場面がフロイトの言う日中残渣を表している。この後、舜華は初め俯いて自分の箸ばかり見ているが、やがて誘惑されるがまま彼女たちをじっと見る。彼女たちは結婚から連想されるはつきり口に出せないことがらを象徴的な物や暗示的な言葉を借りて表現し、異性の舜華がいることなど忘れていたかのように、興奮してふざけ合っている。これらのことから、舜華が若い女性たちに抑えられない興味を持っていること、彼女たちの話題に刺激されたこと、彼女たちに無視されて面白くなく思ったことがわかる。この無視されて悔しいという気分が、このままでは姉に意気地なしとばかにされるという夢の中の考えにつながっている。

葉は日中残渣以外にも舜華に生理的・心理的刺激を与えているものをいくつも挙げている。「人を悩ますうらかな春日和(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p105)」、「憎らしい春、空気中に麻酔薬をまき散らしたように、人を何かと朦朧とした気分させる(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p107)」など、作品の冒頭から春の陽気が舜華の心を落ち着かなくさせていることが繰り返し語られる。春模様と色情を結びつける一種の常套手段のように言われる<sup>37</sup>が、舜華に性的な夢を見させる準備の一つであると考えられる。舜華は宿泊する親戚のために自分の部屋をあけ渡し、空き部屋になっている隣家を借りて父の従弟と二人で泊っており、普段と異なる環境が舜華に居心地の悪さを感じさせている。同じ寝台に眠る叔父の鼾と、汚れた足裏から蒸発してくる臭いが、彼を不快にさせている。そして叔父は「男女室に居るは、人の大倫なり(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p108)」<sup>38</sup>と寝言を言う。眠れない舜華は、姉は今頃どうしているだろうと想像し、そこから、姉の同級生たちが話していた彼女たちの関心の的、すなわち「結婚の舞台裏に横たわる秘密(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p108)」に考えが及ぶ。このように、この作品は、郭沫若の言う虚構の夢を書くための準備を周到に行い、舜華が性的な夢を見るための条件を整えることに注意を払って書こうとしたものであることがわかる。ただ、こうして周到に準備したことがらと夢に現れる一つ一つの場面との関連性がとてもわかりにくい。恐らくはフロイトの夢理論の要素をいかに

取り込むか考えすぎているためであると思われる。

次に、葉が夢を通して表現しようとした舜華の願望について考えていきたい。舜華の夢には「唇」に係わる描写が繰り返し現れる。

ああ、愛情！—愛情があなたによって踏みにじられてもかまわない。僕はあなたが、あなたのこの愛情よりも貴いものを踏みにじるのが許せない！あなたのこの赤い唇、僕に吸わせたことのある赤い唇を、僕はどうしてもあなたに踏みにじらせることはできない！これは僕のものだ！

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p110)

彼と結婚したいのなら、あなたの唇を切り取って僕に与えるべきだ！

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p110)

(嫉妬の炎を抑えようとして) 彼は唇をきつく噛んで耐えたが、唇は既に噛み切られて一筋の裂傷ができていた。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p111)

これらの「唇」に係わる描写は、姉の同級生たちの「真っ赤な唇」が夢の材料になっていることを表すものだが、それに対する異常な執着が描かれていることから、舜華は何か「唇」から想起されるトラウマを持っていることが想像できる。或いはそれは姉に対する満たされなかった幼児性欲であるかも知れない。しかしフロイトの言う幼児性欲は大人の性欲とは異なるものであり、それによって現在の彼が姉に対して性的欲望を持っていると言うことはできない。舜華は姉にエディプス・コンプレックスを抱いていた時期があったが、それは彼が成長することで淡くなり、21歳の現在ではすっかり無意識の中に閉じ込められていた。しかし、姉の婚礼で同席した女性たちの真っ赤な唇に誘惑を感じ、結婚から想像される男女の性的な関係に刺激を受けて、舜華はこのような夢を見たと解釈することもできる。

フロイトは「夢を作り出す願望はたとい現在の願望であっても、遠い幼時の思い出から強力な援護を受けている」<sup>39</sup>と言っている。舜華の現在の願望の対象はあくまでも「真っ赤な唇」の若い女性たちであり、「唇」によって代替されるような記憶が、彼の願望に作用して夢を形成したということなのであろう。この作品は、具体的な特定の対象に対する欲望、衝動を表現しているというよりも、日中残渣を人間の普遍的な精神構造の一つとし

てなぞりながら、第一に若い舜華の持つ性的願望を表現し、そして肉親に対する愛着、舜華が姉に抱いていたエディプス・コンプレックスの記憶を表現しているのではないだろうか。

フロイトは、夢は願望の充足であると考えている。彼は夢を見た者がこういう夢を見たと報告する内容を夢の顕在内容、分析を経て初めてはっきりする夢の隠された本当の意味を夢の潜在内容と呼ぶ。すなわち、夢は抑圧されたり排斥されたりした願望が、偽装した形で満たされたものであると考える。郭沫若は夢を、起きている時には無意識の中に押し込められている欲望が、眠ることによって監視が緩んだ意識の中に現れた仮装行列であると説明している。<sup>40</sup>葉は夢を、人に言えないような或いは自分でも気づいていないような無意識が流露したもので、直接的に現れる場合もあるが、ほとんどは間接的に、仮装した姿で現れると述べている。<sup>41</sup>二人の夢に対する理解は一致している。

郭沫若は1922年に書いた「残春」という作品でフロイトの夢理論を応用している。ここで比較のためにその内容を簡単に紹介しておきたい。「私（愛牟）」には妻と二人の子供がいる。「私」の同級生だった賀が精神病を患って船から海に飛び込んだ。賀が「私」に会いたがっていると知らせにきた白羊と一緒に、「私」は病院へ行く。病院で、担当看護師のSの未婚女性らしい表情に「私」は魅力を感じる。「私」が医学生だと知ると、彼女は目を輝かせて素敵だと褒める。その夜白羊から、Sに好意を持っていること、Sは自分が結核ではないかと心配していることを聞く。そして「私」は夢を見る。「私」はSと山に登る。山頂の茶店で彼女は健康への不安を訴え、「私」に診察してほしいと言って上半身を脱ぐ。「私」が彼女に触れようとすると、白羊が「私」の妻が二人の子供を殺したと知らせに来る。「私」が家に帰ると二人の子供は胸を血だらけにして死んでいた。「私」が妻に、かりに「私」に罪があったとして、なぜ「私」を殺さずに子供たちを殺したのだと言うと、妻は「私」を偽善者だと罵り、そんなに死にたければ死んでしまえと、「私」に向かって短刀を投げる。驚いて目が覚めると白羊や隣室の人の鼾、遠い汽笛や車の音が聞こえた。次の日、「私」は試験が近いことを口実に早々に家に帰った。<sup>42</sup>

この作品に込められた作者の意図は当時よく理解されなかった。そのため郭は「批評与夢」の中で、自ら解釈してみせている。愛牟はSに恋心を抱いたが、妻がいるため、彼女と恋愛したいという願望を無意識の中へ押し込めた。これが夢の主な動機である。白羊が知らせに来たのは、愛牟が昼間彼のことを邪魔者だと感じたからである。妻が二人の子供を殺して発狂したのは、昼間無意識のうちに感じ取っていた恋愛の最大の障害が取り除か

れたことを表す。賀の精神病が妻の発狂に影響を与えている、等々。郭は以前郁達夫にこの作品の意図を話した時、「それはあなたが自分で説明しなければ誰にもわからない」と言われたと述べている。<sup>43</sup>

「姉嫁之夜」の舜華の夢も、細部の意味を推量することが難しい。しかし、舜華が見た夢は、結婚する姉に対して自分が性的欲望を持っているという内容の夢である。この内容は夢の顕在内容であって潜在内容ではない。一部の先行研究が言うように、夢の内容は現在の彼の願望を表すものであるとは思にくい。フロイトの夢理論に忠実に、かつ「夢の前の配置」に注意して書こうとした葉が、夢の潜在内容をあからさまに見せてしまうとは考えにくいのである。

### (3) 「明天」(1928年2月作)

「明天」のあらすじは次のようなものである。夫が単身赴任してから3か月、主人公の麗冰は叔父の家に住んでいる。麗冰の誕生日の夜、酒を過ぎた叔父が彼女を求めて部屋に忍んで来る。麗冰の抵抗と叔父の欲望の放棄によって事件は未遂に終わり、酔って何も覚えていないふりをする叔父を部屋に送り届けてから麗冰は日記をつける。

この作品は「葉靈鳳の多くの小説は、常にリビドーの凱歌の中で、全ての合理的な或いは非合理的な道德の拘束を否定し」、登場人物たちは放縦に性的欲望を吐き出す行為をし、その行為の描写には何の意味もない<sup>44</sup>という批評とともに例示されることのある小説である。叔父が甥の妻に暴行を働こうとする行為は、現在の常識から言っても肯定されるものではなく、その行為の経過の描き方に注目すれば、上記のような批判が生まれるだろう。しかしまずは麗冰の日記の言葉に耳を傾けたい。

叔父を部屋に送り届けて気持ちが静まってから、麗冰は日記を書き始める。日記の内容に入る前に次のような語りが入るが、それによって葉がこれから精神分析を意図的に応用しようとしていることがわかる。

一種の不思議な感覚が彼女を支配していた。この一瞬、彼女はそれがもう自分の身に起こったことではないような気がして、新聞記者のように冷静に、他人のできごとを記述しているのだった。

(葉靈鳳「明天」賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)p80)

そして彼女は次のように書き始める。

人間とは本当に最も役に立たないものだ。自制の力など少しもありはしない。自分に打ち勝つ力など少しもありはしない、(中略) 飢えに抵抗する力を持つことのできる者は一人もおらず、寒暑に抵抗する力を持つことのできる者は一人もおらず、自分の内心の避けがたい欲求を拒む力を持つことのできる者は一人もいない。

(上掲『葉霊鳳小説全編』上巻 p81)

麗冰は叔父が封建道徳教育を受けた人物であることにも言及する。

深い学識や封建道徳の尊厳など、抵抗することのできない魔力に襲われた時には、ほんの僅かな効力も発揮できたためしが無い。(上掲『葉霊鳳小説全編』上巻 p81)

麗冰は「海外での10年間の苦学、30歳独身、幼少時からの教養、叔父と姪という間柄、数千年の封建道徳の束縛、一触即発の社会からの辛辣な攻撃(上掲『葉霊鳳小説全編』上巻 p81)」と叔父と今回の事件について思いつくままに言葉を連ねて、それらが全て叔父の内心の欲望によって破棄されたと記す。この辺りまで彼女の分析はまだ意識の領域に留まっている。しかし「私は適齋叔父を恨んでいる。でも適齋叔父に敬服してもいる。同時に私はそれよりもっと……(上掲『葉霊鳳小説全編』上巻 p81)」と記した時、彼女は自分の書きたいことがわからなくなり、次に書き始めると同時に、自分の無意識を掘り起こし始める。

葉は、麗冰に客観的に冷静に日記を書かせることによって、彼女を分析者であると同時に分析される者とした。フロイトは患者にトラウマとなっている出来事を思い出させるために自由連想法を用いた。自由連想法とは、「静かな自己観察の状態に身を置く」よう患者に指示し、感情、考え、回想を浮かんできたままの順番で、取捨選択をせず、自分が気づいた事に一切の批判を加えずに報告させるというものである。<sup>45</sup>麗冰はこの自由連想法を用いて、自分を対象とした精神分析を行ったのである。

分析が進むにつれて、彼女は思いもよらなかった自分の無意識に気づく。

もしも今夜私が生理中でなかったら、もしも叔父がもうしばらく強要していたら、もしも私がこのように彼の苦しみに思い及んでいたら、私は彼を受け入れていたかも

知れない。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p86)

私は普段絶対に叔父を愛していないとは言えないし、愛していると認めることもできない。でも彼をとて理解し、彼の苦しみに同情するから、こんなことを書いたのだ。彼に愛情を持っているというよりも、彼を哀れに思うから、彼の犠牲になりたいと望んだのだ。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p86)

この作品には「女媧氏之遺孽」のように声高に封建道徳を非難するようなところは見られない。しかし、叔父の超自我の中には封建道徳教育によって培われた倫理性があり、彼の異常な行動の背景には社会的な圧迫もあることは、麗冰の言葉を通じて伝わってくる。そして物語は、主人公麗冰の心理を掘り起こすことに集中していく。

明日の朝叔父と顔を合わせた時、どんな態度をとればよいのだろう。明日に思いが及んだ時、麗冰の心に突然恐ろしい考えが浮かぶ。叔父は今頃……。思わずドアに駆け寄って外を見ると叔父の部屋の灯りは既に消え、前方に広がる闇と静寂の中に恐るべき事実が潜んでいるように思われ戦慄する。麗冰の恐ろしい考えは、叔父は自分の行いを恥じて自死しているのではないか、自分が明日どんな顔をして叔父に会えばいいのだろうと思悩んでいる明日という日はもう来ないのではないか、というものである。こうした描写は、制御することのできないリビドーに従うことで、「私はこうあるべきである」という超自我から、時に自分の命を引き換えにするほどの自己制裁を受けることを示唆するものである。作品のこの結末からは、葉の目的が「リビドーの凱歌」を描くことにあったとは考えがたい。

この作品が何の意味もない性的欲望の吐き出しを描写した作品であるとされるのは、物語の語り方によるところが大きいのではないだろうか。麗冰は日記の中で事件の核心的な場面を語る時、省略をせずに、また叔父との会話を再現しながら語っている。例えば叔父が麗冰の部屋に入ってきた直後の場面は次のように進行する。

「叔父さん、まだ寝ていないんですか？」私はまた尋ねた。

やはり返事がない。私は黒い影が徐々に私のベッドの前に移動してくるのを感じた。

「叔父さん！」

「うん……」声は明らかにひどく震えていた。



「叔父さん、どうしたの？」彼はもう私のベッドの縁に腰かけていた。彼のせわしない呼吸の音がはっきり聞こえ、私は少しおかしいと思い始めた。

「叔父さん、何事なの？」

「眠れないんだ……」

「お酒を飲みすぎ……」

私がベッドの前のスタンドをつけようと手を伸ばすと、彼は突然私の手を握りしめた。

「氷……私は……」

彼は私の掛け布団をめくって私の体に飛びかかった。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p82)

二人の会話と麗氷の語りによるこのような場面が、叔父が我に返るまで続く。こうした語り方が葉の描く性的な場面に臨場感を生み出し、<sup>46</sup>鄭伯奇が「葉靈鳳が注意しているのは物語の経過であり、それらの特殊な事実の叙述には頗る誘惑の効果がある」と述べた「誘惑の効果」に結びつけられて、鄭は葉の作品を批判していると理解される原因の一つになっている。例えば武新軍らは「作者は飽きもせず叔父の異常な行動を詳しく述べ始め、男女二人が緊張の中で交わす会話や拒み続けるありさまが作品を性的誘惑で満たしている」<sup>47</sup>と述べている。

しかし、「明天」が真に鄭の言う「誘惑の効果」を持つのは、この性的行為の場面があるからではない。この作品は、事件の後、麗氷が叔父を部屋に送り届けた後の場面から始まる。自分の部屋に戻る途中、麗氷は静まり返った深夜の闇の中に神秘と罪悪が潜んでいるように感じる。部屋に戻って乱れた布団に目をやると、さっきの出来事が目に浮かび、心臓がどきどきする。もう眠れないと思った彼女は日記を開き、既にかいたその日の日記を読み返す。日記には次のようなことが書かれている。叔父は秋になった頃から精神的にまいってしまい苦しんでいるようだ。この日は麗氷の誕生日で、叔父は久々に楽しそうだった。心理学者の叔父から女性心理に関する話を聞いた。叔父は少し酔っていたせいがかおかしなことを話題にしたが、その話から彼が悩んでいることが感じられた。早く相手を見つけて結婚し、寂しさが解消されればいいのに。日記を読んで麗氷は、自分は事件を予知していたのではないかと感じる。そして彼女は改めて日記を書き始め、自分の無意識に気づいていく。つまり、数ページを費やして恐怖の雰囲気を生じさせ、何が起こったのかを

暗示しながら、事件の核心を語ることを先延ばしにしている。<sup>48</sup>「明天」の持つ「誘惑の効果」は、この雰囲気作りと先延ばしによって生じていると考えられる。

#### (4)「摩伽的試探」(1928年8月7日作)

「摩伽的試探」は葉の早期作品の中で、彼自身が最も好きな3編の中の一つに挙げている短編小説である。まずこの作品のあらすじを簡単に紹介する。

摩伽は自分がはした金のことで店員と争って帰宅が遅くなっている間に、妻が隣の男とふざけ合っていたのを見て世俗のことに嫌気がさし、山中の洞穴に籠り、全ての欲望を絶って修行する。7年の修行を経て、彼の本性はいよいよ清く澄んできた。ある夕方、老人が18歳の少女を連れて訪ねて来る。少女を弟子にしてほしいと頼まれ、断り切れずに一晩だけ彼女を預かる。洞穴の入り口で蛇のようにとぐろを巻く黒い塊になった少女は、寒いからもっと中へ入れてと摩伽の慈悲を乞う。少女の誘いともとれる訴えに抗しきれず、摩伽は少女を抱く。行為のさなか、身体に生えた尾を切ってほしいという少女の願いを叶えようとして、摩伽は自傷し、それと同時に少女は消える。

老人が置いていった黒衣の少女は何者なのだろう。少女が実在しないことは、自傷した摩伽が虚空を抱いているのに気づいたことから明らかである。フロイト理論に基づいて理解すれば、この黒い塊は摩伽のリビドーを意味しているであろう。リビドーは生の欲動のエネルギー源になるもので、本質的に性的なものであるとされる。修行によって抑えられていた摩伽のリビドーが黒い塊となって現れるまでの経過を葉は丁寧に書いているので、まずはそれを見ていきたい。

摩伽は家を出てから何度も死にたいと考える。最初に山中の滝を見た時、ひと思いに跳び下りてしまおうと思うが、それまでの漂泊に鍛えられた心身がそれを思いとどまらせる。修行を始めてからの数年は解脱できるとは思えず、何度か投身自殺を考えるが、彼の強靱な個性がやはりそれを思いとどまらせる。修行を始めてしばらくの間、摩伽は自分の体内に排出できない熱のあることを感じて度々心が乱れるが、山藤の棘で足を突くなど、肉体に苦痛を与えることで相殺してきた。そして修行を重ねるにつれ、彼は心が乱れる前に雑念を消し去れるようになっていく。しかしその日の夕方、未だに道が見えないことのために息をついた時、彼の無意識の願望がひっそりと活動を始める。ふと流れてきた香気に雑念が生じると、彼が気持ちを落ちつかせる間もなく、老人から話しかけられる。老人から少女を弟子にしてほしいと慈悲を乞われ、挨拶をしに近づいた娘を見て呼吸が乱れる。摩伽

はそれを畏だと感じて一度は二人を追い返すが、暮れ方に二人は再びやってくる。少女を預かることは絶対にできないという摩伽に、老人は摩伽の修養の深さを知っているからこそ、娘を預けるという軽率な依頼ができるのだと言って去る。老人から褒められて虚栄心が動いた時、摩伽の心は大きく乱れた。そして少女の形をした黒い塊が現れる。少女の誘いに抵抗できず、少女を抱いた摩伽は、これまでの修行が水の泡になったことを、ではなく、分不相応に仏道を求めたために現世の快樂を逃してきたことを後悔する。しかし、最後に摩伽は自傷するのである。

この作品は「曇華庵的春風」の若い尼僧月諦と同じく、禁欲主義の犠牲者の悲惨な結末を描いたものであり、「ひとたび爆発すればいかなる理知や外力によっても阻止することのできない」、無意識の性的欲望の強大さを主題とする<sup>49</sup>とされる。しかし、主人公に禁欲を強いているものが2作品では異なっているように見える。朱光潜は「福魯德的隠意識説与心理分析」の中で中国の家庭教育を批判し、中国では男女のけじめが厳しすぎるために、かえって子供たちの好奇心を煽り、彼らが知りたいと思うほど社会は隠そうとし、彼らの欲望を無理やり抑圧する。「これは社会の圧力が功を奏したように見えるが、実際には災いのもとである」<sup>50</sup>と述べている。月諦の悲惨な結末は、この教育の問題に係わるものと考えられる。それに対して「摩伽的試探」は、自分から仏道を求めた修行者の摩伽が、自分に課した禁欲によって驚くべき結末を迎える物語であり、人間が内的なものによって自分を縛り、縛りを強固なものにするために宗教を用いているという点に異なる意味があると思われる。

では、摩伽はなぜ自傷したのかについて考えてみたい。フロイトは、自我にとっての理想である超自我の要請に自我が応えられない時、無意識の罪責感が生じるとする。超自我は自我を服従させようとするサディズムを、自我は懲罰を要求するマゾヒズムを現し、それらは一丸となって同じ結果を指向する。この種のマゾヒズムをフロイトは道徳的マゾヒズムと呼び、「目的に合わないことを行い、自らの利益に反する仕業をしでかし、現実の世界において開かれているチャンスを台無しにし、時として自分の生存そのものを無に帰さなければ」ならなくさせるものであるとしている。<sup>51</sup>この説明は摩伽の状況をよく言い表しているように思われる。摩伽の禁欲は世の中の金銭欲や情欲が嫌になった彼が自ら求めたものであった。彼は禁欲を実行するために仏道を頼りにし、修行中、心が乱れる度に肉体に苦痛を与えることで益々禁欲意識を育ててきたのである。では、彼に禁欲を発起させたものは何かと考えると、やはり彼の持つ倫理性なのであろう。フロイトは人間にはまず

欲動があり、外部の力によってそれを断念することで倫理性が生まれるとしている。<sup>52</sup>1920年代という時代背景に結びつけば、この外部の力は封建道徳や倫理的潔癖さを求める道学であり、この作品はそれらに反抗する意義を持つという解釈が成り立つであろう。摩伽が自分を律するために頼った仏道に対しても懐疑の目が向けられていると理解することもできる。摩伽が犠牲者であるならば、彼は自分の倫理性の犠牲になったのである。

## 小結

葉靈鳳の作品の中で、明らかにフロイト理論を応用していると考えられるものは、1920年代に書かれた早期作品に集中している。これらの作品に対する評価は好悪の差が大きい。悪いものは、少しばかり性の苦悶や社会道徳による抑圧や性解放の潮流を知った若い作家が、流行のフロイト精神分析を応用して書いたつまらない作品であるとする<sup>53</sup>。良いものは、作品の中に社会性を見出そうとし、封建主義との対立が明らかに見える作品ほど高く評価される傾向がある。<sup>54</sup>

この頃、葉が何からフロイト精神分析の知識を得ていたのか具体的にはわかっていない。序章で述べたように、先行研究では創作に当たっての「知識の準備と哲学の基礎」の欠如<sup>55</sup>が指摘されてもいる。しかし、フロイト精神分析と西洋文学に対する知識という点では、そう言われるように欠如していたとは思われない。葉は「談精神分析学（精神分析学を語る）」の中で、フロイトが精神分析を「神経症の治療に用いたことに敬服する」としながら、「人類の全ての行為は意識的な或いは無意識的な性行為的な排泄か満足であり、大人も子供も変わらないとするのには驚かされる」と述べ、また夢の象徴による解釈にも熱中しない方がいいとしている。<sup>56</sup>葉のフロイト精神分析の受容態度は、当時の中国学術界における平均的なものであり、葉の知識はフロイトの著作や海外のフロイト研究者の文章を引用して、それに自説を交えて紹介した多くの文章に基づいていると考えられる。また、これを読めばフロイト理論は一目瞭然であるとして『精神分析入門』(1917) (高覺敷訳『精神分析引論』が1930年に出版された)を、フロイト理論を文芸作品の分析に応用したものとしてアルバート・モーデルの『近代文学と恋愛』(1919) (鐘子岩・王文川訳『近代文学与性愛』が1931年に出版された)を、またフロイト精神分析研究のための重要な資料であるとして『フロイト自伝』(1925) (章士釗訳『弗羅乙德叙伝』が1929年に出版された)を紹介しているため<sup>57</sup>これらの著書の英語訳を読んでいた可能性もないとは言えない。また、フロイト精神分析の影響を受けた西洋作品の読書を通じて、理解を深めながら創作を重ねていっ

たはずであり、ずっと同じ知識のレベルに留まっていたとは考えにくい。

20年代には多くの作家が精神分析を応用して創作を行おうとしたが、その応用のしかたはまだまだ皮相的で、何れも自虐的なコンプレックス、抑圧からの解放、異常な性心理といった精神分析の主な項目を借用して人物の内面を描写しようとしたために、心理分析のモデル化現象が生じた<sup>58</sup>と言われる。本章で取り上げた4編はそれぞれ、心の3層構造、夢理論とエディプス・コンプレックス、自由連想法、道徳的マゾヒズムというフロイト精神分析の主な理論或いは治療法を応用して、抑圧された性的欲望や性心理を描いている。これは心理分析のモデル化現象に含まれるもので、当時数多く書かれた精神分析を応用した作品の一例であるのかもしれない。しかし、葉のフロイト精神分析を応用した作品を並べて見てみると、描いたもの、描き方は作品によって異なっている。最も初期に書かれた「女媧氏之遺孽」におけるフロイト精神分析の用い方には、フロイト・ブームの背景にあった封建的性道徳からの解放と女性解放の議論との結びつきが明らかに見られる。「姉嫁之夜」にはフロイトの夢理論をいかに上手く応用するかといった意図が感じられ、描かれたものは青年の性心理である。「明天」や「摩伽的試探」はリビドーの噴出を描いていると批判されるが、「明天」は主人公が自分の無意識を冷静に掘り起こしていく過程を描いた優れた心理分析小説であると考えられるし、「摩伽的試探」は封建道徳を批判する場面を持たないからといって社会性がないとは言えない。

フロイト精神分析を応用した葉の作品は、性愛を写實的に描写することはほとんどないが、確かに性的な場面を持つ。しかし、葉のこの種の作品をおしなべて「生理的な肉欲の揭示」<sup>59</sup>であるとするには同意しがたい。登場人物が封建道徳批判をはっきり口にしていて作品の方が高く評価されることにも納得しがたいものを感じる。

フロイト精神分析を応用したと考えられる葉の作品は、最も初期に書かれた「女媧氏之遺孽」以来、封建道徳に言及することが少なくなっていく。しかし、この傾向によって、葉の作品が、後に書かれた作品ほど価値が低いということにはならない。フロイト理論を用いた登場人物の無意識の掘り起こしは、1920年代の末に書かれた「明天」や「摩伽的試探」などの作品の方が、深まっていると考えることができる。

---

注

<sup>1</sup> 曇華は葉の筆名の一つでもある。

<sup>2</sup> 鈴木晶『フロイトの精神分析』ナツメ社(2011)pp36-37 参照。

- 
- <sup>3</sup> 吳立昌「後記」陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009)p263 参照。
- <sup>4</sup> 夢に含まれるある要素は恒常的にある決まった意味を持つとする考え。例えば皇帝と皇后はたいていの場合その夢を見た本人の両親の象徴である。性的な意味を持つものがよく象徴によって表現されるとする。(フロイト「精神分析入門」(1900)高橋義孝・下坂幸三訳『精神分析入門』上巻 新潮文庫(1977)p191 及びフロイト「夢判断」(1900)高橋義孝訳『夢判断』下巻 新潮社文庫(1969)p75、p80 参照)。
- <sup>5</sup> 朱寿桐主編『中国現代主義文学史』上巻 江蘇教育出版社(1998)p210 及び陳平原『中国小説叙事模式的轉變』(1987)北京大学出版社(2010)第2版 p121 参照。
- <sup>6</sup> 吳立昌「後記」陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009)p263 参照。
- <sup>7</sup> 朱光潜は安徽省出身の近代文芸理論家。1925年からアメリカ、イギリス、フランスで学び、文芸心理学の分野におけるフロンティア的存在となる。1933年帰国後、北京大学、四川大学、武漢大学などで教鞭をとる(馬良春・李福田総主編『中国文学大辞典』第4巻 天津人民出版社(1991)p2025 参照)。
- <sup>8</sup> 王実甫が書いた元雜劇を代表する名作。唐代の文言小説、元稹の『鶯鶯伝』を原拠とし、金の董解元が語り物にしたものを王が戯曲化した。『鶯鶯伝』は封建道徳のもとでの恋愛を描いているが、語り物と元雜劇の『西廂記』は封建道徳に反抗する自由結婚をテーマとする作品に変化している。儒学を信奉する人々から「誨淫の書」とされてきた(田中謙二「解説」田中謙二編 吉川幸次郎・田中謙二・浜一衛訳『戯曲集』上巻 中国古典文学大系 52 平凡社(1970)pp456-460 参照)。
- <sup>9</sup> 朱光潜「福魯德的隱意識説与心理分析」(1921)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009) p10。
- <sup>10</sup> 同上 pp10-11 参照。
- <sup>11</sup> 不安定な自我の防衛機制の一つで、社会的に受け入れられないような欲望を受け入れられるような建設的な欲望に置き換えること(鈴木晶『フロイトの精神分析』ナツメ社(2011)p164 参照)。
- <sup>12</sup> 朱光潜「福魯德的隱意識説与心理分析」(1921)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009) pp13-14 参照。
- <sup>13</sup> フロイトは欲動を起こさせる力をリビドーと呼び、それは本質的に性的なものであると考えた(フロイト「精神分析入門」(1900)高橋義孝・下坂幸三訳『精神分析入門』上巻 新潮文庫(1977)p402)。
- <sup>14</sup> 郭沫若「『西廂記』芸術上の批判与其作者の性格」『郭沫若全集 文学編』第15巻 人民文学出版社(1990)p322。
- <sup>15</sup> 鄭伯奇「『中国新文学大系 小説三集』導言」(1935)中国社会科学院文学研究所総纂 饒鴻競ら編『中国文学史資料全編 現代卷 48 創造社資料(下巻)』知識産権出版社(2010)p613 参照。
- <sup>16</sup> 郭沫若「『西廂記』芸術上の批判与其作者の性格」『郭沫若全集 文学編』第15巻 人民文学出版社(1990)p321 引用及び参照。
- <sup>17</sup> 郁達夫「『沈淪』自序」(1921)『郁達夫文集』第7巻 文論 花城出版社(1983)p149。
- <sup>18</sup> 葉靈鳳「談精神分析学」葉靈鳳著 張偉編『書淫艶異録』甲編 福建教育出版社(2013)p41。
- <sup>19</sup> 陳平原『中国小説叙事模式的轉變』(1987)北京大学出版社(2010)第2版 p92 参照。
- <sup>20</sup> フロイトは欲動を〈心的なものとの境界概念〉と位置づけ、心理学的意識体験としての〈欲求 need〉や〈欲望 desire〉に比して、生物学的な基盤を考慮した概念として用いる一方、〈本能〉よりは心理的な概念として用いている(『世界大百科事典』第29巻 改訂新版 平凡社(2007)p184)。
- <sup>21</sup> 心的機能を支配する原則であり、この原則に従って、精神活動は不快を避け、快を得ることを目標とする(R・シェママ編 小出浩之ら訳『精神分析事典』弘文堂(1995)p37)。
- <sup>22</sup> 鈴木晶『フロイトの精神分析』ナツメ社(2011)pp146-159 参照。
- <sup>23</sup> 朱寿桐主編『中国現代主義文学史』は施蛰存の「春陽」を分析し、この作品は超自我、自我、エスの

---

衝突を主なプロットとしていると指摘している。この衝突モデルを用いた作家として、ほかに杜衡、葉靈鳳、徐霞村、林徽音の名前が挙げられている（朱寿桐主編『中国現代主義文学史』上巻 江蘇教育出版社(1998)p382 参照）。

<sup>24</sup> アーネスト・ダウソン(1867-1900)はイギリスの詩人。世紀末詩人の一人。若い頃両親が相次いで自殺するという不幸に見舞われた。彼自身も病弱で青白い繊細な感受性の持ち主だった（『万有百科大事典』第1巻 文学 小学館(1973)p352）。

<sup>25</sup> 高評価の例として、王剣叢は真摯な愛情と均衡のとれた性愛のある結婚こそが最も道徳的であるという新しい道徳観を宣言した、最も徹底的な反封建道徳作品であるとし（王剣叢「対伝統性道徳観念的挑戦」(2009)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)pp175-176 参照）、季進は蕙の愛欲は数千年に及ぶ極めて安定した封建思想体系（集合的無意識）が形成したコンプレックスの排泄であり、封建主義に対する強烈な反抗という社会的意義と人道主義の内容を併せ持つ佳作である（季進「論弗洛伊徳の変態心理学説対前期創造社の影響」『中国現代文学研究叢刊』(1987)p181 参照）としている。

<sup>26</sup> 鄭伯奇「『中国新文学大系 小説三集』導言」(1935)中国社会科学院文学研究所総纂 饒鴻競ら編『中国文学史資料全編 現代卷 48 創造社資料（下巻）』知識産権出版社(2010)p621 引用及び参照。

<sup>27</sup> フロイト「夢について」(1901)新宮一成ら訳『フロイト全集』第6巻 岩波書店(2009)p316 参照。

<sup>28</sup> ジャン-ミシェル・キノドス著 福本修監訳『フロイトを読む』岩崎学術出版社(2013)p40 参照。

<sup>29</sup> 郭沫若「批評与夢」(1923)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊徳在中国』江西高校出版社(2009)p121 参照。

<sup>30</sup> 「昼の名残」とも呼ばれる。フロイトは「夢はその材料を、最近の諸印象から一筋の思念の糸が掛け渡されているいかなる時期からも選びとって来ることができる」とも述べている（フロイト「夢判断」(1900)高橋義孝訳『夢判断』上巻 新潮社文庫(1969)p220）。

<sup>31</sup> フロイト「夢判断」(1900)高橋義孝訳『夢判断』上巻 新潮社文庫(1969)p58 参照。

<sup>32</sup> 郭沫若「批評与夢」(1923)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊徳在中国』江西高校出版社(2009)p120 引用及び参照。

<sup>33</sup> 夢を分析することによって発見される、夢の背後にある本当の意味を夢の潜在内容と言う（フロイト「夢判断」(1900)高橋義孝訳『夢判断』上巻 新潮社文庫(1969)p175）。

<sup>34</sup> 郭沫若「批評与夢」(1923)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊徳在中国』江西高校出版社(2009)p121。

<sup>35</sup> 幼児は無意識に同性の親を亡き者にして異性の親と結ばれたいという願望を抱くとされ、その願望とその時心に抱く葛藤をソフォクレスの戯曲『オイディプス王』にちなんでエディプス・コンプレックスと呼ぶ（鈴木晶『フロイトの精神分析』ナツメ社(2011)p116 参照）。

<sup>36</sup> 余鳳高「心理学派与中国現代小説」『文学評論』1985年第4期 pp68-69。このほか王愛栄「用心理魔杖攪動情愛酢酸 評葉靈鳳的心理小説創作」『名作欣賞』2011年17期 p61にも同様の解釈が見られる。

<sup>37</sup> 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊徳」『中国比較文学』1994年第2期 p102 参照。

<sup>38</sup> 『孟子』の一文。「男女が結婚していっしょに暮らす、というのは、人としての大きな道徳なのだ」（宇野精一著 全釈漢文大系 第二巻『孟子』「万章章句上」集英社(1973)p310）。

<sup>39</sup> フロイト「夢判断」(1900)高橋義孝訳『夢判断』上巻 新潮社文庫(1969)p249。

<sup>40</sup> 郭沫若「批評与夢」(1923)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊徳在中国』江西高校出版社(2009)p120 参照。

<sup>41</sup> 葉靈鳳「談精神分析学」葉靈鳳著 張偉編『書淫艶異録』甲編 福建教育出版社(2013)p44-45 参照。

<sup>42</sup> 郭沫若「残春」『郭沫若全集 文学編』第9巻 人民文学出版社(1985)pp21-35 参照。

<sup>43</sup> 郭沫若「批評与夢」(1923)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊徳在中国』江西高校出版社(2009)p121 引用及び参照。

<sup>44</sup> 武新軍 朱敏「施蛰存与葉靈鳳小説創作之比較」『許昌師專学報』第19巻第4期(2000)p45。

- 
- 45 フロイト「精神分析入門」(1900)高橋義孝・下坂幸三訳『精神分析入門』上巻 新潮文庫(1977)p371 引用及び参照。
- 46 橋本陽介『ナラトロジー入門 プロップからジュネットまでの物語論』水声社(2014)pp123-132、p179 参照。
- 47 武新軍・朱敏「施蛰存与葉靈鳳小説創作之比較」『許昌師專学報』第19巻第4期(2000)p45。
- 48 物語の受け手に「誰がやったんだ」、「次はどうなる」といった疑問を喚起し、答えの提示を遅らせることで関心を引きつけておこうとする技巧をサスペンスと言う。大衆小説の手法とされるが、19世紀に多くの大作家が作品の趣向として取り入れた(デイヴィッド・ロッジ著 柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社(1997)pp28-29 参照)。
- 49 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』1994年第2期 p98 引用及び参照。
- 50 朱光潜「福魯德的隱意識説与心理分析」(1921)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009) p14 引用及び参照。
- 51 フロイト「マゾヒズムの經濟論的問題」(1924)本間直樹ら訳『フロイト全集』第18巻 岩波書店(2007)pp298-299 参照。引用は p299。
- 52 フロイト「マゾヒズムの經濟論的問題」(1924)本間直樹ら訳『フロイト全集』第18巻 岩波書店(2007)p300 参照。
- 53 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』1994年第2期 p104 参照。
- 54 余迅は、魯迅に批判され、反逆者、売国奴のイメージを与えられた葉靈鳳の作品を評価する基準は、「題材的に社会性があるかどうかという点」にあり、それは80年代以降現在まで変わっていないと述べている(余迅「葉靈鳳に関するこれまでの評価について」『北海道大学大学院文学研究科研究論集』第14号(2014)pp187-188 参照。引用は p187)。
- 55 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』1994年第2期 104。
- 56 葉靈鳳「談精神分析学」葉靈鳳著 張偉編『書淫艶異録』甲編 福建教育出版社(2013)p41-43 参照。引用は p42 及び p43。
- 57 同上 p41-42 参照。
- 58 朱寿桐主編『中国現代主義文学史』上巻 江蘇教育出版社(1998)pp101-102 参照。
- 59 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』1994年第2期 p103。



## 第二章

### 「鳩緑媚」

—ミザナビームが創り出したフラクタルな物語世界—

はじめに

第一章では、フロイト精神分析を応用して書いたと考えられる作品4編を取り上げ、それぞれの作品の特徴を見てきた。

第一章で論じた「姉嫁之夜」(1925年作)を始めとして、葉は多くの作品の中で夢を仕掛けとして用いており、本章で取り上げる「鳩緑媚」(1928年作)もその一つである。この作品は「姉嫁之夜」などとは異なり、夢の動機を性的願望に結びつけているとは言えないため、フロイト精神分析を忠実に応用しようとした作品ではない。しかし、夢に現れた登場人物の願望を描いているという点では、やはりフロイト精神分析の影響のもとに書かれた作品であると言える。

「鳩緑媚」は先行研究も多く、特に作品の構造と主題が注目されている。確かにこの作品は特殊な構造を持ち、それは様々な小説の技巧を試すことに積極的な葉の作品の中でも珍しいものである。しかし先行研究においては、登場人物が混同されていたり<sup>1</sup>、重要なプロットが見落とされていたりすることから、まだ細心の注意を払ってテキストを読んだ上で議論が行われているとは言えないように思われる。本章ではこの作品の構造と主題の理解に改めて取り組み、葉が応用したミザナビームという技法がどのようなものであったのかを知ることから始めて、先行研究を比較検討しながら、ミザナビームと夢が創り出した主題の重層性と、重層化された主題の中に反映された葉自身の願望を明らかにすることを試みたい。

#### 1.1928年頃の葉の状況について

作品の構造と主題の検討に入る前に、「鳩緑媚」を書いた前後の葉の状況を紹介しておきたい。この作品は末尾に「1928年3月2日」と執筆日が記されている。この頃の編集者としての葉の状況を見ると、1928年1月、潘漢年とともに主編を務めた『幻洲』半月刊が、国民党から反動思想を宣伝するものとされ発禁処分になっている。葉らは同月すぐに『現代小説』を現代書局から発行し始め、更に5月には『幻洲』半月刊の後継である『戈壁』半月刊を創刊し、光華書局から発行する。しかし4期出して6月には早くも停刊し、少し

長続きした『現代小説』も1930年3月に発禁にされている。その間に1929年6月には、周全平、潘漢年とともに新興書店を起して雑誌『小物件』を発行しているが、1期出してすぐに停刊している。

この目まぐるしさ中で作家としての葉は多産であった。一つには、第一章で取り上げた心理分析小説「明天」(1928年2月作)、そして『聖書』を風刺して戒律や儀礼に束縛されない恋愛を描いた「愛的講座」(1928年2月作)、自分の愛情を踏みにじった誠意のない恋人を殺す女性の執念を描いた「愛的戦士(愛の戦士)」(1928年4月作)、著名な作家に自分の詩ではなく妻の散文が認められ自分が書いたと誤解された男性が、それは妻が書いたものだと言えなかったことに始まる家族の悲劇を描いた「妻的恩恵(妻の恩恵)」(1928年5月作)のような短編を書いている。これらの作品は、葉が創作の初期(『葉霊鳳小説全編』に掲載されている作品は1924年作の「内疚」が最も古い。文壇デビュー作は1925年10月に『洪水』第1巻第2期に掲載された「姉嫁之夜」である)から描いてきたフロイト精神分析を用いた心理分析、恋愛礼賛、恋愛・性愛に対する人間の自然な願望を抑圧する宗教を斜めに見る態度、美しく強い女性、聡明な女性といった要素を持っている。そして二つには「摩伽的試探」(1928年8月作)、「落雁」(1929年3月作)など、「よく練られた修辭と場面の美しさ」を持ち、歴史や旧小説中の人物の物語に現代的な背景を織り交ぜて精神錯綜感を生みだした成功作<sup>2</sup>として、自ら読者に薦める作品を生みだしている。「鳩緑媚」はこうした時期に書かれ、後者に属する作品である。

「鳩緑媚」を書いた頃の葉の状況とこの作品の内容との関連性については第6節で述べることとし、次に作品の構造を見ていく。

## 2. 「鳩緑媚」を構成する三つのプロット

「鳩緑媚」は三つのプロットから構成されている。それらを1)春野の現実、2)春野の夢、3)皇女と修道士の伝説と黛達麗と克瑪尼斯の再会と名づけ、それぞれをプロット1)、プロット2)、プロット3)と呼ぶ。プロット3)は二つの部分から成っているため、皇女と修道士の伝説をプロット3)a)、黛達麗と克瑪尼斯の再会をプロット3)b)と呼ぶことにする。以下に各プロットを紹介していく。

プロット1): 小説家の春野は友人の画家の雪岩から髑髏のレプリカを贈られる。雪岩は髑髏の由来である皇女と修道士の伝説を語る。雪岩の話聞きながら、春野はもう髑髏の魅力にとりつかれ、その夜髑髏を弄びながら眠り夢を見る。夢の中で彼は戈碧城の令嬢鳩

緑媚の家庭教師白霊スになる。その後、髑髏を抱いて眠る度に夢の続きを見る。そのうち春野は、自分は白霊スの生まれ変わりなのではないかと思い始め、やがて時々自分が春野であることを忘れ、本当に白霊スになってしまったかのように感じる。夢の中で鳩緑媚の婚約が決まると、現実の春野は意気消沈し、恋人の小霞と一緒にいる時も上の空である。2 か月後、消防車のサイレンで夢から覚めた春野は、手の中の髑髏をきつく握って再び眠りにつく。彼の夢は終わり、ベッドから転げ落ちた春野は壊れてしまった髑髏を見て愕然とする。

プロット 2)：戈碧城の令嬢鳩緑媚のもとへ新しい家庭教師白霊スが到着する。父親に呼ばれて現れた鳩緑媚は、広間の豪華な家具や調度品も輝きを失うほど美しい令嬢だった。二人は初めて会う相手に思いがけない安らぎを感じ、互いに好意を持つ。やがて恋人同士になり密かに甘い生活を送るが、白霊スが身分の違いや自分が異国人であることに気おくれを感じて求婚を躊躇しているうちに、彼女の婚約が決まる。鳩緑媚が隣城の主爵の長男に嫁ぐ日の黄昏、愛情を確かめ合う二人に花婿の到着を知らせる鐘の音が聞こえる。新郎を歓迎する音楽、人々の声、足音が聞こえてくる。やがて扉の外から父親が鳩緑媚を呼ぶ。万策尽きた白霊スは鳩緑媚を抱いて城の窓から身を投げる。

プロット 3)a：ペルシャの月と称えられた皇女は、修道士で彼女の家庭教師である青年と恋に落ちる。それを知った国王は家庭教師を解雇し、皇女を臣下の親王に嫁がせようとする。皇女は親の命令に従うことをよしとせず、婚礼の前夜に自殺する。それを聞いた家庭教師は皇女の墓守を買収し、彼女の髑髏を盗んで祖国に持ち帰り、彼女との日々を思い出しながら寂しい余生を送った。

プロット 3)b：黛達麗に呼びかけられて克瑪尼斯が目を見ると、亡くなった恋人の姿がある。克瑪尼斯は黛達麗が生き返ったことに驚きながら、彼女に導かれるように見知らぬ城へ入っていく。

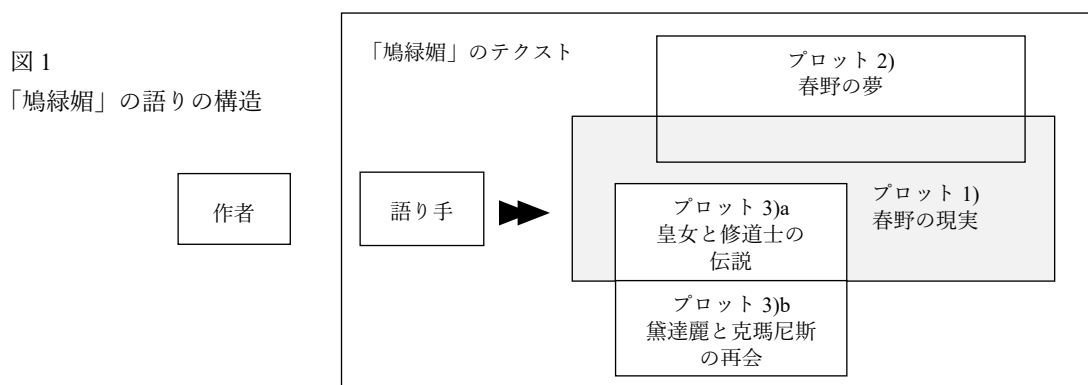
ここまで、「鳩緑媚」が複線化されたプロットを持つことを示し、各プロットの内容を整理してきた。この段階でプロット 2)と 3)a は身分の高い美しい女性と異国から来た家庭教師の成就しなかった恋愛という点が似ていることに気づくであろう。

### 3.各プロットを結合させるための仕掛け

次に、これら三つのプロットがどのように交差しながら語られていくかを作品の最初から順を追って見ていく。まず、語り手と視点人物を明らかにしておきたい。三つのプロッ

トの内、プロット 3)a はプロット 1)の中で雪岩によって語られるメタ物語<sup>3</sup>である。プロット 1)、2)、3)b は物語世界の外にいる語り手によって語られ、プロット 1)は春野に、プロット 3)b は克瑪尼斯に視点が制限され、プロット 2)では鳩緑媚の心の中も白靈斯の心の中も語られる。春野は目覚めた後も夢をはっきり覚えており、夢の内容を回想したりもする。そのためプロット 2)の内容には、春野の視点を通して、白靈斯と鳩緑媚の間に起こった事柄として語られる部分がある。「鳩緑媚」の語りの構造は下に示す図 1 のようになっている。

作品は五つの節から成る。以下に各プロットの登場人物や事件を結合させるための仕掛けとなっている会話や語りを示しながら述べていくことにする。



第 1 節はプロット 2) (春野の夢) の鳩緑媚の婚礼の日の黄昏である。白靈斯は、もう彼女との幸福を諦めるしかないと感じて次のように言う (以後、結合のヒントになる言葉に下線を引く)。

①私の美しい夢はもう終わりの時が来たようだ。2 か月来私はあなたの輝きのもとでまるでロマンティックな小説を読んでいるかのように、私はもう作品中の愛情深い英雄になり、幸福な英雄になり、憐れむべき私という自分を忘れてしまっていた。しかし今あなたはすぐにも去ろうとしている。私はもう私の小説の最後の 1 ページに至ったように、全ては私の目の前から失われ、作品中の人物は私自身ではないことに、全ては私とは無関係で、私はただ美しい夢を見ていただけであることに突然気づくのだ。

(葉靈鳳「鳩緑媚」 賈植芳・銭谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)p115)

読者はこの時点では、白靈斯は鳩緑媚との愛情生活を夢や小説に喩えているのだと思う。しかし第2節でプロット2)は春野の夢であり、春野は小説家であることがわかると、白靈斯が発した言葉は、同時に春野の気持ちを表しているようにも思われてくる。

白靈斯は鳩緑媚との恋愛を諦めかけていたのだが、鳩緑媚から自分との結婚を父親に求めなかったあなたを恨んでいる、恨んでいるあなたを愛していると言われて、次のように言う。

②全ての機会がみな失われてしまった時に、この時になって私は初めて悔やんでいるのだ。私にはやっとわかったのだ。世の中で私以外のどんな人もあなたにふさわしくない。私だけがあなたの伴侶なのだ。 (上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p116)

この後、白靈斯が「いいや！いいや！鳩緑媚、遅くはない。何も遅くはない（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p116）」、「あなたは永遠に私のものだ。私たちは永遠に……（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p116）」と言いかけたところで第1節は終わる。第1節は作品全体のクライマックスの前半部分に当たる。

第2節はプロット1)（春野の現実）の中の消防車のサイレンで春野が目覚める場面から始まる。夢の中で白靈斯になっていた春野が「私たちは永遠に……（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p116）」という言葉の途中で起こされたのである。その後この場面を離れ、春野が手に握りしめている髑髏は2か月前に雪岩が彼に贈ったものであることが語られ、その時の二人の会話が再現される。会話の中で雪岩はプロット3)a（皇女と修道士の伝説）を語り、語り終えて次のように言う。

③春野、君は小説家だ。君は愛情深く感じやすい青年だ。彼女を大切に思ってやってほしい。彼女はきっと君に無限の表現の材料を与え、君の多くの美しい幻想を喚起するだろう。 (上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p118)

この雪岩の言葉と第2節冒頭の髑髏を手にして目覚める春野の描写から、読者はプロット2)は春野の夢で、それはこの髑髏に関係があるのではないかと推測する。

髑髏を贈られた日の夜、春野はそれを弄びながら眠る。春野が眠りにつくとともに第3節に移る。

第3節の冒頭にプロット 3)b (黛達麗と克瑪尼斯の再会) が挿入される。ここで黛達麗と克瑪尼斯は次のような会話を交わす。

④克瑪尼斯、私の先生、私の恋人、私は幾世もの孤独な生活を嘗め、無数の恐怖の暗夜を静かに待って、今やっと私の光明を見つけた。今やっとあなたにまた会う機会を得た。来て、克瑪尼斯。さあ私たちの未完の宿縁の続きをしましょう。来て、私について来て。

⑤黛達麗、まさか本当に生き返ったのではあるまい。あなたは……

⑥克瑪尼斯、もう以前のことは思い出さないで。私と一緒に来て、私たちまた一緒に  
いられるのよ。 (上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p119)

雪岩が語るプロット 3)a には黛達麗と克瑪尼斯の名前は出てこない。しかし、上記の会話から黛達麗と克瑪尼斯は皇女と修道士であり、プロット 3)b はプロット 3)a の続きであり、その間には大きな時間的空白があると読者は想像する。

克瑪尼斯が見知らぬ城に入っていくとともに、プロット 2) (春野の夢) の白靈斯が戈碧城に到着する場面に切り替わる。それによって読者は、黛達麗は鳩緑媚に克瑪尼斯は白靈斯に憑依した、或いは生まれ変わったように感じる。

また、鳩緑媚と白靈斯が初めて会う場面には、次のような語りが入る。

⑦鳩緑媚は、その人はさながら彼女が毎晩夢の中で会う、彼女を抱いているあの青年  
であるような気がした。白靈斯も女弟子の容貌をよく知っているような気がした。  
しかしどこで会ったことがあるのか思い出せなかった。

(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p121)

鳩緑媚は毎晩夢の中で白靈斯に似た青年に抱かれていると言っているが、夢を見ているのは春野で、春野が抱いているのは黛達麗の髑髏である。白靈斯が鳩緑媚の容貌を見知っているのは、彼らが克瑪尼斯と黛達麗であるからなのか、春野が黛達麗の髑髏に心を奪われているからなのか、どちらにも取ることができる。

この後、鳩緑媚と白靈斯は次のような会話を交わす。

⑧白靈斯先生、私はずっと以前にあなたという春風のそよぎに吹かれたような気がします。

⑨鳩緑媚、そうなのです。私は家で長い間水を遣っているバラがあなたであるように感じます。  
(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p121)

修道士は皇女の髑髏に美しかった彼女の面影を重ねて、髑髏を家に持ち帰った後、思い出の中で繰り返し彼女との幸せな生活を演じ続けていた。この修道士の行動から、⑧と⑨の会話の内容は、黛達麗と克瑪尼斯の記憶であることがわかる。

第4節は全てプロット1) (春野の現実) である。ここで初めて白靈斯は夢の中の春野であることが明らかにされる。春野は、最初は髑髏と夢の因果関係を疑っていたが、今ではそれを確信し、徐々に夢にとらわれていく。ここで春野の行動は次のように語られる。

⑩昼間はこの髑髏を自分の目の前に置き、夜は夜が明けるまでずっと手に握っていた。  
(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p122)

この春野の行動をプロット3)aの修道士の行動と比べてみると、

⑪ (皇女の髑髏を祖国へ持ち帰った) 彼は、彼の中庭で昼間はこの髑髏に向かってただ黙って座り、夜は彼女を枕辺に置いた。  
(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p118)

昼も夜も髑髏を放さず身近に置く春野と修道士の行動はよく似ている。

第5節はプロット1) (春野の現実) で消防車のサイレンの音に目覚めた春野が、髑髏を握って再び眠る場面から始まる。これは第2節冒頭の場面の続きである。春野が眠りにつくとプロット2) (春野の夢) に移り、追い詰められた白靈斯が鳩緑媚を抱いて身を投げる。これは第1節の続き、すなわち作品のクライマックスの後半部分である。身を投げる直前に白靈斯は次のように言う。

⑫鳩緑媚、怖がらないで。私たちは一緒だ。私たちは永遠に一緒だ。私たちは死んでも一緒だ。私たちは永遠に二度と別れ別れになることはない。

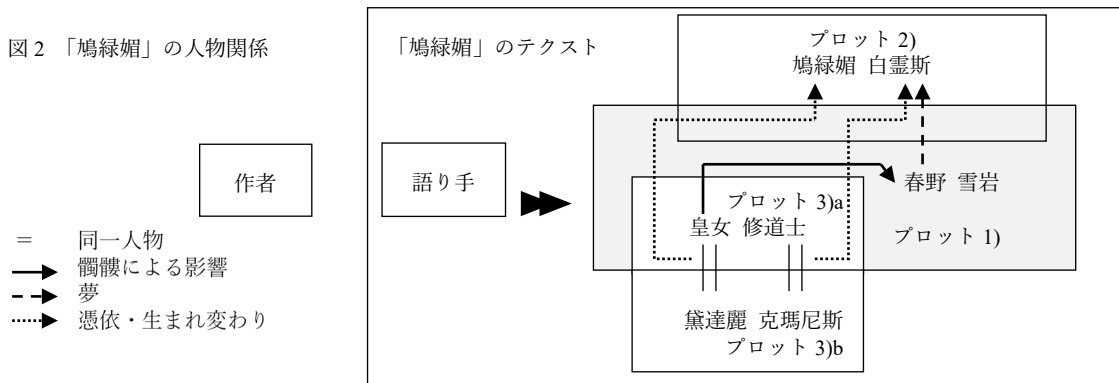
(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p124)

上掲②と⑫は白靈斯が鳩緑媚に言った言葉であるが、克瑪尼斯が黛達麗に話しているようにも感じられる。

この後プロット 1)に戻り、ベッドから転げ落ち、夢が終わってしまったことを嘆く春野の言葉とともに作品は終わる。

ここまででわかった「鳩緑媚」の人物関係は図 2 によって示すことができる。

三つのプロットの関係がかなり明らかになってきたと思う。複線化されたプロットはフラクタルとも言える形を成し、会話や語りにも施された仕掛けが、各プロットに含まれる人物や事件を相互にがっちりと結びつけていることに気づくであろう。このような技法について、次に説明していく。



#### 4. ミザナビームについて

ミザナビームとはフランス語で「深淵に入る」ことを意味し、「本来は紋章学の用語」で、「大きな盾形紋の中に同じ小さな盾形紋があること」を言う。<sup>4</sup>この言葉はアンドレ・ジッド<sup>5</sup>が 1893 年 9 月 13 日の日記の中で、彼が「愛の試み」等の作品において試した技法を「一つの紋章の中にさらにもう一つの紋章を〈中心紋として〉入れるあの技法」<sup>6</sup>と説明したことによって文学の領域に入った。その後ヌーヴォー・ロマン<sup>7</sup>の文芸批評において頻繁に使用され、隣接する諸分野にも波及して定着したとされる。<sup>8</sup>

ミザナビームの本質、形式と機能の分類については複数の異なる見解があると指摘されているが、<sup>9</sup>ここではリュシアン・デーレンバック (1940-スイス) が『鏡の物語』の中で述べているミザナビームの定義と類型に基づいて次のように理解したい。ミザナビームは「作品のそれ自体の内部における主題の二重化」<sup>10</sup>を表す。「紋章の中の紋章」は「鏡の反映」と言い換えることができ、作品に存在する二つ以上の物語の間に、複数の種類の装置



を用いて反映を生じさせる技法である。この反映によってテキストは二重に解釈することが可能になる。反映を生み出す装置には、語り手や登場人物による反映的な語りや会話（デーレンバックはこれを言表のミザナビームと呼んでいる）、語りや会話を生み出しているもの或いは生み出す過程を際立たせること（言表行為のミザナビーム）、物語の内側に含まれている物語に、物語全体を解釈するメタテキスト性を持たせること（コードのミザナビーム）などがある。<sup>11</sup>ミザナビームは三つの類型、すなわち「単純な反映」（一度だけ反映が生じる）、「無限の反映」（繰り返し反映が生じる）、「逆説的な反映」（部分がそれを含む作品を含むとみなされる）に還元される異なるものを含む<sup>12</sup>が、どの反映の様態を採ろうと、それは「構造化された複合体」<sup>13</sup>である。<sup>14</sup>

以上の定義に照らして、葉が用いた技法はミザナビームであり、<sup>15</sup>「鳩緑媚」は、第2節で見たプロット2)と3)aの類似や第3節で挙げた①～⑫の会話や語りを装置として反映を生じさせ、三つの恋愛物語を一体化させた作品であることがわかる。

## 5. 作品の解釈と主題

ミザナビームが「作品内部における主題の二重化」を表すならば、「鳩緑媚」で重層化されている主題は何であろうか。饒虹はこの作品を「A 春野の不思議な愛情」、「B 鳩緑媚と白霊斯の不思議な愛情」、「C 黛達麗と克瑪尼斯の不思議な愛情」の三つの物語から成るとし、BとCは平行な関係でいずれもAに含まれると述べている。また、三つの物語は「愛情至上」という主題を繰り返し提示しており、ミザナビームはこの主題を強調する役割を果たしているとしている。<sup>16</sup>龔金平は「鳩緑媚」を「鳩緑媚の物語」、「春野の物語」、「雪岩の物語」に分け、それぞれがいずれも美しいものを「所有し、相伴い、失う」という構成を持つために、美しいものは保有することができないということが作品の主題であるとしている。<sup>17</sup>これらの解釈は克瑪尼斯が死んだはずの恋人黛達麗に導かれて城に入っていくというプロット3)bに対する注意を欠いていないだろうか。

ここで、プロット3)bの黛達麗の言葉に注目して作品を見直してみたい。第2節で春野は雪岩の言葉（上掲③）を聞きながら既に髑髏に引き込まれ、その晩無意識のうちに髑髏を弄びながら眠って夢を見る。フロイトによれば、どんな夢も夢を見る直前の日中に起きた出来事の印象に結びついており、その出来事は日中残渣と呼ばれる。<sup>18</sup>春野の夢であるプロット2)は雪岩から聞いた髑髏の由来が日中残渣となり、春野の無意識の願望が夢の中に現れたものと考えられる。春野の願望は白霊斯の言葉（上掲①）を手掛かりに

考えると、ロマンティックな小説の世界で英雄のような幸福に浸ることであろう。しかし春野は髑髏を抱いて眠ると夢の続きを見、髑髏を抱いて眠らなかった夜は夢を見ない。しかも夢を見なかった次の晩に、また試しに髑髏を抱いて眠ると、鳩緑媚は白霊斯に昨晩はどうして欠席したのかと尋ねる。鳩緑媚に催促されて春野は必ず髑髏を抱いて眠るようになる。

では、髑髏を手放せなくなっていく春野の行動をプロット 3)b の中の黛達麗の言葉（上掲④と⑥）に注目して見るとどうなるだろうか。黛達麗の言葉から次のことがわかる。彼女は克瑪尼斯と再会して彼女の自殺に終わった恋愛を成就させたいと願っていた。彼女の言う「光明」はその願いが叶えられるかもしれないという希望を、「機会」は自分の髑髏のレプリカが多感な春野の手に渡ったことを指している。黛達麗は克瑪尼斯を春野の夢の世界に導き、克瑪尼斯との恋愛をやり直し、以前とは異なる幸福な結末を手に入れようとしたのではないだろうか。葉は春野の夢の生成に、春野の無意識の願望だけでなく、皇女黛達麗の宿願を関連づけたのである。

白霊斯が春野の夢の中の姿であることは明示的に語られているが、彼には克瑪尼斯の姿も重なって見える。鳩緑媚は春野の夢の主人公であるが、黛達麗その人であるようにも思える。葉が施した結合のための仕掛けによって、春野－白霊斯－克瑪尼斯（修道士）、鳩緑媚－黛達麗（皇女）という人物が、時空を超えて互いに鏡像を成し、三つのプロットの間で反映が生じているのである。

では、それぞれが抱いた願望はどのような結末を迎えたのだろうか。鳩緑媚は白霊斯に次のように言う。

⑫白霊斯、あなたを恨みます！全てがまだ間に合ううちに、どんな機会もまだ失われていないうちに、私の父に結婚の許可を求めてくれなかったあなたを恨みます！

（上掲『葉霊鳳小説全編』上巻 p115）

白霊斯は第 1 節の最後で次のように言う。

⑬鳩緑媚、鳩緑媚、あなたの眼を閉じて、あなたの耳を塞いで。何でもない、何も遅くはない。あなたはやはり私のものだ。あなたは永遠に私のものだ。私たちは永遠に……。

（上掲『葉霊鳳小説全編』上巻 p116）

白靈斯は克瑪尼斯とは異なり修道士ではないから鳩緑媚と結婚できたかもしれない。しかし、鳩緑眉の願望は異国人であること、身分違いであることに引け目を感じた白靈斯が求婚を躊躇したために叶わなかった。黛達麗は少なくとも過去とは異なる恋愛の結末を手に入れた。春野は夢の世界を失った。作品の最後で春野は、「終わった。全ての夢が終わってしまった（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p124）」と落胆して言う。鳩緑媚と白靈斯の死によって彼ら「全ての」願望が「終わった」のである。

このように考えてくると、この作品は黛達麗の愛情への執着が多感な春野の願望を呼び覚まし、黛達麗と克瑪尼斯の願望が春野の願望である夢の世界で鳩緑媚と白靈斯の上に重なり、実現されようとしてもがくありさまを描いたものであると考えられる。彼らの願望は愛するもの美しいものを永遠に手に入れること、手放さないことである。

## 6.春野の願望から作者の願望へ

さて、ここからは「鳩緑媚」の春野の願望には作者である葉自身の願望が反映されているのではないかという問題について検討していきたい。

まず本章の冒頭に紹介した 1928 年前後の葉の状況に立ち戻って見ていくことにする。1928 年 1 月に発禁になった『幻洲』半月刊は、1926 年 10 月、葉が潘漢年、周全平らとともに創刊した雑誌である。それが葉にとってどういうものであったかは少なくとも葉らの投獄事件に遡って見る必要がある。1926 年 8 月 7 日、創造社出版部が上海警察庁の取り締まりに遭い、葉は柯仲平、周毓英、成紹宗とともに逮捕された。潘漢年を中心に 4 月から発行し、創造社の新書出版情報、潘による雑文・時事短評、読者からの手紙等を掲載した『A11』が罪状の一つとされた。<sup>19</sup>葉は釈放後に書いた「獄中五日記」の中で、「日頃友人から享樂的な坊ちゃんとからかわれている自分」のような者が「無理やり革命の旗の下に帰属させられた」と自嘲し、投獄はされたが自分たちの事件は全く重視されず、ろくな取り調べもないことには失望したと皮肉り、勞せずして一日二食が手に入ることの滑稽さを述べ、自分のような覚悟のない者にとって獄中生活は全く退屈な意味のないものであったとやり場のない気持ちをぶつけている。<sup>20</sup>釈放後、彼は益々退屈だと感じて考えた。

獄中の五日間は既に過去の雲煙となり、釈放されてから何日も経った。しかし出てきたからといってどうだと言うのだろうか。私は本当に自分が献身するに値する事業を

見つけたのだろうか？自由はどこにある？希望はどこにある？<sup>21</sup>

そして10月1日に創刊されたのが『幻洲』半月刊である。「幻洲」はOAZOの音訳・意訳でオアシスを表し、葉が編集した「〈象牙之塔〉の中のロマンティックな文章」を掲載した「上」と潘漢年が編集した「〈十字街頭〉の気迫ある罵りの文章」を掲載した「下」から成り、「上」は散文、小説、詩歌、美術作品を、「下」は雑文を主な内容とした。<sup>22</sup>葉らはこの雑誌が創造社の機関誌ではないことを強調しており、「日ごとに強まる創造社の左傾思潮を離れ、別に芸術の緑地を拓く動きを示した」<sup>23</sup>ものとも、創造社の大物の陰を抜け出して自分たちの事業を始めた徒弟たちが、明らかな独立の傾向を示したものとも言われる。<sup>24</sup>『幻洲』半月刊は1927年初頭頃、葉らが創造社を離脱した後は光華書局から発行された。葉はこの雑誌に表紙、挿絵を描き、「浪淘沙」（1926年9月作）、「菊子夫人」（1926年10月作）、「禁地」（1926年11月より連載）等唯美主義的傾向の強い作品を発表するとともに、短編小説集『女媧氏之遺孽』、小品集『白葉雜記』等を幻洲叢書として出版している。この雑誌の好評によって得た事業の手応えを葉は次のように述べている。

（『幻洲』に掲載された文章は）一時流行しただけでなく、当時の青年の極めて大きな共感を引き起こした。漢年と私、若い私たち二人の編集者は、四川・雲南の辺境の読者たちからの熱烈な手紙を受け取り、私たちの心には若い血がどんなに沸き返っていたことか。<sup>25</sup>

『幻洲』半月刊はまた葉に経済的な安定をもたらした。彼は「我的蔵書的長成」の中で「『洪水』編集部に参加していた時期まで、私には毎月ほとんど固定収入がなかった」、「後に自分で『幻洲』を編集し、また単行本を出版して、編集費と原稿料、印税が取れるようになって、初めて財布のひもを緩めて買えるようになり、それで私の書架の本は急速に友人たちの話題と羨望の対象になったのだ」<sup>26</sup>と述べている。こうして見ると、葉にとって『幻洲』半月刊は自分の献身すべき事業を意識して創刊し、彼自身の作品発表の場であると同時に生活の支えであったと考えられる。その雑誌を失った時の落胆は大きく、葉は「しかしほどなくして『幻洲』はとうとう停刊に追い込まれ、当時の多くの読者、寄稿者の大部分が、みな私と同じように徐々に意気消沈して、老け込んだ心境になった」<sup>27</sup>と述べている。

「鳩緑媚」は『幻洲』半月刊発禁後、あまり時を置かずにかかれた作品である。この時期の葉は落胆と焦りの中にいた。これらのことから、春野の願望には自分が傾倒する唯美的な作品世界を作り続けたいという葉自身の願望が反映されていると言えるのではないだろうか。

次にこの問題を検討する手掛かりになる作品を一つ紹介したい。「鳩緑媚」完成の約2か月後、1928年4月に葉は「噩夢（悪夢）」という短編を書いている。この作品のあらすじは次のようなものである。主人公の「私」は書齋で中世のロマンティックな小説を読んでいる。春風の中で眠気を催した「私」は、「ただ、本の中の勇ましい騎士に、愛情深い皇女に、執拗な国王に、陰険な教主に憧れていた」。<sup>28</sup>そして「私」は夢を見る。「私」は労働者風の男に映画か演劇のようなものを見せられる。贅沢な生活をする富豪と地獄にいるような貧しい人のありさまを男は世界の病であると言う。次に富豪と貧しい人が戦い始める。多くの犠牲者を出しながらなかなか決着がつかない中で、男は「私」がどちらに味方するのか尋ねる。「私」が返事に迷っていると、戦いは貧しい人が勝利し、喜びに満ちた平等な世界が現れる。大地を満たす同じ身なりをした人々の中で、「私」だけが異なる服を着た化外の民であった。「この異様な奴を追い払え！この異様な奴を消滅させろ！」<sup>29</sup>人々が叫び、男が「私」を蹴ろうと足を挙げたところで「私」は夢から覚める。それと同時にテーブルに積み上げられた書籍が次々と倒れていった。

「私」はロマンティックな小説を愛し、物語の世界に陶醉していたのだが、悪夢によって「私」の無意識が暴かれる。悪夢から目覚めると現実の「私」に夢を与えてくれる書籍の山が崩れ落ちていくのが見える。この作品には、国民党の圧迫を受けて雑誌が停刊するたびに新たな雑誌を発刊し、唯美的な作品を書いては発表するものの批判され続けた葉の、芸術上の追求と現実との落差に対する焦りや怖れ、或いは抵抗が表れているのではないだろうか。「鳩緑媚」はこの作品と完全にではないが夢と現実を逆にしたような作品である。

ではここで「鳩緑媚」に用いられたミザナビームに戻って更に検討してみたい。上に述べた葉の状況を考え合わせると、次のことが言えるのではないだろうか。上掲③の雪岩の言葉から春野は想像力の豊かな感受性の強い小説家であることがわかる。この設定は作者を物語世界に引き込むための装置となっている。春野は夢の中で白霊スになり①を言う。①はプロット2) (春野の夢) とプロット1) (春野の現実) の間に反映を生じさせると同時に、プロット2) と葉の現実との間にも反映を生じさせている。これはもう一つのミザナビームであり、葉は自分とよく似た春野という人物を創造し、春野の願望に、唯美的な作品

世界の追求を放棄したくないという彼自身の願望を重ね合わせて、夢の中で白靈斯に吐露させたのである。

#### 7. 葉靈鳳にミザナビームという技法を示唆したもの

葉が何から或いは誰からミザナビームという技法を吸収したのかという問題について、饒虹は『贖金づくり』(1926)を読んだことで、ジッドの啓発と影響を受けたとしている。<sup>30</sup> この作品は、小説家ジッドは『贖金づくり』を書いており、その主要登場人物エドゥワールは小説家で「贖金づくり」という題名の小説を準備していて、その構想を日記に書きつけており、「贖金づくり」には小説家を登場させようと考えており……という無限の反映の可能性を示唆している。<sup>31</sup> エドゥワールは日記の中で小説論を展開するが、それは「多分にジッドの小説観を伝えている」<sup>32</sup>と言われる。

『贖金づくり』について、葉は次のように述べている。

1926年に出版されたジッドの『贖金づくり』を私はかつて繰り返し読んだ。この小説をジッドは自分の重要な作品の一つであるとしている。厳密に言うところの作品はあまり小説らしくない。と言うのは三人称の語り以外に、作中にまた人物の日記、書簡及び断片的な一人称の独白が挿入されているからだ。しかし私は当時この作品のそうした新しい描写、構造そして形式を好んだ。だから繰り返し読んだのだ。<sup>33</sup>

この文章から葉が『贖金づくり』の構造に関心を持っていたことがわかる。また、葉は1927年に『贖金づくり』の英訳本を読み、翌年に「鳩緑媚」を書いているため、彼が『贖金づくり』の構造に刺激されて「鳩緑媚」を書いた可能性はある。

このほか、韋黄丹は葉がスティーヴンソン(1850-1894 英)を愛好していたことから、『誘拐されて』(1886)の影響を主張しており<sup>34</sup>、また程娟娟は『聊齋志異』<sup>35</sup>など中国古典小説に見られる夢の中の夢、連環する夢の影響を指摘している。<sup>36</sup>

葉は随筆「幾編短編小説(数編の短編小説)」の中で「私が短編小説を書いているのは、技巧的な構造と題材の選択をととも重視しているからだ」<sup>37</sup>と作品の構造に対するこだわりを述べている。本研究で言及している葉の早期作品の中で、手記、日記、書簡、夢、映画などを用いて、「鳩緑媚」のように作品の内部に枠を作っているものは次ページの表の通りである。

その中でミザナビームであると考えられるのは「浪淘沙」の中で主人公の男女が一緒に見る映画である。「浪淘沙」の男性主人公は、女性主人公に好かれていることに気づいているが、境遇の違いから恋人関係になる勇気が持てずにいる。スクリーンに人々から羨ましがられる派手な服装の資産家の青年と、古びた書籍と一銭にもならない原稿を持つ平凡な服装の、しかし情熱的な心を持つ若者が現れ、女性が後者を捨てて前者を選択する場面が映し出されると、男性主人公は自分を若者に重ねて溜息をつく。女性主人公は彼の苦しみを察して、自分は映画の中の女性とは違うと訴える。「浪淘沙」と映画のプロットの間に反映が生じている。映画の中の女性は資産家の青年と結婚するが裏切られ入水自殺する。若者が助けようと駆けつけ、彼女は本当に自分を愛しているのは彼だったことを知るが、助かることなく過ちを悔いながら死んでしまう。若者は悲しい恋愛の勝者として一生独りで生きていく。「浪淘沙」の女性主人公は映画の男女を自分たちに重ねることを否定しているが、「浪淘沙」の二人の恋愛は成就せず、男性主人公は独りで上海を去る。映画の結末は作品の結末を暗示するものになっている。

表 作品内部に枠を持つ早期作品と枠の種類

作品名	執筆・掲載年	枠の種類	作品名	執筆・掲載年	枠の種類
女媧氏之遺孽	1925.3	手記、書簡	奠儀	1927.8	書簡
姉嫁之夜	1925.4	夢	明天	1928.2	日記
曇華庵的春風	1925.7	夢	愛的講座	1928.2.24	夢
白日的夢	1926.6	白昼夢	鳩緑媚	1928.3.2	伝説、夢
浪淘沙	1926.9	書簡、映画	噩夢	1928.4	夢
菊子夫人	1926.10	手記、白昼夢	処女的夢	1928.11	日記、書簡、小品文
Isabella	1927.2	書簡	禁地	1931.7 初版	小説

ミザナビームではないが、「浪淘沙」以外にも注目すべき作品は複数ある。例えば「菊子夫人」は、ピエール・ロチ<sup>38</sup>の『お菊さん』<sup>39</sup>から題名と軍人のような身なりをした男性主人公の形象を借りた作品で、「私」という男性が「あなた」という女性に語りかけ続ける形式を採る。この作品は、テーブルに飾られた一輪の菊の花を見ながら文章を書いている「私」の性的な白昼夢或いは妄想のような「上」と、「私」が恋人らしき女性によって現実を引き

戻された後の短い「下」から成る。作品を読み進めるにつれて読者は「あなた」と自分に語りかけられているような感覚に陥る。「奠儀」は「私」が3人の「あなた」、一人は革命の犠牲になった友人、一人は友人の妻で私と愛人関係にあった女性、一人は彼女と私との間に生まれた子供に対して宛てた書簡から成り、「私」はそれぞれの「あなた」に思いのたけを書き記す。しかし最後に、思わずこの書簡を読みふけていたのはコミンテルンの密書を調べていた検閲官であったというどんでん返しが付いている。

「愛的講座」はこのどんでん返しを作者自身が登場することで行っている。この作品は駆け落ちした修道士と修道女が夢の中で亡くなった旧師のお告げを聞く物語である。旧師は「山上の説教」<sup>40</sup>の言葉を模しながら、「愛のために信仰の誓いを破る人は幸いである、呪いはその人を呪う人たちのものとなるべきである(葉靈鳳「愛的講座」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻p72)」と繰り返す。目覚めた二人は自分たちが祝福されたことを知る。この作品は『聖書』の言葉を借りて『聖書』の教えに異議を唱えるパロディであり、<sup>41</sup>『聖書』との間に間テクスト性<sup>42</sup>を帯びているとすることができる。そして作品は「私はここでペンをおく」という言葉で終わる。物語世界に作者らしき語り手が登場し、それまで語られてきた物語は「私」が語っていたことを告白する。これは語りや会話を生み出しているものを際立たせ、反映を生じさせるミザナビームの装置となるものであり、メタフィクション<sup>43</sup>を作るための一つの方法である。序章(本研究p11)で紹介したように、鄭政恆(2011)がこの作品について述べた、葉は宗教の言葉を作者自身の意思を通すために奉仕させているという批評は、この間テクスト性と語りの構造とに係わりがあると考えられる。

「鳩緑媚」は「愛的講座」を書いてから約一週間後に書かれた作品である。このように見てくると、「鳩緑媚」におけるミザナビームの応用は、葉の読書経験と創作経験の蓄積の上になされたものであることがわかる。そしてこの読書経験にはもちろん『贖金づくり』も含まれていると考えられる。

## 小結

葉が夢を仕掛けとして用いるのを好んだことについて、肖緋霞は次のように述べている。葉は国民党の高圧的な政策への反抗心を持っていたが、革命の苦難や危険を感じて思想が定まらなかった。彼は往々にして小説の内容の深さよりも構造の目新しさを重視している。彼が「芸術上何も顧みないで新奇さを追求し、かつ繰り返し夢まぼろしの形式を用いた」のは、「現実の状況から逃避しようとする彼の潜在的な心理を反映する」ものである。登場



人物の夢は暴力的に中断されるが、目覚めた後のことは描かれない。暴力的な中断者は、実際には残酷な現実である。葉の夢まぼろしを描いた小説は残酷な現実に対する葉の反抗と妥協を表すものである。<sup>44</sup>

葉が夢を仕掛けとして用いることを好んだのは、やはりフロイト精神分析の影響であろう。葉が小説の構造の新しさを重視したのは、小説の技巧に対する彼の関心の高さを示すものであって、現実逃避とはあまり関係がないであろう。葉は物語の結末を書ききっていないように見えることがあるが、その傾向は夢を応用した作品だけに見られるものではない。彼は上掲の「幾編短編小説」の中で短編小説の結末における技巧の重要性について述べ、短編小説家として最もわきまえておくべきことは、結末に力を入れて書きすぎず、思わく通りの効果が得られたらすぐにペンをおくことであるとしている。<sup>45</sup>葉のこの考え方によって彼の小説には余韻が生まれ、読者に想像の余地が残されると言うこともできる。

「鳩緑媚」の春野の夢は、葉の唯美主義への強い傾倒の表れであると考えられる。それは彼の芸術上の趣味であり追求である。葉が小説の技巧にこだわり、頻繁に夢を応用して作品を書いたのは葉の現実逃避の表れであるとするには疑問を感じるが、現実に対する抵抗の表れであるとするには同意できる。「鳩緑媚」はフロイト精神分析の影響のもとに意識的に夢を表現手段として選び、新しい小説の技巧を試し、彼なりのやり方で現実に関与しながら、自分の創作世界を探求しようとして書かれた作品である。

---

注：

<sup>1</sup> 複数の先行研究が鳩緑媚を皇女であると誤解している。例えば楊義『中国現代小説史第一巻』人民文学出版社(1986)p639、楊劍龍主編 趙鵬著『海上唯美風』上海文化出版社(2013)p115 など。

<sup>2</sup> 葉靈鳳「前記」(1931)『靈鳳小説集』上海書店(1989)引用及び参照。初版は現代書局(1934)。

<sup>3</sup> 語り手によって語られる物語の登場人物が、更に語り手となって語る物語。語り手が語る物語を第一次物語言説、登場人物が語り手となって語る物語を第二次物語言説(メタ物語世界の物語言説)と言う(橋本陽介『ナラトロジー入門 プロップからジュネットまでの物語論』水声社(2014)p200 参照)。

<sup>4</sup> 川口喬一・岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』研究社(1998)p264。

<sup>5</sup> アンドレ・ジッド(1869-1951)はフランスの小説家、批評家。パリの裕福な家庭に生まれ、11歳で父親を失い、プロテスタントの厳しい母親に育てられた。少年時代は神経症などを病んだ。1891年従姉のマドレーヌ・ロンドーへの恋情を題材に創作した『アンドレ・ワルテルの手記』を発表。マラルメに師事して象徴主義の影響を受けたが、療養に訪れた北アフリカで同性愛に目覚め、象徴主義の風土を捨て、道徳的な道を外れて生命を享樂する作品を書いた。1925年コンゴに旅し、フランス植民地の原住民の惨状を見て社会問題に目を開かれ、その後思想が左傾化し、1932年共産主義への転向を宣言した。しかし1936年に『ソビエト紀行』でソ連の文化鎖国主義や画一主義を批判した。1947年ノーベル文学賞受賞。1951年パリで死去(『万有百科大事典』第1巻 文学 小学館(1973)pp274-275 及び岩根久編『フランス文

---

学小事典』朝日出版社(2007)pp114-115 参照)。

6 アンドレ・ジッド著 新庄嘉章訳『ジッドの日記』第1巻 日本図書センター(2003)p39。

7 第二次大戦後のフランスにおこった「新小説」。サルトルがサロートの『見知らぬ男の肖像』の序文で、小説自身によって小説に異議を唱え、小説を破壊することを目指していると評して「アンチ・ロマン(反小説)」と命名したことによる。(『万有百科大事典』第1巻 文学 小学館(1973)p460 参照)。

8 リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)p7 参照。

9 丁怡萌『『劇中劇』文本的嵌套重構研究』愛知大学学位論文(2013年度) p89 参照。

10 リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)p33。

11 同上 pp69-71、pp76-86、p114、pp141-149 参照。

12 同上 pp58-59 引用及び参照。

13 同上 p59。

14 それぞれの様態に属する例を挙げると、単純な反映としては『ハムレット』の劇中劇—ハムレットが父(前王)の亡霊から、父が叔父(現王)の謀略によって殺された経緯を聞き、事の真偽を探るため、叔父の前で旅回りの役者に父の最期に似た芝居をさせる場面を、無限の反映としては中国の童謡『従前有座山』—むかし山がありました。山の中にはお寺がありました。お寺には和尚さんとお坊さんがいました。和尚さんはお坊さんにお話をしていました。どんなお話をしていたの?/むかし山がありました。山の中には……を、逆説的な反映としては、『ドン・キホーテ』第2部で、第1部が本になっていると聞いたドン・キホーテとサンチョ・パンサが、自分たちの評判を知りたいと思い、その情報をもたらした人物サンソン・カラスコに話を聞く場面などとなる。『ハムレット』と『ドン・キホーテ』はデーレンバックが著書の中で、中国の童謡は丁怡萌が『『劇中劇』文本的嵌套重構研究』の中で例として用いているものである。

15 葉が用いた技法については、饒虹が「嵌套式叙事結構」(饒虹「奇情〈三重門〉—葉靈鳳『鳩緑媚』嵌套式叙事結構探析』『名作欣賞』2010年11期 p89)、丁怡萌が「嵌套結構」(上掲『『劇中劇』文本的嵌套重構研究』p91)の呼称でミザナビームであることを指摘している。

16 饒虹「奇情〈三重門〉—葉靈鳳『鳩緑媚』嵌套式叙事結構探析』『名作欣賞』2010年11期 p89 引用及び参照。

17 龔金平「葉靈鳳早期浪漫抒情小説中情愛描写的重新読解』『語文学刊』2004年第5期 pp20-21 引用及び参照。

18 ジャン・ミシェル・キノドス著 福本修監訳『フロイトを読む』岩崎学術出版社(2013)p45 参照。

19 『A11』は創造社出版部が上海閘北宝山路三德里A11号にあったことから潘漢年が名づけた。出版情報載せた非売品の半宣伝小雑誌は当時珍しく、読者に歓迎されたが、露骨な批判をした雑文のために問題視されていた(葉靈鳳「『A11』的故事』『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p20 参照)。

20 葉靈鳳「獄中五日記』『靈鳳小品集』上海書店(1985)pp302-309 参照。

21 同上 p308。

22 葉靈鳳「回憶『幻洲』及其他』『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p126 引用及び参照。

23 楊義「葉靈鳳和他的浪漫抒情小説」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)p132。

24 黃益玲「創造社出版部小伙計離散事件研究—以「若即若離」的小伙計葉靈鳳為視点的考察』『現代中文學刊』2013年第1期 p42 参照。

25 葉靈鳳「回憶『幻洲』及其他』『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p126。

26 葉靈鳳「我的藏書的長成』『読書随筆』三集 三聯書店(1988)pp8-9。

27 葉靈鳳「回憶『幻洲』及其他』『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p126。

- 
- 28 葉靈鳳「噩夢」『靈鳳小品集』上海書店(1985)pp293-294。
- 29 同上 p300。
- 30 饒虹「奇情〈三重門〉—葉靈鳳『鳩綠媚』嵌套式叙事結構探析」『名作欣賞』2010年11期 p88 参照。
- 31 リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)p57 参照。
- 32 アンドレ・ジッド作 川口篤訳『贖金づくり』下巻「あとがき」岩波書店(1963)p238。
- 33 葉靈鳳「『贖幣犯』和『贖幣犯日記』」『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p241。
- 34 韋黃丹「斯蒂文森对葉靈鳳早期小説叙事技巧的影響」『語文学刊』2015年第06期 p62。
- 35 清の蒲松齡作。唐代の伝奇小説と六朝の志怪小説にならう作品から成り、「狐や亡霊が人と愛しあう物語」である。人間以外のものに仮託して理想の世界を描こうとしたもので、封建道徳批判や政治批判などを含む(前野直彬編『中国文学史』東京大学出版会(1975)p250 引用及び参照)。
- 36 程娟娟「奇幻唯夢 中西合璧—浅析『鳩綠媚』的創作特色」『現代中国文化与文学』第8輯 四川出版集團 巴蜀書社(2010)p153 参照。
- 37 葉靈鳳「幾編短編小説」『靈鳳小品集』上海書店(1985)p140。
- 38 ピエール・ロチ(1850-1923)はフランスの小説家。海軍士官として諸国を歴航し、各地の印象をもとに官能的で趣味的な作品を書いた。日本にも2度滞在し、作品の中で明治の日本を辛辣に観察している(『万有百科大事典』第1巻 文学 小学館(1973)p717 参照)。
- 39 『お菊さん』(1887)は、ピエール・ロチが1885年に長崎に滞在していた時、日本人女性と同棲した経験に基づいて書いた長編小説(『万有百科大事典』第1巻 文学 小学館(1973)pp717-718 参照)。
- 40 「マタイによる福音書」5章から7章に記されているイエスの山上における説教。5章3節は「心の貧しい人々は、幸いである/天の国はその人たちのものである」(『新共同訳新約聖書』「マタイによる福音書」<https://www.bible.or.jp/read/titlechapter.html> (2021.1.6 最終閲覧))。
- 41 「愛的講座」が『聖書』のパロディであることは、張競が指摘している(張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)p344)。
- 42 J・クリステヴァの用語。あらゆる文学テキストは先行する他の文学テキストと相互依存の関係にあるという考え方。クリステヴァによれば、孤立したテキストというものはなく、あらゆるテキストは他のテキストを吸収・変形させた、モザイク模様をした引用の織物であると言う(川口喬一・岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』研究社(1998)p62)。テキストが別のテキストとの間に関係を作り上げる方法にはパロディ、文体模倣、主題模倣、間接的言及、直接的引用、構造的平行関係などがある(デイヴィッド・ロッジ著 柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社(1997)p138)。
- 43 フィクションについてのフィクション。特に作中において自らが作り物(虚構)であることを隠さず、自らが書かれる過程に注意を喚起する小説を指す(川口喬一・岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』研究社(1998)p270 及びデイヴィッド・ロッジ著 柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社(1997)p278 参照)。
- 44 肖緋霞「在夢想与現實之間徘徊：葉靈鳳小説的症候式閲読」『貴州師範大学学报(社会科学版)』2005年3期 p96 引用及び参照。
- 45 葉靈鳳「幾編短編小説」『靈鳳小品集』上海書店(1985)p139 参照。

### 第三章

#### 葉靈鳳が描いた男女に見られる『椿姫』の影響

—1932年以降の作品を中心に—

はじめに

葉靈鳳の小説は、創作活動の当初から主に男女の愛情を主題としてきた。彼が読書を始めたきっかけの一つが才子佳人の恋愛を描いた鴛鴦胡蝶派の小説であったことや、ビアズリー、オスカー・ワイルドらの唯美主義に傾倒し芸術至上主義を追求しようとしたことがその主な原因であるとされる。

第一章と第二章では、フロイト精神分析の影響が強く出ている早期の短編小説を取り上げてきた。その中に描かれた男性主人公は「女媧氏之遺孽」の苺箴、「鳩緑媚」の克瑪尼斯や白靈斯のように、家柄や境遇の違いなど恋愛の障害を克服することができず、自分の力や才能のなさを嘆き、自分の弱さを責める人物であり、この特徴はこれら2作品の男性主人公だけが持っているものではない。それに対して女性主人公は、「女媧氏之遺孽」の蕙、「明天」の麗冰、「鳩緑媚」の黛達麗や鳩緑媚のように、苦悩しながらも愛情に対して率直で、一途でもあり、自分の心を理性的に分析するようなどころもある。この特徴もこれら3作品の女性主人公だけのものではない。早期作品からあと二つ例を挙げてみよう。「浪淘沙」<sup>1</sup>（1926年作）では幼い時両親を亡くし、中学教員をしながら詩文を書いている男性主人公が資産家である伯母の娘から慕われる。男性の方は不釣り合いな関係であると躊躇する。しかし女性の方は、男性には学識もあり、性格も良く、容貌も秀でているのだから、境遇の違いなど気にするべきではないと考える。しかし結局は伯母と従兄の反対に遭い、彼は失意のうちに上海を去る。「肺病初期患者」（1927年作）では、男性主人公は熱烈な愛情で女性主人公の病気を癒そうとして、かえって彼女を追い詰める。自分の体のため、また恋人に感染させないために彼女は転地療養しようとするが、男性は自分から離れようとする彼女と彼女の従兄の仲を疑い、嫉妬と怒りの中で自殺する。男性登場人物がエキセントリックな行動をとるのに対して、女性の方が分別があるように見える。

序章で述べたように、葉の創作期間は純愛小説や性心理分析小説を書いた早期とモダニズム小説家に転身して中国新感覚派<sup>2</sup>（以下、新感覚派と言う）の仲間入りをし、同時に大衆連載小説を書くという二重の試みをした時期の2期、或いはその間の短期間、左翼小説を書こうとした時期も勘定して3期に分けられる<sup>3</sup>。

葉は1925年に創造社に加入し、1927年初め頃に創造社を離脱し、主編を務める雑誌の発刊と停刊を繰り返しながら、1928年初頭から現代書局で『現代小説』、後に『現代文芸』を編集していた。この間に書いた作品が早期作品であり、第二章で言及した『幻洲』半月刊や上掲の雑誌の編集に協力していたのは、主に創造社に関わる人物である。この頃、葉の近くにいたのは創造社の同人、創造社の徒弟と言われる人々であったと考えられる。

その後、葉は1930年以降の約2年間、短編小説を書いていない。葉が現代書局の編集者であった1932年5月、現代書局が施蛰存を招いて雑誌『現代』<sup>4</sup>を創刊した。施が『現代』編集のために協力を求めたのは、それまで施とともに書店経営や雑誌編集を行ってきた劉呐鷗<sup>5</sup>、杜衡<sup>6</sup>、戴望舒<sup>7</sup>らで、施に見出されていた穆時英<sup>8</sup>が『現代』の主力作家の一人となった。葉を取り巻く人物に変化が起こったと考えられる。そして葉は1932年11月、『現代』に新作「紫丁香」を発表する。これが葉の作風の転換点となり「最も現代的な文体を用いて、最も現代的な都市の男女を描いた」<sup>9</sup>と言われ、劉呐鷗、穆時英ら新感覚派作家との共通点が指摘される。しかし同時に、描かれた男女の愛情のあり方などには違いがあるとも言われている<sup>10</sup>。この共通点と相違点はどのようなところに見られるのであろうか。本章の冒頭で述べた葉の早期作品が持つ男女の特徴は、モダニズム小説家に転身した後はどうなったのであろうか。

本章ではまず先行研究とテキストに基づいて、葉が描いた女性主人公が劉呐鷗や穆時英が描いた女性主人公と容姿の上で共通点を持っていることを確認する。劉は日本新感覚派を中国に紹介した人物である。穆は劉の影響を強く受け、都会の諸相や都会人の孤独や寂寞を感性的、印象的に描き、「新感覚派の名手」と言われる作家である<sup>11</sup>。この2作家が新感覚派の中心人物であることから比較対象とした。そして、葉の女性主人公が2作家の女性主人公と共通点を持っているにもかかわらず、なお葉の作品が異なる印象を与える原因を、描かれた女性の性格、男性主人公の視線、男女関係のありように焦点を当てながら探っていく。そして、葉が描く男女に、彼が愛好した『椿姫』及び『椿姫』型の物語が大きな影響を及ぼしていることを述べたい。なお、『椿姫』型の物語とは葉が随筆の中で使用している言葉（原文では「茶花女型的故事」）であるが、彼が考えるその言葉の意味と随筆や小説の中で挙げている具体例は第3節で紹介することにする。

## 1. 葉靈鳳の新感覚派らしさ

新感覚派小説の特徴の一つとして、物語の主な舞台が多くの場合、中国人、外国人の区

別なく多種多様な人々（例えば作家、投資家、公務員、会社員、学生、踊り子など）が自由に行き交う場所（例えば街角、競馬場、劇場、カフェ、ナイトクラブ、ダンスホール、ホテルなど）であることは既に多くの研究によって指摘されている。これらの場所の持つ公共性と交通・通信の発達による個人の流動が、人種、民族、階級、経歴の異なる人々が相互に接触する機会を増やし、またその接触を短く、浅く、偶発的で臨時的なものにしたとされる。<sup>12</sup>これは新感覚派の描く男女が「邂逅に始まり邂逅に終わる」<sup>13</sup>と言われることに通じる。物語が男性主人公「私」によって、或いは男性主人公「彼」を視点人物として語られることも一つの特徴である。この人物は職業が作家であることも多く、作者の視点を持つと言われる。<sup>14</sup>そのため、男性主人公の眼を通して観察された女性の容姿、性格、男性主人公が求める男女関係には、作者自身の女性観や恋愛観が反映されていると考えられる。

描かれた女性の容姿を見ると、劉呐鷗、穆時英らの作品の女性主人公は以下のような特徴を持つ。西洋人風の容貌、短髪、日焼け、健康的な四肢。容貌は当時欧米で人気のあった映画女優を連想させるものであり、<sup>15</sup>短髪は「男らしさ」や「性に対して積極的で開放的な態度を採る」ことを表し、<sup>16</sup>日焼けはスポーツを好むことを表すとされる。<sup>17</sup>また服装は西洋風を取り入れた新しいデザインのカラフルなチャイナドレスである。<sup>18</sup>以下に劉と穆の作品から一つずつ例を挙げる。

その男の子のような断髪と西洋化の痕跡の明らかなすその短い上着を見れば、彼女が近代の都会の申し子だと誰にもわかる。しかし彼女のその理知的な直線的な鼻と素早く動き、たやすくは驚かされない目は、都会でも簡単には見つからない。

（劉呐鷗「風景」陳子善選編『都市風景線』浙江文芸出版社(2004)p14）

鼻の高い面長の顔、大きな目、斜めの眉毛、眉尻はカーネーションの下に隠れていて、長いまつ毛、唇はうんざりするほど軟らかく、耳たぶにつけた宝塔形の耳飾りが肩まで垂れ下がっているのが見えた—スペイン風だ！

（穆時英「黒牡丹」中国現代文学館編、李今選編『南北極』華夏出版社(2008)p130）

これらの特徴を踏まえて、葉の作品から以下に例を挙げてみる。①の男性は自分が記した女性観察メモの7番目の女性のところを見直している。A+はその女性に対する男性の評

価である。②は小さな酒場で出会った女性に対する男性の観察である。

①パーマ、Reynolds 型の丸顔、大きな目、装飾を加えない眉と唇。時々両頬に頬紅のぼかし。なで肩、スリム、北京訛り、新文芸書を読む、職業住所不詳。

最近の服装：董色の薄地の丈の長いチャイナドレス、白い絹の縁取りのある絹織物の上着、銀灰色の平底の革靴、短い靴下、腕と脛に海水浴の跡。タンポポ柄の小さな日傘、これは最近になって持ち始めた。No.7。A+。

(葉靈鳳「第七号女性(7番目の女性)」賈植芳・銭谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)p325)

②小さな顔、一粒の黒褐色の眼、もう片方はいつも斜めに被った帽子の陰に隠して、白色人種の鼻の下に現代広告画家の描く小さな口がついている。黒ビロードの上半身を青白い大理石の小さな丸テーブルに預けている。薄緑のガス灯がジージーと彼女の頭上で鳴って、銀灰色の霧をまき散らした。ドガのパステル画だ。

(葉靈鳳「燕子姑娘(燕という娘)」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p329)

ここに見られる女性主人公の容姿は、西洋人風で、スポーツを好むことを表している。また「第七号女性」の男女の出会いはバスの中、「燕子姑娘」では酒場、「第七号女性」の男性主人公「私」は作家である。これらは葉作品の新感覚派らしさを示すものであると言える。

## 2.葉靈鳳の新感覚派との相違点

本章の冒頭で、葉が描いた女性主人公は劉呐鷗や穆時英が描いた女性主人公と共通点を持っているが、同時に、描かれた男女の愛情のあり方などには違いがあることが指摘されていると述べた。次に、3作家が描いた女性の性格、男性主人公が女性を見る視線・女性の中に見ているもの、男女関係のありようについて検討し、3作家の相違点を詳しく見ていきたい。

### (1)劉呐鷗が描いた女性、男性の視線、男女関係

劉呐鷗作品の男性主人公は、女性主人公を観察し、彼女を所有して自分の虚栄心を満足させようという企みを持って女性に接近する。

例えば「兩個時間的不感症者（二人の時間不感症者）」では、人目を引く女性をステッキ代わりにして大通りを歩くのも悪くないと考えた男性 H が、彼女を誘って競馬場から喫茶店、街角と散歩する。途中で彼女がもともと約束していた男性 T が現れるという予定外の出来事はあるが、ダンスホールでワルツを踊りながら彼女と強引に交渉しようとする。しかし彼女は、「love-making は車上で、風の中であるものでしょ（上掲『都市風景線』pp61-62）」と言い放ち、H も T も置き去りにして次の約束相手のもとへ去る。男性が考える女性を手に入れるための常套手段、男性主導の恋愛のステップは、彼女にとっては不要なものであった。

「風景」は列車で同席した男女が一緒に途中下車し、束の間の関係を持った後、再び乗車して男性は仕事に女性は彼女を待つ夫のもとへ向かうというあらすじである。男性主人公は向かいに座った女性の顔や身体を観察、品評するが、逆にその想念を女性に見透かされて驚く。女性に主導されて次の駅で降り、二人は郊外の林の中で原始の炎を流露させる。男女の関係は高速で走る列車の車窓を流れる風景に喩えられる。都市を離れることが直接原始の性愛に結びつくのは、「赤道下」、「遊戯」などにも見られる劉呐鷗の特徴である。

「新感覚派が描いた新しい女性は思い切り頹廢的で、過去はなく、未来を思わず、ただ瞬間の享樂のためだけに生きている」<sup>19</sup>と言われるが、以上の例を見ると、劉呐鷗が描いた女性主人公は性的快楽を直線的に求め、遊戯を楽しみながら彼女たちを思い通りに、時にステッキのように扱おうとする男性主人公の企みを、彼らの意表を突く行動によって破綻させている。

## (2) 穆時英が描いた女性、男性の視線、男女関係

穆時英が描いた男女のありようは多彩であるが、ここでは以下の 2 例を挙げたい。

「被当作消遣品的男子（暇つぶしにされた男子）」は、騙されると知りながら女性に夢中になり、彼女は自分に対してだけは本気だと信じようとして、結局捨てられる男性の物語である。二人の恋愛は友情や理解といった基礎のないままに急接近する「高速度の恋愛（「被当作消遣品的男子」上掲『南北極』p51）」と表現される。男性は彼女を「嘘つきの口と人を騙す目」を持つ、「優しさと危険の混合物（上掲『南北極』p45）」だと言い、彼女を「Jazz、機械、速度、都市文化、アメリカ風、時代美……の産物の集合体（上掲『南北極』p52）」に喩え、自分を「ネスレのチョコレート、Sunkist、上海ビール、甘栗……（上掲『南北極』p53）」に喩える。列挙された喩体を見ると、女性には近代を牽引するような、時代を象徴するようなも



のが割り当てられているのに対して、男性にはその中で消費される新味ある嗜好品が使われているのがわかる。

「CRAVEN“A”」（煙草の銘柄）は踊り子と男性主人公の2週間ほどの触れ合いを描いた物語である。男性は彼女の中に若く子供っぽい娘と半ば老いて疲れた寂しげな女性の二面性を見る。彼女は多くの男性を夢中にさせるが、暫時の関係に最適な女性と見なされ、ジャズの中で青春を消費している。男性は彼女の瞳から彼女が心の奥に隠した寂寞に気づき、やるせない気持ちになる。しかし男性が見ているのは彼女の心の奥だけではない。彼は座っている彼女の顔をまじまじと見て彼女の顔を一国の地図に喩える。例えば彼女の口は「あの高い山脈のこちら側は火山だ。火口が僅かに開いて Craven“A”の芳香を噴いている。火口から覗き込むと整然とした乳色の溶岩が見え、溶岩の間で一筋の炎が動いている（穆時英「CRAVEN“A”」上掲『南北極』p85）」と表現される。彼の見る行為はドレスに隠された彼女の上半身から、更にテーブルの下を覗き込むようにして下半身へ及び、性的想像へと発展する。この作品の男性は女性の身体を觀賞し、性的想像を膨らませもするが、同時に彼女の心の中を推し量って同情もしている。

### (3)葉靈鳳が描いた女性、男性の視線、男女関係

葉は 1932 年以降の短編小説の中で主に二つのタイプの女性を描いている、一つは颯爽と都市を生きる女性、もう一つは頹廢的な都市の気分の中で迷いながら生きる女性である。ここでは第 1 のタイプの女性を描いた作品として「第七号女性」、「流行性感冒」を、第 2 のタイプとして主に「夜明珠（夜光真珠）」を取り上げたい。

「第七号女性」はバスのストライキと武力攻撃事件を背景とする小説である。「私」は気に入った女性を觀察してはメモを取っている男性で、女性主人公はメモの 7 番目の女性である。走行するバスの中で「私」は「彼女」を見ている。「彼女」は見られていることを知っている。しかし二人は知り合っていない。この作品は「私」が觀察する「彼女」の姿、バスの車窓に展開する病的な都市の様相、そしてバスが運行されさえすれば労資どちらが勝とうと構わない、労働者は早く資本家に屈してしまえと考える「私」の心理を同時に描き、社会の現実に対する批判と風刺の要素も持っている。しかし描かれた女性主人公の性格は第 2 節の(1)及び(2)で見た劉呐鷗や穆時英のものとは異なる。バスが襲撃され負傷した「私」を「彼女」は病院に運ばせて意識が回復するまで付き添い、気がついた「私」が名前を尋ねようとする、機知に富んだ会話ではぐらかして病室を出て行く。この女性は、

容姿（第1節の①を参照）は劉呐鷗らの描く女性と似ているが、善良さと慎重さを持ち、悪辣さや軽薄さを持っていない。

次に「流行性感冒」について、使用された比喩から男性主人公が女性を見る視線の特徴を探ってみたい。この小説の男性主人公「私」は蔵書家で、ジョン・クロフォードのような声を持つ女性主人公秦子と書店のショーウィンドウの前で出会う。彼女には自分勝手な恋人が、「私」には忘れられない女性がいるが、彼女の気持ちは徐々に「私」に傾斜し、「私」の心にいる女性に嫉妬するようになる。「私」は秦子を奪って「私」の恋人にすることで嫉妬をやめさせ、心の女性に対する「私」の未練に干渉させないようにしようかと考えるが、そんな想像は流行性感冒のようなものとして打ち消される。さて、この小説は次のような比喩表現から始まる。

流線形のボディ V型ウォータータンク 浮力シート 水圧減震器 5段ギア  
彼女、1933年型の新車のように、5月のオレンジ色の空気の中、アスファルトの街路を、ウナギのように人ごみの中を滑っている。

（葉靈鳳「流行性感冒」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p344）

この比喩は中国文学にかつてなかった新しさを持つとされ、また自動車は工業時代の息吹を明らかに示す喩体の一つで、「女性と自動車の潜在的な対応関係は新感覚派小説の中によく見られ」、作家の「女性に対する現代的な想像を表す」ものであるとされる。<sup>20</sup>この比喩表現に対して、葉は都市の消費主義的な気分が生み出した頹廢意識から「女性の肉体を占有できる、消費できる、交換できる物質的対象として鑑賞し描写している」<sup>21</sup>との指摘があるが、そう言い切れるのであろうか。小説の場面は、人ごみを縫って軽快に歩く秦子に追いついた男性主人公と彼女との機知に富んだテンポの良い会話へと展開する。男性はただ彼女の姿の美しさと捕まえ難いものの持つ魅力に目を奪われているだけで、性欲や物欲の対象としてばかり見てはいないように思われる。葉の描く男女の関係は、都市の物質性を体現している女性を男性が自分の流儀で所有しようとしてしっぺ返しを食うという構図にならない。

劉呐鷗の車と女性を結びつけた表現はこれと対照的である。

（競馬場で出会った女性と商店街を歩きながら）大通りの交差点にはたくさんのカ

ブトムシのような車が停まっている。“Fontegnac1929”という1台が彼の眼をちょっと誘惑したが、彼が傍らにいる fair sex を忘れるはずがない。彼は片手で彼女を支えて大通りを横断し、最も優雅な動作で彼女をステッキのように左腕から右腕へと移動させた。

(劉呐鷗「兩個時間的不感症者」上掲『都市風景線』p58)

この例において、劉呐鷗は“Fontegnac1929”（自動車）と fair sex（女性）を同じように男性を誘惑するものとして描いている。<sup>22</sup>自動車が作家の女性に対する現代的な想像を表すものであるならば、葉と劉呐鷗の想像力は異なっていると言える。これは両者の違いを鮮明に示す適例であると考えられる。

上に述べた女性が昼間の都市を代表しているとするれば、次に述べる女性は夜の都市を代表している。「夜明珠」は男性主人公「私」と踊り子の6日間の触れ合いを描いた作品である。「私」はダンスホールの朦朧とした青いライトの下で、急速に自分に近づいてきて大写しになった踊り子の熱い眼差しに引きつけられ、彼女を見る。

コバルトブルーのイヴニングドレス、鬢の生えぎわにつけた銀色の花。乱れた髪は海の暗い青色の波、その青白い空に輝く二粒の星は、どうしてそんなに憂鬱なのだろう。記憶は本当に一つ一つの純良な心の中に深くしまわれているのだろうか。

(葉靈鳳「夜明珠」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p389)

ここで言う「記憶」、「純良な心」には伏線がある。「私」は以前、作品には登場しないある女性から「私のことは忘れて。記憶は一つ一つの純良な心に存在するものよ。そんな心を探し当てた時、あなたは私を探し当てたのよ(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p389)」と言われ、その言葉を胸に、都会の人々の中に汚れのない心を持つ女性を探し続けている。そしてそんな女性はいないと絶望しかけた時、一人の踊り子の眼の中に自分の求める純良な心を見たと感じる。

「記憶」、「純良な心」が何を意味しているかは、この作品及び同時期に書かれた他の作品を総合的に見ることで、よりはっきりとつかむことができるように思う。「夜明珠」の踊り子は、一日中母親のいる香港に帰る夢を見ている。だからこそ恋しさを忘れるためにダンスホールで踊るのだと言う。「麗麗斯」(1933年作)の「彼女」は都市生活の重圧に苦しみながら、過ぎた日の思い出や亡き母親の愛情を忘れていない。「山茶花(椿の花)」(1934

年作)のソフィアは空中ブランコ乗りとして世界中を放浪しながら、挿絵入りの小説で見たような中国の貴公子、祖国の青年との出会いを求めている。「朱克律的回憶(チョコレートの追憶)」(1934年作)の「彼女」は「私」の度重なる求愛にも心を動かさず、空の澄みわたる南国の故郷へ母親とともに帰っていく。こうして見ると「記憶」は、祖国、故郷、母親、愛情に結びつき、「純良な心」は、その「記憶」を失っていない心のありようを表していると言えるのではないだろうか。

「夜明珠」の男女は上海を抜け出して一緒に香港へ行こうと約束するが、「彼女」は港に來なかった。「彼女」は「私」の探し求める女性ではなかった。「青いライトの下で」、「コバルトブルーのイヴニングドレス」を身につけ、「海の暗い青色の波」のように髪を乱して踊る「彼女」の姿は、「彼女」がダンスホールに囚われてしまっていることを表している。しかし、葉の描く男性主人公は諦めが悪い。「私」は落胆しながら「彼女」に出会う前の自分に戻る。「麗麗斯」の「私」は「彼女」のために苦しむことを望み、「朱克律的回憶」の「私」は去って行った「彼女」の思い出を炭火のように燃やし続ける。

これら第2のタイプの女性を描いた作品には次のような特徴が顕著に見られる。すなわち、女性主人公は頹廢的、享樂的な面を持ってはいるが悪辣さはない。彼女たちは帰属できる何か、子供の頃は持っていたが失ってしまった何か—祖国、故郷、母親、愛情などを強く求めており、都市で生きることに迷い、苦しんでいる。男性主人公は彼女たちの中に純潔さや善良さを見ようとし、またそうした女性を厭わず求め続ける。

ここまで見てきたように、1932年以降に書かれた葉の短編小説は、物語の舞台、一人称の男性による語り、及び女性主人公の容姿の上で新感覚派作家との共通点を持っている一方で、相違点も持っている。女性主人公は好感の持てる性格であり、男性を敬遠したり、拒絶したり、約束を破ったりはするが、狡いところ、酷いところは見られない。男性主人公は憧れを持って彼女を見つめ、彼女を追い求めるが、彼の情熱の強さに比較して形成される男女関係は淡い。この違いは何によるものなのか。以下に葉の随筆、小説の内容に依拠して、その底流にあるものを『椿姫』及び『椿姫』型の物語への傾倒に求めていくことにする。なお、葉作品に対する『椿姫』の影響に言及した研究はこれまでもあるが、<sup>23</sup>彼が描いた女性及び男性主人公の形象に結び付けて論じた文章は管見の及ぶ限りまだない。

### 3. 葉靈鳳が描く男女に対する『椿姫』及び『椿姫』型の物語の影響

#### (1) 『椿姫』について

『椿姫』は1848年に出版されたアレクサンドル・デュマ・フィス（小デュマ）<sup>24</sup>の小説である。出版と同時に人気を博し、これを原作として演劇や映画が作られ、中でもヴェルディの歌劇(1854)によって世界中に知られた。『椿姫』は実在の高級娼婦マリー・デュプレシーと小デュマ自身の愛人関係から生まれたモデル小説である。二人が喧嘩別れした後、マリーが結核のため23歳の若さで死去したことに衝撃を受けた小デュマは、アベ・プレヴォー（1697-1763 仏）の『マノン・レスコー』（1731）を下敷きにして『椿姫』を書いた。彼は文学的想像の中で女性主人公の娼婦としての一面を極力弱め、娼婦に堕ちながら気高い情操を保ち続ける女性に変えて描いたと言われる。<sup>25</sup>

『椿姫』を中国に紹介したのは冷紅生（林紓）と暁斎主人（王寿昌）共訳の『巴黎茶花女遺事』である。この作品は清末においてかつてない小説の盛行を担った翻訳小説の口火を切り、魯迅、周作人、胡適、郭沫若ら後の近代文学の中心作家の多くが、この作品によって広い世界の小説に眼を開かれた経験を持つ。<sup>26</sup>読後感を詩に綴る読者も現れ、鐘心青『新茶花』、何誼『碎琴楼』、林紓『柳亭亭』、蘇曼殊『碎簪記』、徐枕亜『玉梨魂』など、続々とこれに影響を受けた作品や翻案物が書かれた。<sup>27</sup>こうした大反響が生じた原因は、娼婦に堕ちた絶世の美女、マルグリットの形象が、明代語り物の女性主人公で妓女である杜十娘<sup>28</sup>や清代佳人才子劇の女性主人公で実在した名妓である李香君<sup>29</sup>を彷彿させ、情け深い良家の息子アルマンの形象、及び物語全体を通じて描かれた一途な愛情や、恋愛と社会環境との衝突による悲劇が、中国「言情小説」の持つ純情の伝統を呼び覚ましたことにあるとされる。<sup>30</sup>

また張競は宮廷風恋愛の中国への伝播と受容という観点から、『巴黎茶花女遺事』は原作の省略や書き換えをしながら可能な限りフランス社交界の恋愛の慣習を中国に伝えたとし、それは恋愛における女性優先の慣習であり、愛情を得るために女性に奉仕することは男性の人格向上に役立ち、賞賛されるべき行為であるとする考え方であったと述べている。<sup>31</sup>葉が描いた男性主人公の特徴を見るに当たり、興味深い指摘である。

## (2)葉靈鳳の随筆に見られる『椿姫』と『椿姫』型の物語に対する言及<sup>32</sup>

葉は『椿姫』に関して「小仲馬和牠的『茶花女』（小デュマと彼の『椿姫』）」と「『茶花女』和茶花女型的故事（『椿姫』と椿姫型の物語）」の2編の随筆を書いており、それらを通じて彼の『椿姫』受容の特徴を見ることができる。前者は小デュマと『椿姫』に関する比較的客観的な紹介文で、『椿姫』の中訳本の中で『巴黎茶花女遺事』が最も称賛されると

し、『椿姫』はパリ社交界の花マルグリットと情熱的な若者アルマンの恋愛悲劇であると述べている。また、マルグリットのモデル、マリー・デュプレシーについて、生まれながら俗世間に堕ち、若くして患った結核によって絶望的な美しさを得た女性と紹介し、この絶望的な美しさが『椿姫』のマルグリットの青写真であるとしている。

「『茶花女』和茶花女型的故事」は「我所喜歡的『茶花女』（私の好きな『椿姫』）」、「茶花女与『漫儂撰実戈』（椿姫と『マノン・レスコー』）」、「『茶花女』型的故事」の3節から成り、「我所喜歡的『茶花女』」には葉の嗜好が比較的直接的に表現されている。それによると、葉はとても若い頃『巴黎茶花女遺事』を読んで夢中になり、<sup>33</sup>物語の筋に憧れていた。上海に出てから、帰国する外国人居住者が出立前に家財を競売にかけているのに租界で度々遭遇し、『椿姫』の冒頭の場面のように自分もアルマンがマルグリットに贈った『マノン・レスコー』に巡り会えるのではないかと思い、人群れに分け入ったと述べている。『椿姫』はマルグリットの死後、抵当に入っていた彼女の家財の中から、アルマンがマルグリットに贈った『マノン・レスコー』を競り落とした「私」という作家（小デュマ）が、アルマンに依頼されて、彼から聞いた二人の恋愛物語を本にしたという形式で書かれている。葉の行動は『椿姫』に対する愛着の深さを示すものである。更にそれは若気の行動ではなく、随筆執筆時（1960年代）においても変わらず『椿姫』と『マノン・レスコー』を共に愛読していて、書店で見かけるとつい手に取り、版本の良いものや新しい挿絵のあるものはすぐを買ってしまうとも述べている。

「茶花女与《漫儂撰実戈》」では、『椿姫』を読み終わった後『マノン・レスコー』を急いで探してきて読んだとし、マノンの境遇はマルグリットより更に不幸で憐れむべきものであり、マノンと共に牢獄につながれ、流刑になった彼女と砂漠にまで行ったデ・グリュエーはアルマンより更にひたむきであると述べている。

「《茶花女》型的故事」からは葉の考える『椿姫』型の物語の輪郭を知ることができる。彼はそれを「〈言情小説〉に比べて、物語の悲劇的な発展により重きを置く」小説で、「フランス・ロマン主義文学作品の中に佳作が最も多く、「善と悪の間でもがく憐れむべき女性を題材とするもの」<sup>34</sup>と述べ、それに属する小説として『マノン・レスコー』、ダニエル・デフォー（1660?-1731 英）の『モル・フランダーズ』（1722）<sup>35</sup>、メリメ（1803-1870 仏）の『カルメン』（1845）、アナトール・フランス（1844-1924 仏）の『舞姫タイス』（1889）を、類似する女性登場人物としてドストエフスキー（1821-1881 露）の『罪と罰』（1866）のソーニャを、『モル・フランダーズ』にも『椿姫』にも似ているところがある作品としてゾラ

(1840-1902 仏) の『ナナ』(1880)を挙げている。『モル・フランダーズ』と『マノン・レスコー』にはそれぞれ説明を加え、『モル・フランダーズ』はこの種の物語の先駆けであるが、物語の結末が悲劇ではないことがこの作品が流行しなかった原因であると述べている。『マノン・レスコー』についてはデ・グリュエの一途さに再度触れ、何度も自分を裏切ったマノンの流刑に付き添い、途上で死去した彼女を自らの手で砂漠に埋葬したデ・グリュエは、アルマンより更に情熱的であるとしている。また、マノンはマルグリットほどには共感に値しないと述べている。

葉が挙げた作品の女性主人公は、多くがファム・ファタルと呼ばれる女性たちである。「ファム・ファタルとは、その出会いが運命の意志によって定められていると同時に、男にとって〈破滅をまねく〉ような魅力を放つ女のことを指す」とされ、マノン、カルメン、マルグリット、ナナなどが例として挙げられる。<sup>36</sup>男性を破滅させるという観点からすれば悪女であるが、葉はその観点を採っていないように思われる。

これらの随筆から葉の『椿姫』型の物語に対する理解と嗜好を見ることができる。彼は悲劇的な展開と結末を持ち、美しく、より共感に値する女性と彼女に対してよりひたむきな愛情を捧げる男性を主人公とする物語に、より注目していた。

劉呐鷗や穆時英が『椿姫』などの作品をどのように考えていたのかは、資料がまだ見つけられていない。しかし、穆時英の「被当作消遣品的男子」の中に男女が好きな作家や作品について話す場面があるので、比較のために示しておきたい。

「『椿姫』を読んだことがある？」

「それは私たちのおばあちゃんが読んだものでしょ。」

「じゃあ、写実主義の作品は好き？例えば、ゾラの『ナナ』とかドストエフスキーの『罪と罰』とか……」

「眠りたい時に持ってきて読むわ。私にとってはいい睡眠薬よ。私はポール・モラン<sup>37</sup>、横光利一、堀口大学、ルイス<sup>38</sup>を読むのが好きよ。そう、私ルイスがいちばん好き。」

「中国では？」

「劉呐鷗の新しい話術、郭建英<sup>39</sup>の漫画、それにあなたのあの乱暴な文章、荒っぽいにおいが好きよ……」

(穆時英「被当作消遣品的男子」中国現代文学館編、李今選編『南北極』華夏出版社(2008)p51)

女性主人公が「あなたのあの乱暴な文章」と言っているので、男性は穆のような小説家であることがわかるが、<sup>40</sup>この会話によって穆が『椿姫』はもう古いし『ナナ』や『罪と罰』はつまらないと思っているとは言えない。しかし、穆が描きたいのは、こういう考え方を持つ女性であることはわかる。

### (3) 葉靈鳳の小説に表れた『椿姫』及び『椿姫』型の物語

葉は自らの創作の中でも『椿姫』及び『椿姫』型の物語を用いているので、次にそれらを見ていくことにする。

「落雁」(1929年作)では、男性主人公の「私」と女性主人公落雁の出会いが、映画『椿姫』の封切日の劇場に設定されている。この作品のあらすじは次のようなものである。劇場に早く着きすぎてしまった私が開場を待っていると、上海ではもう珍しい馬車に乗った女性が到着した。彼女のハンカチを拾ってあげたことから知り合いになり、二人は開演前に『椿姫』を話題に意気投合する。映画が終わった後、彼女が父親と住む郊外の家を誘われる。ところがこの男性は落雁の父親ではなく、落雁を使って若い男性を誘い込む男色家であった。危ないところを落雁に助けられた「私」は、人力車を捕まえて家へ逃げ帰る。彼女から渡された1元札を使って車代を払おうとすると、それは紙銭であった。落雁も男性もこの世の人間ではなかったのである。「私」と落雁の会話が『椿姫』を話題に盛り上がる場面で「私」は、父親の書架にある『巴黎茶花女遺事』を読んだと言う彼女に対して、「冷紅生は『椿姫』を訳した時、ちょうど妻の喪に服していたので、文章が極めて哀切で美しいのだそうです。ただ惜しいことにあまりに簡略すぎますよ。小デュマの原文の方がずっと素晴らしいです(葉靈鳳「落雁」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p26)」と蘊蓄を披露する。なお、二人が見たとされる映画は作中に「ノーマ・タルマッジの『椿姫』は確かに感情がこの上なく細やかで(上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p27)」とあり、1926年にアメリカで公開された映画であることがわかる。<sup>41</sup>また「禁地」(1926年より『幻洲』半月刊に連載、単行本は1931年初版)には、男性主人公が書いた貧乏な青年に恋をした有名な娼婦の悲恋物語が評判を呼び、「これは中国の『椿姫』だとある人は言い、第2の『マノン・レスコー』、第2の『サフォ』<sup>42</sup>だとある人は言う(葉靈鳳「禁地」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p285)」というくだりがある。葉は黄仲則、谷崎潤一郎、ヘミングウェイなど、その時々自分の興味の所在を小説中に垣間見せる。2作品における『椿姫』と『椿姫』型の物語も彼のそれらに対す



る注目の表れであると考えられる。

1934年冬から3か月間、『時事新報』副刊『青光』に連載された長編小説『未完的懺悔録』は踊り子陳艷珠と香港から来た青年紳士韓斐君の恋愛物語である。この作品は語り手である「私」(葉という姓の作家)が以前から面識のあった韓斐君に再会するところから始まる。韓の憔悴した様子は、花形の踊り子陳艷珠と浮名を流す洒落た青年であった以前の彼とは全く別人であった。「私」が買ったばかりの新刊の『椿姫』を眺めながら、これまで満足な作品が書けずにいる自分の無能さを嘆いていると、彼から彼の経験を小説にしてほしいと頼まれる。作家の「私」が男性主人公から彼の経験をもとに小説を書いてほしいと依頼される点は『椿姫』と同じである。作品の最後に『椿姫』ではマルグリットの日記が引用されて彼女のアルマンへの思いが語られ、『未完的懺悔録』では陳の手紙が引用されて去っていく彼女の心中が語られるところも類似している。また第5節に「椿姫(原文は「茶花女」)」、第6節に「私は小デュマになりたくなかった(原文は「我想做小仲馬了」)」という題名を付し、『椿姫』との関連性を明示している。<sup>43</sup>第5節で「私」と韓は次のような会話を交わす。

「葉さん、あなたの文章からあなたが『椿姫』のような作品を好む人だということはどうに知っていました。でも今の世の中に本当に椿姫のような女性、つまり、一人の男性を裏切ってしまったけれども、それは彼を愛するがゆえに裏切ったのだということがあると信じられますか？」

(中略) 私はすぐさま言った。

「世の中にはそんな女性がいるかもしれませんが、アルマンのような男性がいなければ、椿姫だって現れないでしょう。」

(葉靈鳳『未完的懺悔録』賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』下巻 学林出版社(1997)p590)

また、第6節で「私」は次のように語る。

この自然主義の大家が25歳の青年の時に、彼のメスのような鋭い筆鋒で作品中の二人の主人公の感情をあのように深く表現したことを思い、私自身が書いたあれらの小説を振り返ると、思わずひるまずにはいられない。

もし韓斐君の話が確かならば、彼が私に教えようとしていることは間違いなく『椿

姫』にも勝る。私にそんな作品が書けるだろうか。

そう自分で自分の能力を知ってはいるが、既に沸き上がった好奇心は止めようがなかった。  
(上掲『葉靈鳳小説全編』下巻 pp592-593)

「私」は韓の依頼をきっかけに二人からそれぞれ話を聞き、二人の恋愛の経緯を知ることになる。陳は放蕩な生活が身につけてしまっていたが、自分を一時の玩具としてではなく人間として愛そうとしてくれる韓の情熱に応えるため踊り子をやめ、彼ととともに暮らそうとする。しかし以前の交友関係がなかなか断ち切れず、韓は猜疑心と嫉妬心を募らせる。韓は陳に対する独占欲を強め、陳は以前の自由な生活を夢のように思う。二人の関係が韓の父親の怒りを買って、韓は経済的、精神的に追い詰められ、陳は金銭で関係を解消するよう求められて侮辱されたと感じる。生まれた子供の素性を韓に疑われた陳は、子供を置いて家を出、もとの放蕩な生活に戻っていく。二人の話聞いた後、「私」は陳に対する理解を次のように語っている。

現在のような社会において、陳艶珠のような性格の女性、彼女の生活様式、彼女の行動について、毀誉褒貶の基準には定まったものがない。しかし彼女の品性は決してそう悪くはなく、正に韓斐君の言うように、ただ時折環境の支配から逃れ出ることができないだけなのだ。彼女の生活は元来もっと放縦で乱れたものになり得るのだが、彼女はなお懸命にもがいて規律あるものにしたいと思っている。そうして見ると彼女は決して完全に麻痺してしまっておらず、なお常に向上しようとしている。私にはやはりそうのように感じられるのだ。  
(上掲『葉靈鳳小説全編』下巻 p678)

これは作中人物「私」の言葉ではある。しかし葉靈鳳が後に随筆「狄福的『蕩婦自伝』(デフォーの『モル・フランダーズ』)」の中で「モルは娼婦でもあり女盗賊でもあるが、彼女の心根はなお善良で、更に自尊心も持っている。しかし生活が彼女に真面目な人間になる機会を失わせ、社会は酷いことに彼女が悔い改めることを許さないのだ」<sup>44</sup>と述べているのを見ると、この「私」の言葉は『椿姫』型の女性に対する作者自身の考えを反映したものであると考えられる。この考えはまた第3節の(2)で述べた葉の『椿姫』型の物語に対する「善と悪の間でもがく憐れむべき女性を題材とするもの」という理解に合致している。

葉は単行本出版時の「前記（前書き）」（1936）に、この作品はできる限り通俗的に、文芸的な描写を避けて書いたと述べている。多くの友人がそんなものに精力を費やすべきではないと忠告したが、彼はそれを純粋な文芸作品とは疎遠な多くの新聞読者を引き込むために払う僅かな犠牲と考えていた。<sup>45</sup>彼はこの作品を通じて、誰もが知る『椿姫』を借用して読者の興味を引きつけ、新たな読者を獲得すると同時に、自分が語り手となって『椿姫』のような小説を書くという彼の願望を実現しようとしたのだと考えられる。また同「前記」で「私が書いたのは都市の派手やかな気分染まりながらも、内心になお少しの善良さを隠している現代女性である。多くの友人たちがみな、私はこうした典型的な人物を書くのが得意だと言う」<sup>46</sup>とも述べている。この友人たちの評価は、1934年に執筆した『未完的懺悔録』以前の小説によって既に得ていたものである。これは「禁地」、「落雁」に続いて書かれ、『未完的懺悔録』以前、或いは同時期に書かれた第1節や第2節の(3)に述べた短編小説の女性形象にも『椿姫』や『椿姫』型の物語からの影響が見られることを示すものであると考えられる。

#### 小結

「1931年以降、葉靈鳳は新しい波を追いかけて自分を大きく変化させ、早期の感傷的な悲しみの物語は、急速に都会の流行的な女性の動態描写に取って替えられた」<sup>47</sup>と言われる。しかし新感覚派作品とされる1932年以降の短編小説において彼が描いた女性主人公は、最も新しい都市の女性の装いをしてはいるが、劉呐鷗や穆時英が描くような、即時の快樂を求め、男性を騙して捨てる女性ではない。彼女たちは多くが好ましい性格を持ち、心に純粋さを隠し持っている。これは早期作品に既に見られる彼の女性観、彼が描きたい女性像があまり変化していないことを示しているのであろう。一方男性主人公は、早期作品に多く描かれていた、家格や境遇の違いから恋愛に挫折し、自分の弱さや才能のなさを責め、状況を打開できずに自滅していく男性から、颯爽とした都市の女性に見惚れ、都市の生活にもがく女性に同情を寄せ、彼女たちの心に純潔さを見ようとする男性に移り変わっている。彼らの女性に対する想像が性的に展開しないのも一つの特徴である。葉は1931年に出した早期創作の集大成である『靈鳳小説集』の「前記」で、読者は絶えず自分が性的挑発の強い作品や極めて感傷的な恋愛物語を書くことを求めているが、それは自分が嗜好するものではない<sup>48</sup>と述べている。男性主人公の女性想像が性的に展開しないのは、早期創作を性愛小説と批判された葉が、批判をかわしながら自分の嗜好に合った新しい作

風を模索した結果であるとも言えるだろう。取り分け特徴的なのは、描かれた男女が、都市の歓楽を享受しながら純良さを失わない女性とそのような女性を探し求め、そのような女性に愛情を捧げ続ける男性という構図を持つ点である。これは劉呐鷗や穆時英の作品にはない葉作品独特のものである。葉の随筆や小説に表れた『椿姫』や『椿姫』型の物語への言及を詳しく調べてみると、彼が描いた男女に影響を与えたものの一つとして少年の頃から憧れていた『椿姫』があり、彼が描いた男女には、彼の『椿姫』や『椿姫』型の物語に対する理解のあり方と嗜好が反映されていると考えられる。そして、葉のその理解のあり方と嗜好が、彼の描く男女を劉呐鷗や穆時英の描く男女とは異なるものにした原因の一つになっていると考えられる。

---

注：

<sup>1</sup> 「浪淘沙」は詞牌（詞の楽曲の名）であり、この作品は冒頭に李煜の詞の最後の句「流水落花春去也，天上人間」が引かれ、末尾には男性主人公が作った孤独の身を嘆く詞が書かれている。葉は「浪淘沙」という題名を詞牌として、また波に洗われ選り分けられて、流されてしまったような男性主人公の姿を表すものとして用いている。

<sup>2</sup> 1920年代末から30年代前半にかけて上海で活動したモダニズム作家で、早期の主導者は劉呐鷗、後に穆時英が中心人物となる。ほかに施蛰存、葉靈鳳、徐霞村、黒嬰らが新感覚派作家とされる。彼らは『無軌列車』、『新文芸』、『現代』などの文芸誌によって創作、翻訳、外国作家・作品の紹介などを行った（張鴻声「現代主義：從接受到實踐」『鄭州大学学报（哲学社会科学版）』第36卷第1期(2003.1)参照）。また、『良友』画報や『婦人画報』などの雑誌にも作品を掲載したことが、彼らの作品をテンポが軽快で情調を主とした軽薄短小なものにしたと言われる（彭小妍『海上說情欲 從張資平到劉呐鷗』中央研究院中国文哲研究所籌備処(2001)p65 参照）。

<sup>3</sup> 陳子善「導言」賈植芳 錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)pp2-4 参照。

<sup>4</sup> 施蛰存主編、現代書局発行で1932年5月1日に創刊された雑誌。施蛰存は「創刊宣言」に、『現代』は一般的な文芸誌であり、同人誌ではない。そのため、一つの文学上の思潮、主義、党派を作るものではなく、中国の全ての作家の協力を得て全ての文学愛好者に貢献するものでありたい。掲載の可否は作品そのものの価値に基づいて編集者が決定するとしている。経営者の意向によって、政治的圧力、同人の思想的不一致のために短命に終わらない中間路線の文芸誌を目指した（施蛰存「『現代』雑憶」（1981）劉凌 劉効礼編『施蛰存全集 第二卷 北山散文集』第一輯 華東師範大学出版社(2011)p273 参照）。

<sup>5</sup> 劉呐鷗(1905-1940)は台湾台南の名門一族出身。青山学院、慶應義塾留学。卒業後上海へ行き、震旦大学フランス語特別班入学。そこで戴望舒、施蛰存、杜衡らと知り合い、共に同人雑誌、文芸雑誌を編集、出版し、自らも小説創作、翻訳を行う。主に日本新感覚派とフランスのポール・モランの作品と文学理念を中心に西洋モダニズム文学を中国に紹介した（呉福輝『都市漩流中的海派小説』復旦大学出版社(2009)p241 参照）。

<sup>6</sup> 杜衡（蘇汶）(1907-1964)は作家、評論家。震旦大学卒業。劉呐鷗、施蛰存とともに『瓔珞』、『無軌列車』、『新文芸』を出版した。1949年以降は台湾に居住。

<sup>7</sup> 戴望舒(1905-1950)は浙江杭州出身の現代派詩人、翻訳家。震旦大学でフランス語を学び、フランス象徴派の影響を受けた。詩の音楽性・象徴性を重んじ、朦朧とした情緒を追求し、この時期の代表作「雨

巷」によって「雨巷詩人」と呼ばれた。1932年、フランス、スペインへ留学。帰国後『新詩月刊』を発行した。雑誌『現代』の作者の一人。1938年香港へ行き、『星島日報』副刊を主編した。葉靈鳳とも密接な交流がある（戴望舒『戴望舒詩全集』現代出版社(2015)著者紹介参照）。

<sup>8</sup> 穆時英(1912-1940)は浙江慈溪の中流家庭出身。10歳で上海に移る。父親は銀行員であったが時英が15歳の時株で失敗し家が零落した。敏腕な父親の落魄と都市生活の斜陽が彼の創作に影響を与えたとされる。上海光華大学在学中17歳で施蛰存に見出され、その後5年間に4つの短編集『南北極』、『公墓』、『白金的女体塑像』、『聖処女的感情』を出版し、新感覚派の名手と呼ばれた（呉立昌 饒岫「導言」賈植芳 錢谷融主編『穆時英小説全編』学林出版社(1997)p2 参照）。

<sup>9</sup> 錢理群・温儒敏・呉福輝『中国現代文学三十年』北京大学出版社(1998)p323。

<sup>10</sup> この指摘には、例えば以下のようなものがある。

（葉の作品は）最も先端的な語調で当時の若い男女の物語を語りながら、その中になお「騎士と皇女」という古典的な構造を含んでいる（呉福輝『都市漩流中的海派小説』復旦大学出版社(2009)p114）。

葉靈鳳が表現した淡いセンチメンタルで純真な大都市の男女間の感情は、新感覚派の穆時英や劉呐鷗らが表現した急速に生成される取引のような、男女が共に疚しい考えを抱いているような、刹那的な愛情とは異なる（賀姣「浅析葉靈鳳在1931年的短編愛情小説特色」『青春歲月』2014年第11期p17）。

<sup>11</sup> 「穆時英小伝」穆時英『南北極』華夏出版社(2008)p1 参照。

<sup>12</sup> 張鴻声『文学中的上海想像』人民出版社(2011)p126 参照。

<sup>13</sup> 呉福輝『都市漩流中的海派小説』復旦大学出版社(2009)p133。

<sup>14</sup> 韓彦斌「論中国新感覚派小説的審美追求」集寧師專学報 第27卷第1期(2005.3)p35 参照。

<sup>15</sup> 張鴻声『文学中的上海想像』人民出版社(2011)p158 及び李欧梵著 毛尖訳『上海摩登——一種都市文化在中国』北京大学出版社(2001)p208 参照。李欧梵は劉呐鷗が描く女性の眼と唇が、劉が特に気に入っていたジョーン・クロフォードとグレタ・ガルボの特徴を持つと指摘している。

<sup>16</sup> 張鴻声『文学中的上海想像』人民出版社(2011)p157 引用及び参照。

<sup>17</sup> 李欧梵著 毛尖訳『上海摩登——一種都市文化在中国』北京大学出版社(2001)p208 参照。

<sup>18</sup> 彭小妍『海上説情欲 從張資平到劉呐鷗』中央研究院中国文哲研究所籌備処(2001)p74 参照。

<sup>19</sup> 同上 pp84-85。

<sup>20</sup> 張鴻声『文学中的上海想像』人民出版社(2011)pp163-164 引用及び参照。

<sup>21</sup> 張高傑「論葉靈鳳小説的「頹廢」意識」『求索』2006年10月p179。

<sup>22</sup> 李欧梵は「“Fontegnac1929”は男性主人公の眼の中で明らかにある種の性の対象、すなわち女性主人公の代替物である」と述べている（李欧梵著 毛尖訳『上海摩登——一種都市文化在中国』北京大学出版社(2001)p219）。

<sup>23</sup> 楊義は葉の『『未完的懺悔録』は小デュマの『椿姫』への傾倒を表している」と指摘している（楊義『中国現代小説史』第1巻 人民文学出版社(1986)p637）。

<sup>24</sup> アレクサンドル・デュマ・フィス(1824-1895)はフランスの劇作家、小説家。『三銃士』、『モンテ・クリスト伯』などを書いたアレクサンドル・デュマの私生児としてパリに生まれる。『椿姫』は社会の偏見に苦しみ、歓楽街に通いつめた若い日の体験から生まれた作品である（『日本大百科全書』第16巻 小学館(1987)p223 参照）。

<sup>25</sup> 西永良成『『椿姫』訳者解説』デュマ・フィス著 西永良成訳『椿姫』角川文庫(2015)pp401-402 及び李宗剛『論林訳《茶花女》何以成功登陸中国文学』山東社会科学 2013年第6期 p150 参照。

<sup>26</sup> 前野直彬編『中国文学史』東京大学出版会(1975)pp273-274 参照。

<sup>27</sup> 陳平原『中国小説叙事模式的轉變』(1987)北京大学出版社(2010)第2版 p45 参照。

<sup>28</sup> 杜十娘は明代の馮夢龍『警世通言』に収められた「杜十娘怒沈百宝箱」の女性主人公である。彼女は、金策に困った恋人の李甲が自分を身請けするための金の半金を出し、更に恋人の父親に二人の仲が

---

認められるよう財宝を持って彼の故郷へと出発するが、途中悪い男孫富の口車に乗せられた李は彼女を孫に売ろうとする。孫の好色さと李の不実を怒った彼女は財宝を川に投げ入れた後、自分も身を投じて死ぬ（内容は、抱甕老人編 千田九一・駒田信二訳『今古奇観』上巻 中国古典文学大系 37 平凡社(1970)による)。

<sup>29</sup> 李香君は清代の孔尚任の戯曲『桃花扇』の女性主人公である。『桃花扇』は明末の動乱を背景に、純粋に恋に生きようとした文人侯方域と名妓李香君の悲劇的な恋愛を中心に描いた佳人才子劇であると同時に歴史劇である（岩城秀夫「解説」孔尚任作 岩城秀夫訳「桃花扇」田中謙二編 岩城秀夫訳『戯曲集』下巻 中国古典文学大系 53 平凡社(1971)pp550-555 参照）。

<sup>30</sup> 陳建華『帝制末与世紀末』上海教育出版社(2006)pp285-286 参照。

<sup>31</sup> 張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)pp82-91 参照。

<sup>32</sup> 「小仲馬和的『茶花女』」の内容は葉靈鳳『読書随筆』一集 三聯書店(1988)pp272-276、「『茶花女』和茶花女型的故事」は同書 pp277-282 に基づく。

<sup>33</sup> 葉は高等小学校の時、叔父の蔵書である『巴黎茶花女遺事』を読んだとしている（葉靈鳳「我的読書」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p4 参照）。

<sup>34</sup> 葉靈鳳「『茶花女』和茶花女型的故事」『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p281。

<sup>35</sup> 「有名なモル・フランダーズの幸運と不運その他のこと。彼女はニューゲート牢で生れ、子供時代を除く 60 年の断え間ない波瀾の生涯において、12 年間情婦、5 回人妻（そのうち 1 回は彼女自身の弟の妻）、12 年間泥棒、8 年間ヴァージニアへの流刑囚、最後に裕福になり、正直に暮し、悔悟者として亡くなった。彼女自身の覚書から書いたもの」を題名とするデフォーの創作（伊沢龍雄「訳者あとがき」デフォー作 伊沢龍雄訳『モル・フランダーズ』下巻 岩波文庫(1976)pp258-259）。

<sup>36</sup> 鹿島茂『悪女入門 ファム・ファタル恋愛論』講談社現代新書(2003)p10 引用及び参照。

<sup>37</sup> ポール・モラン(1888-1976)はフランスの小説家、外交官。第一次大戦後の混乱期をヨーロッパ各地の女性の姿に取材した短編集『夜ひらく』(1922)、『夜とぎす』(1923)で成功をおさめ、人気作家となる。閃くイメージをちりばめた感覚的な文体でモダニズムを代表する作家である（『世界文学大事典』集英社(1997)p459 参照）。

<sup>38</sup> シンクレア・ルイス(1885-1951)は、アメリカの作家。ニューヨークの新聞社、出版社に勤めながら創作を行い、『メイン・ストリート（本町通り）』(1920)で認められ、『バビット』(1922)でアメリカ中産階級を風刺し、主人公の名バビットは金儲け主義の典型的中流ビジネスマンの代名詞となった。また、『エルマー・ガントリー』(1927)は宗教界の矛盾を描いたもので、写実主義的作風を得意とする彼の代表作となった。1930 年アメリカの文学者として初めてノーベル文学賞を受賞（京都外大図書館 アメリカ文学(kufs.ac.jp) (2021.1.9 最終閲覧)）及び『現代世界文学人名事典』日外アソシエーツ(2019)p615 参照）。

<sup>39</sup> 郭建英(1907-1979)は、1930 年代の上海で活躍した漫画家、翻訳家。郭建英が編集した『婦人画報』はハリウッドスターの写真や漫画を掲載すると同時に、新感覚派作品などを掲載する文芸雑誌の側面を持ち、上海資本主義の進展による文学ファッション化を考える上で見逃すことができない雑誌である（城山拓也『中国モダニズム文学の世界』勉誠出版(2014)pp271-272 参照）。

<sup>40</sup> 穆は創作初期「黒旋風」、「咱們の世界」など流れ者を主人公とする小説を書いており、それらの小説の中で、大衆的で簡潔、明快、力強い形式を追求し、知識人の知らないプロレタリア大衆独特の言葉を用いたとされる（「穆時英小伝」穆時英『南北極』華夏出版社(2008)p1 参照）。

<sup>41</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Camille\\_\(1926\\_feature\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Camille_(1926_feature_film))参照（2020 年 12 月 18 日最終閲覧）。

<sup>42</sup> アルフォンス・ドーデ(1840-1897)（仏）作。1884 年初版。

<sup>43</sup> 李欧梵は、葉靈鳳はこの作品に『椿姫』のプロットをこっそり借用していると述べている（李欧梵著 毛尖訳『上海摩登——一種都市文化在中国』北京大学出版社(2001)p279 参照）。

<sup>44</sup> 葉靈鳳「狄福の『蕩婦自伝』」『読書随筆』二集 三聯書店(1988)pp227-228。

---

<sup>45</sup> 葉靈鳳「前記」『未完的懺悔録』『葉靈鳳小説全編』下巻 学林出版社(1997)p581 参照。

<sup>46</sup> 同上 p581。

<sup>47</sup> 錢理群・温儒敏・吳福輝『中国現代文学三十年（修訂本）』北京大学出版社(1998)p323。

<sup>48</sup> 葉靈鳳「前記」(1931)『靈鳳小説集』上海書店(1989)。初版は現代書局(1934)。

## 第四章

「麗麗斯」とアナトール・フランス「リリの娘」とに見られる間テクスト性

はじめに

第三章では葉靈鳳の女性観について検討し、主に 1932 年以降の小説に描かれた女性の特徴を見てきた。本章で取り上げる「麗麗ス」もモダニズム小説家に転身した後の 1933 年に書かれた短編小説である。この作品の女性主人公には名前がなく、職業もわからない。しかし、男性主人公が女性主人公の姿を想像して次のように語っているため、彼女が第三章で述べた二つの女性のタイプの後者、すなわち頹廢的な都市の雰囲気の中で迷いながら生きる女性に属することがわかる。

夜の静けさの中に幻覚を見るように、目まぐるしく揺れ動くライトのもとで、狂ったような音楽の中で、重い足を引きずりながら、安らぎを必要とする魂が、がやがやと騒がしい人波の中でどんなにもがいているかが、私には見えた。生活の疲れを忘れ去るために、どれだけ毒酒の飲みのグラスを挙げたことか。

ぼうっとした煙草の煙の中で、夕焼けのようにきらきらと輝いているグラスのふちに、一對の湿った眼が、霧を帯びたように湿った、あんなにも憂鬱な眼が、だんだんと現れた。

(葉靈鳳「麗麗ス」 賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)p355)

「麗麗ス」の主な登場人物は、語り手の男性「私」と、上海に暮らす「彼女」の二人で、題名の「麗麗ス」は作品中で「彼女」が語る物語の主人公である。まずこの作品のあらすじから紹介していくことにする。

クリスマスの前夜、華やかな都市の幸福そうな人波に消えていく「彼女」を見送って、「私」は家に帰る。「私」は窓の外の闇の中に、安らぎを求めてもがく「彼女」の魂を見たように感じ、「彼女」が語ったリス<sup>1</sup>の物語を思い出す。「彼女」は生活の重圧に疲れ、都市を離れて平穩に暮らすことを望む一方で、憂鬱を忘れるために都市に刺激を求めずにはいられない。しかし都市の歓楽の中にと、「彼女」は自分の寂しさをより強く感じるのだ。「彼女」は故郷や夢の中でしか会うことのできない母の美しい思い出を抱えて都市で生きている。「私は慰めは要らない。私は孤独なさまよい人の寂



裏を愛する（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p356）」と言う「彼女」をリリスに重ね、「私」は「彼女」の苦悩に同情し、どこまでも「彼女」に寄り添いたいと思う。

リリスは神話・伝説では女性的な悪の存在であり、『聖書』では夜の魔女、『聖書』以降の文献では出産時の女性を襲い新生児を絞め殺す者、アダムの最初の妻、誘惑者などとされる。<sup>2</sup>ところが「麗麗斯」の中で「彼女」が語るリリスの物語はあくまでも美しく、葉はリリスを魔女や誘惑者とする言説から切り離し、純潔な魂として描こうとしているように見える。それはなぜなのか。またこの作品は純潔な心と孤独な性格を持つ美しい「彼女」をリリスに喩え、「彼女」の生き方に対する作者の理解と共感を表現したものであると考えられるが、それだけでは説明しきれない場面や人物を含んでいる。それらは何を意味しているのか。本章では、神話や伝説に現れたリリスに係わる言説を整理し、葉が受容した西洋文学に描かれたリリスの表象をたどり、「麗麗斯」の発想源がどこにあったのかを探るとともに、「麗麗ス」とアナトール・フランスの「リリトの娘」との比較を通じて、「麗麗ス」が「リリトの娘」との間に間テクスト性を帯びていることを指摘する。そして、「麗麗ス」は1930年代の上海を背景として、フランスの「リリトの娘」を下敷きにして、葉が憧憬する愛情における男女の姿を描いたものであることを述べていく。

## 1. 神話・伝説におけるリリス

リリスは古代バビロニアの民間伝説が持つ邪悪な女性の精霊を起源とし、古代オリエント世界に広く伝播した。<sup>3</sup>人類史上最古の文学作品とされる『ギルガメシュ叙事詩』<sup>4</sup>の中に既に現れているとの主張もある。<sup>5</sup>『旧約聖書』では「イザヤ書」第34章14節にエドムの廃墟に憩う「夜の魔女」として現れているとされる。<sup>6</sup>『タルムード』<sup>7</sup>には翼と長い髪を持ち、性的な目的を持って男性に近づく悪霊として現れるが、リリスはユダヤ教の教典より、むしろユダヤ神秘主義や民間信仰の中により多く現れている。<sup>8</sup>ユダヤの伝承におけるリリスは悪魔的な女性で、家庭生活や特に女性によって伝統的に重視される事柄を攻撃する者であり、新生児の生命や出産後の女性の健康を脅かし、夫を誘惑して妻から遠ざけるなどの役割が与えられている。<sup>10</sup>預言者エレミア<sup>11</sup>の母ベン・シラが語った話とされる『ベン・シラのアルファベット』<sup>12</sup>は、リリスはアダムの妻になるはずであった女性で、アダムとの間に多くの悪魔を生んだとする。しかし彼女はアダムの下に横たわることを拒否し、対等を主張してアダムと争い、空へ飛び去

る。神に遣わされた三人の天使が紅海でリリスを発見し、戻らないならば毎日彼女の子供を百人殺すと脅迫するが、彼女は戻ることを拒み、自分の子供を失う仕返しとして、新生児を殺すようになる。<sup>13</sup>ユダヤ教神秘主義思想カバラ<sup>14</sup>の中心的書物『ゾーハル』は、リリスはアダムの先妻で、エバが造られると追放されて男性を憎み、結婚を妨げ、子供を殺して魂と肉を食べる夜の悪魔になったとする。<sup>15</sup>13世紀のカバラの文献は、リリスに悪魔サマエルの配偶者という新たな役割を与えた。<sup>16</sup>リリスがアダムの先妻であるとされたのは『旧約聖書』「創世記」第1章27節の男と女が同時に造られたとする記述と第2章21節のエバがアダムの肋骨の一つから造られたとする記述の矛盾を解消しようとする試みであったとされる。<sup>17</sup>

こうして中世の西洋におけるリリスは、アダムの先妻、夜に徘徊し、独り寝の男性を誘惑して虜にし、子供を襲って殺す魔女、悪魔の妻とされた。また、このような伝統を踏まえて、現代のフェミニストはリリスを男性の支配に抵抗する者の象徴としている。<sup>18</sup>

## 2. 西洋の作品に描かれたリリス

近代西洋では多くの詩人、小説家、画家などが作品の中でリリスを描いてきた。

ゲーテの『ファウスト』<sup>19</sup>には第1部「ワルプルギスの夜」<sup>20</sup>にリリスが登場する。この夜、ファウストはメフィストに連れられてハルツ山中に踏み込み、ブロッケン山で催される祭に駆けつける魔女たちの渦に巻き込まれる。ファウストが一人の女性に眼をとめて「あれは誰だ？」と尋ねると、メフィストは「よく見てごらんさい！リーリトですよ」と答え、彼女はアダムの最初の妻で、美しい髪の毛の魔力で若い男性を捕えて放さないから用心しなさいと忠告する。<sup>21</sup>この作品におけるリリスの表象は、魅力的な美しい髪を持つ魔女、誘惑者である。

トーマス・マンの『魔の山』<sup>22</sup>では主人公を魅惑する夫人がリリスに喩えられ、リリスはアダムの最初の妻で、アダムがエバと再婚したため夜の魔女になったこと、彼女の美しい髪は若者にとって危険であることが語られる。<sup>23</sup>この作品におけるリリスの表象は『ファウスト』に描かれた美しい髪の毛の夜の魔女を踏襲するものである。

D.G.ロセッティ<sup>24</sup>の長詩「エデンの園」<sup>25</sup>は『旧約聖書』「創世記」第3章に記されたアダムとエバの楽園からの追放を詠んでいる。この作品のリリスは黄金の髪をしている。楽園から追放された彼女は、アダムに復讐するために、蛇に姿を貸してほしいと

執拗に頼み、蛇に姿を変えてエバを唆し知識の木の実を食べさせる。南條竹則は「ロセッティにとっての直接の発想源はゲーテ作『ファウスト』第一部である」<sup>26</sup>と述べており、『ファウスト』の影響の大きさが窺える。一方松村伸一は「創世記に語られるアダムとイヴの楽園追放が、アダムの最初の妻であった美しき魔女リリスの企てだとする解釈は、ロセッティのこの詩によって神話化したと言える」<sup>27</sup>と述べ、「〈死をもたらす女〉の原型としてのリリスは（中略）ロセッティ作品ばかりでなく、19世紀末文学の到る所に登場することになった」<sup>28</sup>としている。ロセッティにはこのほか油彩画『レディ・リリス』とそれに添えられた「肉体の美」というソネットがある。「肉体の美」におけるリリスは男性を虜にする魔女であり、『レディ・リリス』には長い金髪を梳きながら手鏡に映る自分の姿を眺める寛いだ姿の女性が描かれている。背景に描かれた白薔薇と赤い芥子は彼女の偽りの清純さと悪の本性を表すとされる。<sup>29</sup>

ヴィクトル・ユゴーはエジプト神話の女神イシスとリリスを混合したイシス・リリットという人物を創造した。『サタンの終わり』<sup>30</sup>の中でイシス・リリットには「悪鬼の娘、イヴの前にアダムの妻であった、闇で作られた怪物」などの伝説に見られるリリスの属性が与えられ、父である悪の支配者サタンに代わって悪を実行する者として描かれる。<sup>31</sup>

これらの作品がリリスを誘惑する魔女、意図的に男性を破滅させる女性とし、悪と結びつけているのに対して、アナトール・フランス<sup>32</sup>の「リリットの娘」<sup>33</sup>(1889)は全く異なるリリスの表象を創り出した。この作品のあらすじは次のようなものである。主人公のアリーは告解をするために恩師のサフラック司祭を訪れる。アリーは親友の恋人レーラに夢中になり、親友と自分の婚約者を不幸にし、結局自分もレーラに捨てられた事の顛末を語る。アリーからレーラの特徴を聞いた司祭は、彼女はリリスの娘で、アリーの体験はエバより前にアダムには妻がいたという自分の人類起源説の正しさを証明するものだと言い、リリスの故事を語る。この作品はアリーと司祭による外枠の物語の中に、アリーが語る彼とレーラの物語と司祭が語るリリスの故事が嵌め込まれた形をしている。司祭が語る故事では、リリスはアダムの最初の妻であったが、アダムに従わず自らエデンの園を逃げ出す。彼女はアダムが原罪を犯す前に彼から離れ、神の呪詛を免れたため、もとより救いを必要としない存在であり、彼女のすることには善も悪もない。彼女は神秘的な結婚によって数人の娘を産んだが、彼女たちも自分の行為や思想に縛られることはない。この故事の中で、リリスは善悪を知らない無垢

な者であり、魔女でも誘惑者でもない。この作品からアダムの最初の妻を再評価する動きが起こり、この作品が創り上げたリリスの表象から、彼女は最初のフェミニストであるとされ、フェミニズムの象徴となったと指摘される。<sup>34</sup>

### 3. リリスを描いた作品の葉靈鳳による受容

アナトール・フランスの「リリトの娘」が敬隠漁によって翻訳されるなど<sup>35</sup>、中国にもリリスの物語は紹介され受容されてきたが、その影響は大きかったとは言えない。その中で目立つのが葉のリリスの物語に対する執着である。

葉は随筆「麗麗斯的故事（リリスの物語）」の中で、多くの詩人がリリスの物語を題材にしてきたと述べ、ゲーテの『ファウスト』とロセッティの「エデンの園」を例に挙げている。この随筆は1938年の香港移住後に彼が新聞のコラムに発表したものではあるが、以下の事実から「麗麗斯」を書いた1933年には、既に『ファウスト』と「エデンの園」におけるリリスの表象を知っていたと考えられる。ゲーテの作品は1920年以前に文言を用いて多くは英語、日本語からの重訳で中国に紹介され始めたが、1922年に上海泰東書局から郭沫若訳の『若きウェルテルの悩み』が出版されたことにより、文壇にゲーテ・ブームが巻き起こった。『ファウスト』第1部はやはり郭沫若によって翻訳され1928年に出版されている。<sup>36</sup>ロセッティに対する葉の愛好は、彼がまだ上海美専の学生だった1920年代半ばに始まる。郁達夫によってイギリスの小説、散文に対する興味を芽生えさせられた彼は、酷く貧乏だったにも関わらず古本屋巡りが習慣になり、安い洋書を手に入れては読んでいた。その中にロセッティの詩集もあり、それを手に入れた時には「ほとんど〈寝食を忘れる〉くらい嬉しかった」と「我的蔵書長成」の中で述べている。<sup>37</sup>その「麗麗斯的故事」の中で、彼は『ファウスト』について、「『ファウスト』第1部の「ワルプルギスの夜」の一場面にもリリスが現れている」と述べた後、メフィストがファウストに注意を促す場面を郭沫若の訳文を引用して紹介している。また「エデンの園」については、リリスがエバに復讐するためにどのように蛇を説得したかが描かれていると述べている。<sup>38</sup>

アナトール・フランスは辛辣な風刺と鮮明な人道主義を特徴とすると言われる。<sup>39</sup>1921年にノーベル文学賞を受賞したことから中国の文壇で注目され<sup>40</sup>、20年代から30年代初頭にかけて主な作品のほとんどが中国語に翻訳された。<sup>41</sup>葉も「死刑志願」と「リュジ夫人」を訳して秋生の筆名で発表している。<sup>42</sup>フランスの「リリトの娘」に

ついて葉が直接述べた文章は見つけられなかった。しかし彼は随筆「法朗士的小説(フランスの小説)」の中で「一時期私はアナトール・フランスの小説を非常に愛読し、買い求められる限りの彼の小説を探し集めて、一冊一冊貪るように読んでいった。こうして彼の30数冊の小説のほぼ5分の4を読んだ」<sup>43</sup>と述べている。彼はフランスの優れた点を「物語を巧妙に処理する手法と常ににじみ出る文章の風格の精緻さ」<sup>44</sup>であるとしている。また随筆「愛書家的小説(愛書家の小説)」の中では『シルベストル・ボナールの罪』を好きな小説の一つとし、ボナールは幼時から本を愛する環境の薫陶を受けたフランスだからこそ書けた人物であると述べ、愛書家を自負する葉のフランスに対する親愛を表している。<sup>45</sup>

ここまで見てきたように、リリスは古代バビロニアの女性的な悪の存在を起源とし、ユダヤ教、キリスト教の主流から排斥され、伝承されるうちに、アダムの最初の妻で、自分を貶める者から逃避し、復讐のために男性を誘惑し、子供を殺す魔女になった。多くの西洋の作品が彼女を誘惑する魔女として描き、ロセッティは更に、純真さを装い、誘惑した男性を黄金の髪で縊り殺す、死をもたらす悪女とした。但しアナトール・フランスのリリスの表象は異なっている。フランスはリリスをアダムに反抗してエデンの園を飛び出した無垢な者として描いた。葉はこれらの作品に原書、英語訳、中国語訳を通して触れ、受容したものと考えられる。

#### 4. 先行研究における「麗麗ス」への言及

葉の「麗麗ス」に言及した先行研究は多くはないが、以下の例が挙げられる。羅執廷、伍茂源は、アダムに服従することをよしとせずエデンの園を離れたリリスは、個性の自由を得た代償にエバのような女性になる、母親になる資格を失ったとし、葉はリリスに似た現代女性を描くことで、リリスという意象を借りて個性の自由と愛の幸福は両立しないという追い詰められた女性の境遇を暗示したと述べている。<sup>46</sup>葉は確かに現代女性の苦悩に着目している。しかし作者は、エバであろうとリリスであろうと、女性が生きることには犠牲が伴うということを言いたいのだろうか。また曾陽晴は、「麗麗ス」は『聖書』創世記のエバの物語を書き改めた小説で、「パイロットと恋人との間の詩のような愛情の交流を書いている」<sup>47</sup>と述べ、リリスを用いて散文詩のような愛情小説を創作し、男性に従属せず、かつ男性とつかず離れずの男女関係にある都会の女性を表現したとしている。<sup>48</sup>しかし「麗麗ス」はパイロットと、彼とつかず離

れずの関係にある都会の女性との愛情物語なのだろうか。確かに「麗麗斯」第1節は長距離飛行中のパイロット「彼」が、炉の火を守る恋人から遠く離れた上空で操縦桿を握りながら、目の前で微笑む運命に立ち向かっている場面から始まる。パイロットが「私」を喩えたものであることは小説の最後に「私は、あの暗夜を飛行している冷静な気持ちで、静かに運命の挑戦を待っている（葉靈鳳「麗麗斯」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p356）」と語られるためわかるのだが、なぜ場面が上空に設定されているのか、炉の火を守る恋人は誰なのか、彼女を登場させる意味はどこにあるのかは最後まで明らかにされず、読者の解釈にゆだねられている。

#### 5. 葉靈鳳の「麗麗斯」とアナトール・フランスの「リリトの娘」の類似性

葉の「麗麗ス」とアナトール・フランスの「リリトの娘」には四つの類似点がある。

一つ目は物語の形式である。2 作品とも枠物語の形を採り、リリスの物語は「麗麗ス」では上海の女性である「彼女」が語る物語内の物語に、「リリトの娘」ではサフラック司祭が語る物語内の物語になっている。

二つ目はリリスの物語のテキストそのものの類似と、そこで語られる内容の類似である。以下に例を挙げる。（類似箇所を同種の下線で示す。）

エバはアダムの肋骨で造られ、彼に属するものであったが、リリスはアダム同様黄土から造られ、独立し、アダムに属さず、また誰にも属さなかった。

（葉靈鳳「麗麗ス」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 pp353-354）

アダムの肋骨のひとつでつくられず、アダム同様赤土でつくられた彼女は、したがってアダムの肉の肉ではなかった。

（アナトール・フランス著 水野亮訳「リリトの娘」『アナトール・フランス小説集 6（バルタザール）』白水社(2000)p87）

人の世の罪業に染まらなかったため、彼女は宇宙開闢の時の混沌の純潔を持ち続けた。彼女は死なず、老いず、彼女は悩みを知らず、苦しみを知らない。

同時に、彼女は何が幸福であるかも知らない。

（葉靈鳳「麗麗ス」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p354）

アダムはその時分まだ罪を知らない無垢の身だったが（中略）そんなわけだか

ら彼女は、われらの最初の父が犯したあやまちにはなんの関りもないし、原罪によつていささかも汚されてはいないのだ。したがってエバとその後裔に向かって  
発せられた呪詛からも免れているのだ。苦しきも知らなければ、死も知らない。

(アナトール・フランス「リリトの娘」上掲『アナトール・フランス小説集 6 (バルタザール)』 pp87-88)

第1節で見たようにリリスの伝説は長い時を経て形成されたものであり、それを語ろうとすれば内容が似るのは当然であるかもしれない。しかし上の例からわかるように、リリスを魔女、誘惑者とする言説を採用してきた西洋の文学伝統に対して、アナトール・フランスと葉は大きく異なり、彼らの作品におけるリリスは、独立した、無垢な、不死の女性である。更に両者の間には以下に述べるような偶然とは思難い類似点がある。

三つ目の類似点は「麗麗斯」の「私」と「彼女」の物語と、「リリトの娘」の中でアリーが語るアリーとレーラの物語の人物設定に係わるものである。第4節で述べたように、「麗麗斯」の冒頭は、パイロットが炉の火を守る恋人から遠く離れた上空で、目の前で微笑む運命に立ち向かっている場面から始まり、次のように続く。

運命の掌中から奪い取った悲哀には、平穏な幸福の中にいるのとは比べることができない味わいがある。

そのために、私は手に捧げて私の目の前に差し出された幸福を払って、運命が張り巡らした陣の中へ軽々と踏み込んだ。

(葉靈鳳「麗麗斯」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p352)

この語りの意味は「リリトの娘」のアリーの告白を参照することによって、より明らかにできるように思う。アリーは親が自分に妻を持たせようと決め、自分もそうすることに同意して、一人の娘を紹介される。家が決めた結婚ではあるが自分もその相手が気に入り、婚約する。婚約者は「世間の親たちが普通こうした場合に望む取柄を残らず備えて」<sup>49</sup>いる上に「縹緞もいい」<sup>50</sup>。アリーは彼の「生涯の幸福と休息が、これでまず保証されたように」<sup>51</sup>感じる。しかし親友ポールを訪ねて婚約の報告をした時に、ポールの恋人レーラと出会ったことが、アリーの平穏な将来を一変させる。アリ

ーはレーラに夢中になり、親友を裏切り、婚約者を苦しめることになる。「私」もアリーも約束された幸福を捨て、運命的な出会いをした女性に惹かれていく。

「麗麗ス」の「彼女」はリリスの物語を語った後に次のように言う。

もしもあなたがこの世の中で美しい娘に出会い、彼女が純潔な心を持ち、同時にまた孤独な性格を持っていたとしましょう。からかいからではなく彼女はあなたに苦痛を与え、吝嗇からではなく彼女はあなたに幸福を与えたことがない。あなたがもしもそんな娘に出会った時には、その娘はもしかしたら……

(葉靈鳳「麗麗ス」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 pp353-354)

自分をリリスに喩えたように聞こえる「彼女」の言葉は、リリス或いはリリスのような女性は、純潔な心と孤独な性格ゆえに人を苦しめ不幸にしてしまうが、彼女には決して悪意はないのだと言っている。

一方、「リリトの娘」でアリーは次のように語る。

僕は女なしではいられなくなり、女が逃げてゆきはしないかと、いつもビクビクしていました。レーラには、われわれが道徳観と呼ぶものが微塵もありませんでした。しかしだからといって、意地のわるいことをしたり残忍な態度を見せたりしたと考えてはなりません。それどころか反対にものやさしく、いたって慈悲深い女でした。

(アナトール・フランス「リリトの娘」上掲『アナトール・フランス小説集 6 (バルタザール)』 pp84-85)

アリーは既成の枠に囚われないレーラの自由奔放さに翻弄されたが、彼女は決して酷い女性ではなかったと言っている。これらの類似点から、「麗麗ス」の「私」はアリーに、「彼女」はレーラに、そして炉の火を守る恋人はアリーの婚約者に重なって見える。「麗麗ス」は「リリトの娘」に着想して書かれた小説で、「彼女」はリリスーレーラに相当し、炉の火を守る恋人はエバー婚約者に相当するのではないだろうか。こうして見ると「麗麗ス」冒頭の場面は、パイロットに喩えられた「私」が地上で炉の火を守るエバのような女性ではなく、上空で宇宙をさすらうリリスのような「彼女」と



の愛情に踏み込んでいこうとする場面を表しているとは解釈できるのではないだろうか。

では、葉はなぜ「リリトの娘」から「麗麗斯」を着想したのだろうか。第3節で言及した「麗麗斯的故事」の中で、葉は『ファウスト』の訳文を紹介した後、リリスがその長い髪で若者を仕留めたら決してすぐに手を放したりはしないという詩句は、「伝説のリリスは若者を誘惑したがる魔女でもある」<sup>52</sup>ということだが、「これは明らかに正教会の人士が故意に彼女を辱めたものである」<sup>53</sup>と述べ、「リリスの物語は、本当は美しい物語なのだ」<sup>54</sup>と結んでいる。ここで葉は二つの不服を述べている。一つはリリスの表象を誘惑する魔女とした作品に対する不服、もう一つはその原因を作った教会に対する不服である。

「リリトの娘」の中でリリスが悪女として描かれていないことは第2節で既に述べた。ここではリリスの娘、レーラがどう描かれているかを見ていきたい。アリーはレーラに会った時の印象を「女は僕の目に自然とは映らなかった」<sup>55</sup>と言い、その「燃えるような流れるような全身に、(中略)人間とは縁もゆかりもないあるものを感じ」<sup>56</sup>たと語る。フランスはアリーに「ごつごつしているとはいっても調和的なからだの線の戯れ」、「目に見えない翼がついているようにも思われるムキ出しの腕」<sup>57</sup>のように、伝説のリリスの形象を継承しつつ彼女の身体的特徴を語らせているが、それは彼女が人間とは異なることを言うためであって、それによって彼女に誘惑する魔女という表象を与えていない。アリーは結局彼女の「肉感的でもあり同時に天界のものでもある嗜欲」<sup>58</sup>の虜になってしまうのだが、彼女の方は恋の何たるかも知らない。アリーを捨ててペルシアへ戻っていく時、レーラは護符のようなものを置いていく。それにはエバの娘と同じように、生を味わうために死を、喜びを得るために悔恨を与えてほしいという神への祈りが刻みつけられている。彼女の祈りからは神秘的な存在であるがゆえに孤独な女性の姿が立ち現れてくる。西洋の作品が多く採用したリリスの表象に不服であった葉は、フランスが創り出したリリスとレーラの、美しく、純潔で、孤独な女性という表象に共感したのである。

葉は作品中に彼自身が愛情という面で理想とする女性を描いていると言われる。例えば、純愛小説「浪淘沙」(1926)では「淑華は階段を軽やかに上っていき、西瓊は後に従った。彼女のたおやかな後ろ姿と少女のような動きをする時に特有の趣を見て、西瓊は思わず心の落ち着きを失った—ああ、美しい! (葉靈鳳「浪淘沙」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p10)」と女性の挙措の美しさを賛美し、「処女的夢」(1928)では男性登場人物が、

「私に会いに来る見知らぬ女性は大勢いる。けれどもこんなに無邪気で嘘偽りがなく、人と人との間に全く隔たりのない快さを感じさせられたことはこれまでにない(葉靈鳳「処女の夢」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p48)」と女性の率直な性格に感動する。「長門怨」(1935)の男性主人公は「とりわけあの時彼女は純潔無垢な少女であったため、防御することなく心を開き、少しも躊躇せずに私の愛を受け入れた」、「彼女は決して無感情な或いは無感動な人間ではなく、彼女の少女の秘密の心の中に地心のような流体の炎を隠し持っていた(葉靈鳳「長門怨」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 pp381-382)」と恋人であった女性の純潔さと一途さをしみじみと回顧する。葉は女性の姿の美しさ、心の純潔さ、秘めた強さを作品の中で高く評価している。<sup>59</sup>「リリトの娘」におけるリリスとレーラの表象は、彼のこうした嗜好を満たし、リリスの表象を誘惑する魔女とした西洋作品に対する不服を解消するものであった。

四つ目の類似点は教会に対する不服に係わる。「リリトの娘」のサフラック司祭は『聖書』には書かれていないことがあると考え、彼の人類起源説を大司教に提出するが、不健全なものとして却下される。「麗麗斯」の終盤には、眠らない都市に響く不相応に美しい教会の鐘の音とにぎやかに聖夜を過ごす人々が描かれる。そして作品の最後には「1933年12月24日夜(葉靈鳳「麗麗斯」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p356)」と記され、聖夜にエバではなくリリスの物語を書いたという設定にされている。葉はキリスト教徒ではないフランスが書いた「リリトの娘」のプロットに、自分が持つ教会の権威に対する不服に重なるものを見たのであろう。葉は『『聖経』的新訳本(『聖書』の新訳本)』で、自分は無神論者であり、『聖書』を物語として、文学作品として読んでいるため、『聖書』を読むことは好きだが教会に行こうとは思わないと述べている。<sup>60</sup>また「愛的講座」(1928)では聖職者の恋愛を描き、戒律や儀礼によって男女の愛情を非難する教会や教徒を風刺している。

#### 6. 「麗麗ス」に見られる葉靈鳳の独自性—「リリトの娘」との相違点

ここまで「麗麗ス」と「リリトの娘」の類似性について述べてきたが、2作品にはまた相違点もある。まず、フランスがレーラの身体的特徴(顔・身体)を描写しているのに対して、葉は「彼女」の身体的特徴を全く描写していない。ただ「私」が窓越しの夜の闇の中に「彼女」の「霧のような愁いに覆われた眼(葉靈鳳「麗麗ス」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p353)」を幻のように見るだけである。「私」は「彼女」に対する愛情を次の

ように表明する。

そうだ。私は幸福を必要としない、喜びを必要としない人なのだ。

そのために私はあの霧に包まれたような愁いを帯びた澄み切った眼を愛する。  
あの憂鬱な低い微かな歌声を愛する。そのために私はなおいっそうあんなにも純  
潔な心を、あんなにも流浪する魂を愛する。（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 pp354-355）

葉は「彼女」をただ純潔な魂として描こうとしているように思われる。

「私」の「彼女」に対する愛情の結末もアリーのレーラに対するそれとは異なっている。アリーが告解をすることで疚しさを悔恨に変え、レーラへの恋を思い出にしようとするのに対して、「私」はあくまでも「彼女」に同情と共感を寄せ、「彼女」が何度も繰り返す「私と知り合うと、あなたを苦しめることになるわ」という言葉を受け入れ続ける。第5節に挙げた自分をリリスに喩えたような「彼女」の言葉を聞いた後、「私」は「リリス、純潔な流浪する魂よ。どうか私に惜しみなく苦痛を与えておくれ。私は幸福を必要としない人だから（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p354）」と祈り、「あなたを苦しめることになる（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p356）」と言う「彼女」に対して、「そうだ。私はどうに知っていた。しかし私は決して恐れない（上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p356）」という「私」の語りで作品は結ばれる。アリーがレーラに翻弄されたのとは対照的に、「私」は自分の意志で「彼女」を選び続けているように思われる。

## 小結

ここまで検討してきたように、「麗麗ス」と「リリトの娘」を比較することによって、葉はフランスが創造したリリスの表象に共感し、それに触発されて「麗麗ス」を書いたとすることができる。葉はリリスの物語を美しい物語であると考えていた。彼はフランスの「リリトの娘」の中に、リリスの表象を誘惑する魔女とした作品に対して、またリリスが魔女として描かれる原因を作った教会に対して、彼が持っていた不服を解消するものを見つけたのである。そして葉は「リリトの娘」を下敷きにして、1930年代の上海に生きる「彼女」を、都会の汚れに染まらず、純潔さを心に保ち、意志的であり、独立していて、しかしそのために孤独な美しい女性に描き、「私」をそうした女性と運命的に出会い、苦痛も不幸も厭わずに「彼女」に愛情を捧げ続ける男性に描い

た。この男女の姿は、葉が憧憬する一つの男女の姿を表現したものとなっている。

---

<sup>1</sup> リリスはリリトとも呼ばれるが本稿ではリリスを用い、エバは『新共同訳聖書』に準じてエバを用いる。但しいずれも西洋作品の翻訳など引用をする場合は引用元の表記に従う。

<sup>2</sup> 荒井章三・山内一郎監修『聖書大事典』新教出版社(1991)p1012 参照。

<sup>3</sup> 長窪専三『古代ユダヤ教事典』教文館(2008)P564 参照。

<sup>4</sup> 実在の王ギルガメシュの波乱万丈の物語。シュメール人を起源とする。アッシリア、バビロニア人が政治的優位に立ち、シュメール人の文字体系、神話、文学を吸収する過程で長編物語にまとめられた(矢島文夫訳『ギルガメシュ叙事詩』筑摩書房(1998)pp010-011 参照)。

<sup>5</sup> Siegmund Hurwitz: *Lilith the First Eve: Historical and Psychological Aspects of the Dark Feminine* DAIMON VERLAG(1999) pp48-50 参照。

<sup>6</sup> 『旧約聖書』「イザヤ書」第 34 章は神によるエドムの滅亡を預言し、廃墟と化したエドムには汚れた動植物が棲むとされる。14 節は次の通り。「荒野の獣はジャッカルに会い/山羊の魔神はその友を呼び/夜の魔女は、そこに休息を求め/休む所を見つける。」(『新共同訳旧約聖書』<https://www.bible.or.jp/read/titlechapter.html> (2020.12.18 最終閲覧))。

<sup>7</sup> 『旧約聖書』に次ぐユダヤ教の教典。紀元前 2 世紀から 5 世紀までのラビ(ユダヤ教聖職者)たちが主にモーセの律法を中心に行った口伝とそれに対する注解、解釈から成る(『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典』<https://kotobank.jp/word/タルムード-94775> (2019.12.2 検索) 参照)。

<sup>8</sup> ジョルダノ・ベルティ著 竹山博英・柱本元彦訳『天国と地獄の百科』原書房(2001)p375 参照。

<sup>9</sup> ペルシアの善悪二元論が唯一神論を強調するユダヤ教に排斥されたことによって、悪の存在の影響は主流のユダヤ教の中にも残りはしたが、かえって多くの神秘主義的な伝説や民間説話を生み出したとされる(デイヴィッド・ゴールドスタイン著 秦剛平訳『ユダヤの神話伝説』青土社(1992)p58 参照)。

<sup>10</sup> Alan Humm <http://jewishchristianlit.com/Topics/Papers/Lilith.pdf> (2019.1.19 最終閲覧) 参照。

<sup>11</sup> エレミア(B.C.7C-B.C.6C)はエルサレムに住んだヘブライ人の預言者。

<sup>12</sup> シラ書の著者ベン・シラの伝記をパロディー風に述べ、彼に帰された格言をアルファベット順に並べた 6C 半ばから 11C に成立した文書(長窪専三『古典ユダヤ教事典』教文館(2008)p459 参照)。

<sup>13</sup> 『世界大百科事典』第 29 巻 改訂新版 平凡社(2007)p730 及びデイヴィッド・ゴールドスタイン著 秦剛平訳『ユダヤの神話伝説』青土社(1992)p62 参照。

<sup>14</sup> 「伝承されたもの」を意味する。聖書やタルムードの本文に対する解釈を基盤とする神秘思想。長い間秘技とされた。最も有名な書物が『ゾーハル』である(エレン・フランケル著 ベツイ・P・トイチ画 木村光二訳『図説ユダヤ・シンボル事典』(2015)悠書館 p58 参照)。

<sup>15</sup> 『世界大百科事典』第 29 巻 改訂新版 平凡社(2007)p730 参照。

<sup>16</sup> デイヴィッド・ゴールドスタイン著 秦剛平訳『ユダヤの神話伝説』青土社(1992)p62 参照。

<sup>17</sup> ゲルショム・ショーレム著 小岸昭、岡部仁訳『カバラとその象徴的表現』法政大学出版局(1985)p225 参照。

<sup>18</sup> エレン・フランケル著 ベツイ・P・トイチ画 木村光二訳『図説ユダヤ・シンボル事典』(2015)悠書館 p301 参照。

<sup>19</sup> ゲーテ(1749-1832)はドイツの詩人、小説家、劇作家、自然科学者、美術研究者、政治家。『ファウスト』第 1 部は 1806 年完成、1809 年刊行された(『万有百科大事典』第 1 巻 文学 小学館(1973)p204 参照)。

- 
- 20 4月30日の日没から5月1日未明までの夜を指し、各地から魔女が集い饗宴を催したと言われる（浜本隆志『魔女とカルトのドイツ史』講談社現代新書(2004)pp213-214 参照）。
- 21 『ファウスト』の引用は柴田翔訳 J.W・ゲーテ『ファウスト』講談社(1999)p246、内容は pp230-247 参照。
- 22 トーマス・マン(1875-1955)はドイツの小説家、評論家。『魔の山』は1924年に出版された長編小説で、ドイツ教養小説の伝統に則って書かれた彼の代表作（『万有百科大事典』第1巻 文学 小学館(1973)pp618-619 参照）。
- 23 『魔の山』の内容は高橋義孝訳『新潮世界文学 34 トーマス・マンII』新潮社(1971)pp349-355 に基づく。
- 24 ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ(1828-1882)はヴィクトリア朝の英国の詩人画家。1848年にラファエル前派兄弟団を結成（南條竹則・松村伸一編訳『D.G.ロセッティ作品集』岩波文庫(2015)pp345-346）。
- 25 1870年『詩集』に初出、1881年『詩集新版』掲載時に一部変更。
- 26 南條竹則・松村伸一編訳『D.G.ロセッティ作品集』岩波文庫(2015) p200。
- 27 同上 p367。
- 28 同上 p367。
- 29 「肉体の美」の内容は同上 pp114-115、「エデンの園」は同上 pp185-200 に基づく。油彩画『レディ・リリス』(1872-1873)は同上 p116 及びアサヒグラフ別冊第20巻第8号美術特集西洋編29『ロセッティ』朝日新聞社(1994)pp91-92 に基づく。
- 30 ユゴー（1802-1885）は仏国の詩人、小説家、劇作家。ロマン派隆盛の契機を作った。『サタンの終わり』（1886）は「人類の歴史と宇宙の生成を独自の理想と想像力によって再構成し」た詩作の一つとされる（『世界大百科事典』第29巻 改訂新版 平凡社(2007)p20 引用及び参照）。
- 31 大橋寿美子「ユゴーのイシス・リリット」『同志社女子大学学術研究年報』第29巻 III(1978.11)pp52-62 参照。引用は p54。
- 32 アナトール・フランス(1844-1924)は仏国の小説家、詩人、評論家。古書店の息子に生まれ、父親から書籍に対する愛好心を教えられた。『シルベストル・ボナールの罪』（1881）によって小説家としての名声を得る。初期の作品は懐疑と厭世を典雅な教養で包んだ独特な味わいを持つがドレフェス事件以降政治や社会への関心を深め、社会主義に接近した（篠沢秀夫『フランス文学案内』朝日出版社(2001)p102 参照）。
- 33 本稿で使用した「リリットの娘」のテキストは、アナトール・フランス著 水野亮訳「リリットの娘」『アナトール・フランス小説集 6（バルタザール）』白水社(2000)に基づく。テキストの引用頁番号は本文中に示す。敬隠漁訳「李俐特的女児」のテキストと照合したところ、本稿に取り上げた箇所に関しては大きな相違はない。
- 34 ジョルダノー・ベルティ著 竹山博英・柱本元彦訳『天国と地獄の百科』原書房(2001)p376 参照。
- 35 敬隠漁訳「李俐特的女児」は『小説月報』16巻1号(1925)pp1-10 に掲載されている。
- 36 饒鴻競ら編『創造社資料』上巻 福建人民出版社(1985)p445 参照。
- 37 葉靈鳳「我的藏書的長成」『讀書隨筆』三集 三聯書店(1988)pp7-8 参照。引用は p8。
- 38 葉靈鳳「麗麗斯的故事」『讀書隨筆』二集 三聯書店(1988)pp324-326 参照。引用は p326。
- 39 許鈞 宋学智『20世紀法国文学在中国的訳介与接受』湖北教育出版社(2007)p14 参照。
- 40 同上 p26 参照。
- 41 同上 pp23-24 参照。
- 42 「死刑志願」は「死的幸福」の題名で『戈壁』第1巻 第4期(1928年6月)pp229-234 に、「リュ

---

ジ夫人」は「露瑞夫人」の題名で『現代小説』第1巻 第2期(1928)pp1-8に、ともに秋生の筆名で掲載されている。

43 葉靈鳳「法朗士の小説」『読書随筆』一集 三聯書店(1988)p52。

44 同上 p52。

45 葉靈鳳「愛書家の小説」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)p255 参照。

46 羅執廷 伍茂源「論葉靈鳳小説的意象建構」『名作欣賞』2011年5期 p112 参照。

47 曾陽晴「葉靈鳳小説關於基督宗教之文本的研究」宋如珊 魏美玲編『2010 海峽兩岸華文文學學術研討會論文選集』中国現代文學学会 p125。

48 同上 p126 参照。

49 アナトール・フランス著 水野亮訳「リリトの娘」『アナトール・フランス小説集 6 (バルタザール)』白水社(2000)p78。

50 同上 p78。

51 同上 pp78-79。

52 葉靈鳳「麗麗斯的故事」『読書随筆』二集 三聯書店(1988)p326。

53 同上 p326。

54 同上 p326。

55 アナトール・フランス「リリトの娘」上掲『アナトール・フランス小説集 6 (バルタザール)』p80。

56 同上 p80。

57 同上 p80。

58 同上 p82。

59 葉靈鳳が描く女性について、黄文麗は「愛情に対して一様に一途で変節しない」とし(黄文麗「葉靈鳳小説創作中の女性意識」『徳宏師範高等専科学校学報』2010年第4期第19巻 p59)、賀姣は容姿が美しく、若く、恋愛経験が多くな、純真で、しかし男性に盲従せず、愛情に対して独立した考えを持っていると述べている(賀姣「浅析葉靈鳳在1931年的短編愛情小説特色」『青春歲月』2014年06月上 p17 参照)。

60 「『聖經』の新訳本」『読書随筆』二集 三聯書店(1988)p327 参照。

## 終章

### 結論と今後の課題

本研究は、1920年代半ばから30年代末にかけて、上海において創作活動を行った作家葉靈鳳が、読書を通じて受けた西洋の学問、思潮、文学作品からの影響が、彼の作品のどこに、どのような形で見出せるかを探究しようとするものであった。以下に、前半の二つの章、後半の二つの章の2節に分けて、振り返りを行い、今後の課題を述べることにする。

#### 1.第一章・第二章の振り返りと今後の課題

第一章では、フロイト精神分析が葉の早期作品の中でどのように応用されているかを4編の短編小説を取り上げて見ていった。葉の早期作品は純愛小説、恋愛小説、性愛小説などの分類名で呼ばれるが、それらの多くに多少の差こそあれフロイト精神分析の影響が見られる。これらの作品に対するこれまでの評価は好悪の差が大きい。1925年に書かれた「女媧氏之遺孽」は、主人公の性愛願望を抑圧するものと封建的性道徳をはっきりと結びつけたこと、女性解放の議論を悩み苦しむばかりで行動に移せない主人公のありさまに反映させたことがよくわかる作品である。女性主人公が封建道徳を名指しして非難していることもあり、社会的意義があるとして高い評価を得ている作品である。「姉嫁之夜」は「女媧氏之遺孽」と同じ1925年に書かれ、作者と同年の男性主人公舜華の夢に現れた性的願望を描いた作品である。「明天」と「摩伽的試探」はどちらも1928年に書かれている。「明天」は主人公の無意識を掘り起こした心理分析小説として、「摩伽的試探」は封建道徳や倫理観、更には宗教に対する批判或いは皮肉を含む作品として読むことができる。フロイト精神分析を応用した葉の創作のピークは1928年から1929年ごろにあったと考えられる。しかし、これらの作品は主人公たちの性的願望や性的行為を内容に持ち、かつ臨場感を生じさせる語り方で描写しているために、肉欲の揭示である、リビドーの噴出を描いたものであるとして批判される。フロイト精神分析を応用した葉の作品が全て、深く考えさせられる内容を持っているわけではない。臨場感を生む語り方は作者が選択したもので、作者の趣味であり、読者を獲得するという商業的意図に結びついてもいるだろう。しかし、だからといって葉のこの種の小説を全てまとめて、生理的な肉欲を明らかに描いた、題材や構想、プロット、登場人物がいずれも大同小異のものである<sup>1</sup>とすることは、やや早計であると思われる。

第二章では、夢を用いた作品の一つである「鳩緑媚」を取り上げ、ミザナビームという技法の作品への応用のしかたとその効果について見ていった。ミザナビームの本質である「作品内部における主題の二重化」<sup>2</sup>を探究するうちに、唯美的な作品世界を追求し続けたという葉自身の願望を見出すことにもなった。「鳩緑媚」に使用された技法がミザナビームであることは先行研究によって指摘されている。しかし、この作品の構造や主題について、詳細には述べられてこなかった。第二章では、これまで不思議な夢の形式を用いた作品であるとの指摘にとどまることの多かった作品の構造を、より一步明らかにすることができたと考えている。

第一章と第二章では葉の早期作品を取り上げた。ここで本論でも一部引用した『靈鳳小説集』「前記」（1931年執筆）の内容に基づいて、早期作品に対する葉自身の評価を再度見ておきたい。葉は次のように述べている。

この20数編の短編小説の中で、私自身から見ると、最もまずいのはもちろん最初に書いた数編である。しかし、決して、最近書いたものが最も良いということでもない。良いものは1928年と1929年の間に書いた数編、例えば「鳩緑媚」、「妻的恩恵」、「愛的講座」、「摩伽的試探」、「落雁」などである。その中で、私は上に挙げた最初の1編と最後の2編が取り分け気に入っている。この3編は、いずれも怪異で異常な、非科学的な事柄を題材としており、近頃流行りの歴史或いは旧小説中の人物を用いてリライトされた小説に類するが、現代的な背景を織り交ぜることによって、精神錯綜の効果を生み出している。それが、私が満足できると感じる点である。この数編の小説は、よく練られた修辞を用いていることや美しい場面を持っていることを除いて、ただそこに語られた物語や応用された手法だけを取り上げても、読者に薦めるだけの価値があると思う。<sup>3</sup>

この文章から次のようなことがわかる。まず、葉は「女媧氏之遺孽」を「姉嫁之夜」とともに最もまずい数編に入れていると思われる。このことは、これまでの批評が「女媧氏之遺孽」を高く評価していることと矛盾する。

また、葉が選んだ5編のうち、フロイト精神分析に影響されて性的願望を描いたことが明らかであるのは「摩伽的試探」だけである。そのほかの4編は、愛情は描いているが性を描いているとは言えない。性的行為を描いた作品はもとより、性的願望を描いた作品も



批判されたため、それらの作品に言及することをやめたとも考えられる。ではなぜ「摩伽的試探」だけは選ばれたのか。その理由は葉が上掲の文章で述べている通りである。葉が最も気に入っている3編のうち、「鳩緑眉」の内容は第二章で、「落雁」のあらすじは第三章で既に述べた。「鳩緑眉」はペルシャを舞台とするなど異国的な雰囲気になった物語である。物語の中で、春野は夢を見れば見るほど髑髏を手放せなくなり、目覚めている間も夢のことばかり考えるようになっていく。もしも鳩緑眉と白霊斯の願望、すなわち黛達麗と克瑪尼斯の願望が叶って、彼らの恋愛が成就し、春野が夢を見続けていたら、春野はどうなっていたらだろうか。「落雁」において、もしも「私」が逃げ出せず、落雁の父親であるという男色の男性の計略にはまっていたら、「私」はどうなっていたらだろうか。この2作品はいずれも死者に捕らわれる怪奇な物語として読むこともできる。これらの作品とともに列挙された「摩伽的試探」が、ただフロイト精神分析を応用して摩伽の心理を描こうとしただけの作品であるとは考えにくい。「摩伽的試探」は正に「怪異で異常な、非科学的な事柄を題材」とした作品であり、施蛰存の言う、1930年代にかけて流行した三つの「ク（原文は「克」）」の要素（「エロティック」、「エキゾティック」、「グロテスク」）を色濃く持つ作品の先駆けであると言えるだろう。<sup>4</sup>葉にとって「摩伽的試探」はフロイト精神分析を応用して書いた作品というだけでなく、物の怪に幻惑される古めかしい物語に新しい解釈を与えながら、エロティックでもありグロテスクでもある世界を描こうとした、文学の流行を捉えようとする作家の意欲を示した作品でもあったのだろう。葉は自分でその点を評価したのだと考えられる。

では、葉の作品からフロイト精神分析の影響は消えていっているのかと言えば、早期作品においては、まだ消えていっているとは言えない。「鳩緑眉」は性を描いているとは言えないが夢に現れた無意識の願望を描いている。「落雁」では詩人の「私」が映画『椿姫』の劇場で美しい女性に偶然出会い、彼女との出会いを夢のように感じながら馬車で異世界へ運ばれていく。彼女の家に着くと「私」は彼女に伴われて夢見心地で書斎へ通される。そこで「私」は彼女の父親とされる男性と陸游<sup>5</sup>の詩について語り合う。このプロットは夢のような世界で「私」の無意識の願望が成就したことを表しており、やはりフロイトの夢理論を用いていると言えるのではないだろうか。葉は、無意識は抑圧された性的願望であるとするフロイト理論に忠実に「性的」な物語を書くということをやめていったということであろう。

フロイト精神分析を応用した作品に係わる今後の課題だが、一つは葉がフロイト精神分析の受容当初に最も影響を受けたと考えられる郭沫若と郁達夫の作品と葉の作品を比較することである。もう一つは心理分析小説の第一人者とされる施蛰存の作品と葉の作品を比較することである。それぞれの作家が無意識の願望を表現する方法にも注目したいと考えている。

次に、第二章で検討したミザナビームという技法、葉が用いた小説の技巧をめぐって、今後の課題を述べていく。

ジッドが「愛の試み」や『贖金づくり』で用い、その影響もあって葉が「鳩緑媚」で用いたミザナビームという技法は、作品に含まれる二つ以上の物語の間に反映を生じさせる技法である。この技法は 1950 年代から 70 年代にかけてニューヴォー・ロマンの小説の中で盛んに用いられ、ニューヴォー・ロマンの小説をほかの小説と識別する指標の一つとなり、またニューヴォー・ロマンがその内部で変化していったように、この技法も変化していったとされる。<sup>6</sup>しかし、ミザナビームを初めて意識的に用いたと言われるジッドに立ち戻って見た時、この技法にはフロイト精神分析との関連性が見られるのではないだろうか。ジッドは 1893 年の日記の中で「紋章の中の紋章」について次のように解説している。

あるものに対するどんな行為も、それを受けるものから行為する主体に対する逆作用なしにはすまされない。私が示そうと思ったのはこの交互作用である。それは他のものとの関係におけるそれではなくて、自分自身との間のそれである。行為する主体、それは自分である。逆作用するもの、それは想像される主体である。<sup>7</sup>

作者と作中人物との間の相互作用を述べたこの文章や「愛の試み」や『贖金づくり』などにおけるジッドの実践に基づいて、ジッドがイメージした「紋章の中の紋章」とは、単に作品内部における主題の二重化を指すだけでなく、作中人物を自分と似たものとして創造し、作者と作品の関係を作中人物とその物語の関係へと移し換えること、すなわちメタフィクションを意味していたとされる。作者は書くことで自分自身と対話する。対話を通して作者自身が再創造される。それによって作者は一種の治療を得る。<sup>8</sup>第一章で取り上げた「明天」の中で、麗氷が日記を書くことで自由連想法を用い、自分の無意識に気づいていったことと比較してみると、ジッドの言葉と自由連想法を用いた治療は似ていることに気づく。『贖金づくり』を完成させた後のジッドは、書き始めた時のジッドとはかなり

違うものになっていただろうとも言われている。<sup>9</sup>ジッドと比較すると、「鳩緑媚」において葉が自分とよく似た春野という人物を創造し、春野の願望に自分自身の願望を重ね合わせて夢の中で白霊斯に吐露させた（第二章第3節①）のだとしても、葉は「鳩緑媚」を書くことによって再創造されたようには思われない。葉はかえって、愛するもの美しいものを手に入れたい、失いたくないという気持ちを確認し、堅固にしたように思われる。しかし、この技法がフロイト精神分析と係わっているとすれば、葉がフロイト精神分析から受けた影響は、作品内容の面だけでなく、技巧の面にも見られると言えるのではないだろうか。デーレンバックは「ジッドが『日記』においてわれわれに示しているような、この相互性という現象は、精神分析が言語によるコミュニケーションについてわれわれに教えるところによって明らかにされるように思われるが、それはまったくの偶然というわけではない」<sup>10</sup>と述べている。

第一章に係わる今後の課題と重複するが、葉以外のフロイト精神分析を応用して創作を行った作家の作品の中に、ミザナビームは用いられているのかどうか、登場人物の無意識はどのような方法で表現されているのか、これらは興味深い問題である。

第二章では、葉が早期作品で用いた小説の技巧のうち、主として小説の構造に係わるものを例示した。葉の小説は初期に書かれたものほど作品の中に明らかな枠を持ち、1928年頃を境に、枠がぼんやりしていく。例えば「明天」は日記、「鳩緑媚」は夢という枠を持っているが、「摩伽的試探」や「落雁」では、主人公はいつの間にか無意識の世界、夢のような世界に入ってしまう、境目がはっきりしていない。1932年以降、モダニズム小説家に転身した後の作品はほとんど枠を持たず、したがって夢を仕掛けとして用いることもない。葉の興味は主に映像技術を小説に取り込むことに移っていったように見える。モダニズム作品の技巧については本論で述べていないが、早期作品との比較のため以下にいくつか例を挙げる。

まず、「夜明珠」で男性主人公が女性主人公に初めて会う場面は次のように書かれている。

こうして、空中に凝結した灰色の煙が私の眼の前から消えた時、突然、ぼんやりとした青いライトの下で、一對の燃えるような瞳が、高速度のドリー・イン<sup>11</sup>で私の前にクローズアップされた。

(葉靈鳳「夜明珠」賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)p389)

また、極端な例として、「流行性感冒」には映画のシナリオが挿入されている。

D (ドリー) 暗い宇宙、稲妻のようにさっと横切っていく彗星の尾。  
D.I (ドリー・イン) 光線の中から徐々に現れてくる蓼子の顔。  
クローズアップ 蓼子の眼、眼の中にタコのような触手が伸びてきて捕虜になった動物が懸命にもがく。(F.O 〈フレーム・アウト〉<sup>12</sup>)  
字幕 私は「彼女」じゃないけれど、あなたを好きになる可能性だってあると思うわ。(後略)

(葉靈鳳「流行性感冒」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p350)

このほか、「第七号女性」には、男女主人公が乗ったバスが襲撃され男性が負傷する場面に「意識の流れ」<sup>13</sup>の形を試そうとしたと思われるところがある。

一瞬、「私」にわかったのは—  
銃武力砕けたガラスストライキ白ロシア人助け死負傷転覆彼女七号私血潮濡れた  
次の瞬間、「私」は何もわからなくなった。

(葉靈鳳「第七号女性」上掲『葉靈鳳小説全編』上巻 p338)

上に挙げた例のほか、葉のモダニズム作品は第三章で示した「第七号女性」(本研究 p67 ①)、「燕子姑娘」(同 p67②)、「流行性感冒」(同 p70)、「夜明珠」(同 p71)の例文からもわかるように、換喩<sup>14</sup>、列叙<sup>15</sup>といった修辞上の特徴を持つ。これらの技巧については穆時英や施蛰存が用いた技巧と比較するべきであると考えが、それも今後の課題の一つである。

## 2.第三章・第四章の振り返りと今後の課題

第三章では、モダニズム小説家に転身した後、新感覚派に接近したと言われる葉の描く男女と新感覚派の中心的作家である劉呐鷗、穆時英の描く男女を比較し、両者の間には違いがあることを述べた。そして、葉の描く男女に影響を与えたものの一つに、『椿姫』や『椿姫』型の物語に対する彼の理解のあり方と嗜好があることを述べた。

第四章では、モダニズム作品「麗麗斯」がアナトール・フランスの「リリトの娘」から着想したものであることを、テキストの類似性と葉の随筆の言葉に基づいて指摘し、作品には葉が憧憬する男女の姿が表現されていると述べた。これまでの批評で、葉の作品に対するピアズリーとワイルドの影響は度々言われてきたが、テキストの精読と葉の随筆を掘り起こすことを通じて、葉が創作のヒントを得た西洋の作家・作品にアナトール・フランスの「リリトの娘」を加えることができたと考えている。

本論を通じて、葉の早期作品とモダニズム作品に描かれた男女主人公の特徴を述べてきたが、ここで、彼らの身分・職業を表にまとめて、それを通して早期作品とモダニズム作品の男女主人公の共通点と相違点を見てみたい。

表 本研究で取り上げた作品の男女主人公の身分・職業

早期作品

作品名	執筆・掲載年	女性主人公の身分・職業	男性主人公身分・職業
内疚	1924.11	人妻	学生
女媧氏之遺孽	1925.3	人妻	学生
姉嫁之夜	1925.4	女性主人公なし	新婦の弟
曇華庵的春風	1925.7	尼僧	男性主人公なし
白日的夢	1926.6	良家の娘	不明
浪淘沙	1926.9	良家の娘	詩人で教師
菊子夫人	1926.10	人妻	社会運動家・革命活動家
Isabella	1927.2	男性と同じ借家の家族の娘	作家で編集者
奠儀	1927.8	人妻	革命活動家
肺病初期患者	1927.10	学生	女性の同級生
浴	1927.11	良家の娘	小説家
処女的夢	1927.11	文学好きの娘	小説家
明天	1927.2	主婦	女性の叔父で心理学者
愛的講座	1927.2	修道女	修道士
鳩緑媚	1928.3	良家の娘	小説家
噩夢	1928.4	女性主人公なし	読書家

愛的戦士	1928.4	文学好きの娘	不明
妻の恩恵	1928.5	妻で教師	夫で詩人志望の教師
摩伽的試探	1928.8	老人が連れてきた娘	修行者
落雁	1929.3	不明	詩人
禁地（未完）	1931.7 初版	人妻	学生で小説家

モダニズム作品

作品名	執筆・掲載年	女性主人公身分・職業	男性主人公身分・職業
紫丁香	1932.10	学生	学生
燕子姑娘	1932.12	流れ者	読書家
第七号女性	1932.12	不明	小説家
流行性感冒	1933.7	貿易会社 OL	蔵書家
麗麗斯	1933.12	不明	不明
朱古律的回憶	1934.2	不明	不明
山茶花	1934.10	空中ブランコ乗り	男性主人公なし
夜明珠	不明	踊り子	不明

長編小説

作品名	執筆・掲載年	女性主人公身分・職業	男性主人公身分・職業
未完的懺悔録	1934 連載	踊り子	小説家

早期作品の女性主人公は、人妻、良家の娘、主婦など身分の安定した女性が多く、モダニズム作品のような流れ者、空中ブランコ乗り、踊り子といった身分の不確かな放浪する女性は描かれていない。租界都市上海の繁栄を背景として、葉が目を止めて描こうとする女性の身分や職業も変化し、それが葉の作風を創造社の作家のものからモダニズム作家のものへと移行させる一つの要因となっている。しかし、女性主人公の内面は早期作品とモダニズム作品とで変化していない。彼女たちはいずれにおいても容姿が美しく、聡明で、芯が強く、純潔さを失わないなどの特徴を持つ。彼女たちは愛情に執着し、自分の境遇に反抗し、自分の意思をはっきり述べる。しかし、自己中心的な性格ではなく、配慮したり、譲歩したりする。こうして見ると、葉の女性観、彼が描きたい女性像はあまり変化していないが、身分の不確かな放浪する女性を描くようになったことで、女性主人公の中に娼婦

を主人公とする『椿姫』や『椿姫』型の物語から葉が受けた影響がはっきりと見て取れるようになったということなのではないだろうか。

女性主人公に対して、男性主人公の身分・職業を見ると、早期作品、モダニズム作品ともに小説家、詩人、蔵書家などが多く、葉は創作の当初から多少の差こそあれ、彼らに自分を重ねていることがわかる。しかし、男性が愛情を得るために、また愛情を失った時にとる行動は、早期作品とモダニズム作品では異なっている。早期作品の男性は、自分に自信が持てずにくよくよ考え、自己憐憫的であり、反対にナルシスティックでもある。彼らは失望して去っていくか、或いは自殺、自分の顔や体を傷つけるなど極端な行動に走りもする。モダニズム作品の男性は、去っていった妻や恋人に対して未練な気持ちを引きずり、流行の容姿の女性を素敵だと感じて眺め、都会の誘惑の中にも心の美しさを失わない女性がいるはずだと考えて、そういう女性を追い求める。序章で紹介したように、梁敏児(2015)は葉が描く女性たちは男性に不幸をもたらし、男性を操ることに長けていると述べている。しかし、葉が描く女性は男性を不幸にしているだろうか。早期作品の男性たちは、女性に破滅させられたと言うよりもむしろ自滅していったという印象を与えるし、モダニズム作品の男性たちは、自分が傷つくことを顧みずに女性を追い求めているように見える。

第三章で、葉の描いた男女の特徴は、都市の歓楽を享受しながら純良さを失わない女性と、そのような女性を探し求め、そのような女性に愛情を捧げ続ける男性という構図にあると述べた。葉が用いるこの構図は、一つには女性の中に美しさや賢さや強さを見たいという葉の願望の表れであり、一つには女性をそのように描きたいという葉の芸術上の追求であろうと思われる。そして、この構図が葉の書く物語の美しさの秘訣であり、同時にこの構図によって、葉はリアルな男女のありように接近せず、男女の感情をえぐらず、醜悪さに踏み込まず、彼らを取り巻く世相に切り込むことができない、或いはしないのだと考えられる。葉の描く男女のありようは、葉の頹廢的な作風は近代性に対する反抗を備えていないという批評にも係わっていると思われる。

葉の描いた男女に係わる今後の課題は、まず1920年代から30年代において女性解放の議論はどこまで進んでいたのかを調べることである。そして、劉呐鷗や穆時英の作品に施蟄存の女性を描いた作品を加えて、女性はどう描かれているか、男女は互いのどこを見ているか、男性は女性に何を求めているかなどを比較して見ることである。葉と施の男女の描き方と比較することで、登場人物の無意識を表現する方法の違いを知ることでもできるであろう。序章で紹介したように、葉の小説には父権制意識が隠されているとの指摘がある。

<sup>16</sup>この指摘が正しいか否か、その意識は葉が取り分け顕著に持っているものであるのかは、これらの作業をしてからでなければ判断することができない。作品に描かれた男女のありようについては、今後はよりジェンダーの視点から検討していきたい。

もう一つの課題は、鴛鴦胡蝶派小説の葉や創造社の作家、モダニズム作家が描く男女に対する影響を調べていくことである。中でも施蛰存は創作を始めたばかりの頃『礼拜六』など鴛鴦胡蝶派の雑誌に投稿していた作家である。この課題においても葉と施の作品を比較することが重要になるであろう。

葉が西洋の作家・作品から受けた影響について、探究の余地はまだ残されている。本研究では、フロイト精神分析、小デュマの『椿姫』、アナトール・フランスの「リリトの娘」、またアンドレ・ジイドの『贖金づくり』が葉の創作に与えた影響について論じてきた。これらの作家・作品に、『サロメ』の挿絵を代表とするビアズリーの画風、オスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』、ステューヴンソン、谷崎潤一郎など、先行研究が葉の作品への影響を指摘する作家・作品を合わせても、葉が『読書随筆』の中で取り上げている西洋の作品のほんの一部に過ぎない。葉の作品の特徴をある一人の作家、或いはある1編の作品だけに結びつけて論じることは難しい。それは彼の読書経験の総合である。しかし、発想、技巧、プロットなどに注目して検討していけば、葉の作品を構成しているより多くの要素、中国現代文学に対する西洋文学の影響の一端が見つかるはずである。それを行うためのヒントは彼の創作の中に、また随筆の中に、まだまだたくさん埋もれていると考えられる。

おわりに

葉靈鳳の作品に対する批評は1980年代に始まったばかりとは言え、既に40年近くが経過している。研究は蓄積されてきたものの、この数年は低調傾向が指摘されてもいる。<sup>17</sup>

葉靈鳳は1920年代から1930年代という上海の変化が著しかった時期に、創造社の反抗的ロマンティズムの影響のもとに創作活動を始め、創造社の中でも唯美主義に傾倒した作家であり、プロレタリア文学が提唱される中で左翼小説を書くことに失敗し、モダニズム作家に転身して新感覚派の中心作家とは趣の異なるモダニズム小説を書き、新文学の読者層を広げようと試みて大衆小説を書いた。彼は多くの読者を持つ作家であったと同時に、批判され続けた作家でもある。今がこのような紆余曲折する葉の創作の軌跡を見直すべき時なのではないだろうか。



---

注：

- <sup>1</sup> 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』1994年第2期 p103 参照。
- <sup>2</sup> リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)p33。
- <sup>3</sup> 葉靈鳳「前記」(1931)『靈鳳小説集』上海書店(1989)。初版は現代書局(1934)。
- <sup>4</sup> 施蛰存は「1930年代、西洋文学はまさに心理分析、内心独白と三つの〈ク〉が流行していた。つまり、エロティック、エキゾティック、グロテスクである。私も大いに影響を受けて、各種の模造品を書いた」と述べている(施蛰存「説説我自己」(1989)劉凌 劉効礼編 施蛰存全集 第二卷『北山散文集』第一輯 華東師範大学出版社(2011)p623)。
- <sup>5</sup> 陸游は12世紀後半、南宋を代表する詩人。憂国と閑適の両極の詩の世界を持つとされる(前野直彬編『中国文学史』(1975)東京大学出版会 pp139-140 参照)。
- <sup>6</sup> リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)pp173-174 参照。
- <sup>7</sup> アンドレ・ジッド著 新庄嘉章訳『ジッドの日記』第1巻日本図書センター(2003)p38。
- <sup>8</sup> リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)pp32-33 及び p57 参照。
- <sup>9</sup> 堀口大学『『贗金つくりの日記』解説』『ジイド全集月報 XIV』(1951年8月) p5 参照。
- <sup>10</sup> リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)p28。
- <sup>11</sup> 移動式撮影台(ドリー)を使って被写体に近づいていく撮影方法(CG用語辞典 | CGWORLD Entry.jp (2021.1.10 最終閲覧))。
- <sup>12</sup> 映画・テレビの演出用語で、登場していたものが画面の外へ切れること(小学館デジタル大辞泉 コトバンク (kotobank.jp) (2021.1.10 最終閲覧))。
- <sup>13</sup> 「意識の流れ」はアメリカの心理学者ウィリアム・ジェームズ(1842-1910)が『心理学原理』(1890)で使用した用語で、人の頭の中には絶え間ない意識の流れが存在しているという心理現象を指す。文学においてはその心理現象を表現する技巧を指すようになり、アイルランドの作家ジェームズ・ジョイス(1882-1941)が『ユリシーズ』(1922)で使用したことによって注目された。葉靈鳳は「喬伊斯佳話」において『ユリシーズ』に触れ、「この本が重視されるのは、ジョイスが採用した手法と文章の風格によると言える」、「現代作家は誰もが直接或いは間接的にジョイスの影響を受けている」(葉靈鳳「喬伊斯佳話」『読書随筆』一集 三聯書店(1988)pp116 及び p117)と述べている。
- <sup>14</sup> 比喩の一種。喩体(喩え)を用いて直接本体(元々のもの)に代替させる。本体と比喩であることを示す言葉はいずれも現れない。本体と喩体が一体化しているため緊密な比喩関係と簡潔な比喩構造を持つ。特定の文脈において喩体が本体を連想させる。そのため文字は簡潔で含意に富む。(汪国勝 呉振国 李宇明『漢語辞格大全』広西教育出版社(1990)pp18-19 参照)。
- <sup>15</sup> 語句や文をいくつも重ねること。ある対象の細部を次々と描写したり、ひとや対象あるいは事態の性格を多面的に挙げたりして印象を鮮明にし、更には証拠を幾つも挙げていって説得力を増すなどの効果がある(佐藤信夫 佐々木健一 松尾大『レトリック事典』大修館書店(2006)p324)。
- <sup>16</sup> 郭鵬程「葉靈鳳小説女性啓蒙主題下の男権意識」『山東広播電視大学学报』2017年第1期 p69 参照。
- <sup>17</sup> 張亮「新世紀以来葉靈鳳小説研究総述」『安康学院学报』第27卷第3期(2015年6月) p72 参照。

## 参考文献一覧

### 日本語文献

#### 作品、作品集

- ・アナトール・フランス著 水野亮訳「リリトの娘」『アナトール・フランス小説集 6 (バルタザール)』白水社(2000)
- ・アンドレ・ジッド著 新庄嘉章訳『ジッドの日記』第1巻 日本図書センター(2003)
- ・D.G.ロセッティ著 南條竹則・松村伸一編訳『D.G.ロセッティ作品集』岩波文庫(2015)
- ・J.W.ゲーテ著 柴田翔訳『ファウスト』講談社(1999)
- ・トーマス・マン著 高橋義孝訳 新潮世界文学 34『トーマス・マン』第2巻 新潮社(1971)
- ・フロイト著 高橋義孝・下坂幸三訳『精神分析入門』上巻 新潮文庫(1977)
- ・フロイト著 高橋義孝・下坂幸三訳『精神分析入門』下巻 新潮文庫(1977)
- ・フロイト著 高橋義孝訳『夢判断』上巻 新潮社文庫(1969)
- ・フロイト著 高橋義孝訳『夢判断』下巻 新潮社文庫(1969)
- ・フロイト著 新宮一成ら訳「夢について」(1901)『フロイト全集』第6巻 岩波書店(2009)
- ・フロイト著 本間直樹ら訳「マゾヒズムの経済論的問題」(1924)『フロイト全集』第18巻 岩波書店(2007)
- ・抱甕老人編 千田九一・駒田信二訳『今古奇観』上巻 中国古典文学大系 37 平凡社(1970)
- ・矢島文夫訳『ギルガメシュ叙事詩』筑摩書房(1998)

#### 作品、作品集の序文・解説など

- ・安藤貞雄「解説」チャールズ・ラム、メアリー・ラム作 安藤貞雄訳『シェイクスピア物語』上巻 岩波文庫(2008)
- ・アンドレ・ジッド作 川口篤訳『贖金づくり』(下)「あとがき」岩波書店(1963)
- ・伊沢龍雄「訳者あとがき」ダニエル・デフォー著 伊沢龍雄訳『モル・フランダーズ』下巻 岩波文庫(1976)
- ・岩城秀夫「解説」孔尚任作 岩城秀夫訳「桃花扇」田中謙二編 岩城秀夫訳『戯曲集』下巻 中国古典文学大系 53 平凡社(1971)
- ・田中謙二「解説」田中謙二編 吉川幸次郎・田中謙二・浜一衛訳『戯曲集』上巻 中国古典文学大系 52 平凡社(1970)
- ・西永良成「『椿姫』訳者解説」デュマ・フィス著 西永良成訳『椿姫』角川文庫(2015)
- ・堀口大学「『贖金づくりの日記』解説」『ジイド全集月報 XIV』(1951年8月)

## 研究書など

- ・アサヒグラフ別冊第 20 巻第 8 号美術特集西洋編 29 『ロセッティ』朝日新聞社(1994)
- ・宇野精一著 全訳漢文大系第二巻『孟子』「万章章句上」集英社(1973)
- ・鹿島茂『悪女入門 ファム・ファタル恋愛論』講談社現代新書(2003)
- ・ゲルショム・ショーレム著 小岸昭、岡部仁訳『カバラとその象徴的表現』法政大学出版局(1985)
- ・篠沢秀夫『フランス文学案内』朝日出版社(2001)
- ・ジャン・ミシェル・キノドス著 福本修監訳『フロイトを読む』岩崎学術出版社(2013)
- ・ジョルダナーノ・ベルティ著 竹山博英・柱本元彦訳『天国と地獄の百科』原書房(2001)
- ・城山拓也『中国モダニズム文学の世界』勉誠出版(2014)
- ・鈴木晶『フロイトの精神分析』ナツメ社(2011)
- ・張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)
- ・デイヴィッド・ゴールドスタイン著 秦剛平訳『ユダヤの神話伝説』青土社(1992)
- ・デイヴィッド・ロッジ著 柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技巧』白水社(1997)
- ・橋本陽介『ナラトロジー入門 プロップからジュネットまでの物語論』水声社(2014)
- ・浜本隆志『魔女とカルトのドイツ史』講談社現代新書(2004)
- ・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)
- ・前野直彬編『中国文学史』東京大学出版会(1975)
- ・リュシアン・デーレンバック著 野村英夫・松澤和宏訳『紋中紋手法とヌーヴォー・ロマン 鏡の物語』ありな書房(1996)

## 辞典、事典

- ・荒井章三 山内一郎監修『聖書大事典』新教出版社(1991)
- ・R・シエママ編 小出浩之ら訳『精神分析事典』弘文堂(1995)
- ・岩根久編『フランス文学小事典』朝日出版社(2007)
- ・エレン・フランケル著 ベツイ・P・トイチ画 木村光二訳『図説ユダヤ・シンボル事典』(2015)
- ・川口喬一・岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』研究社(1998)
- ・『現代世界文学人名事典』日外アソシエーツ(2019)
- ・佐藤信夫 佐々木健一 松尾大『レトリック事典』大修館書店(2006)
- ・『世界大百科事典』第 29 巻 改訂新版 平凡社(2007)
- ・『世界文学大事典』集英社(1997)
- ・長窪専三『古代ユダヤ教事典』教文館(2008)
- ・『日本大百科全書』第 16 巻 小学館(1987)
- ・『万有百科大事典』第 1 巻 文学 小学館(1973)

## 論文

- ・大橋寿美子「ユゴアのイシス・リリット」『同志社女子大学学術研究年報』第 29 卷 III(1978.11)
- ・余迅「葉靈鳳に関するこれまでの評価について」『北海道大学大学院文学研究科研究論集』第 14 号(2014)
- ・梁敏兒(池田智恵訳)「葉靈鳳の小説創作とピアズレー 香港時期の性俗エッセイについて」濱田麻矢・薛化元・梅家玲・唐顥芸編『漂泊の叙事:一九四〇年代東アジアにおける分裂と接触』勉誠出版(2015)

## 中国語文献

### 作品、作品集

- ・葉靈鳳著 賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上巻 学林出版社(1997)
- ・葉靈鳳著 賈植芳・錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』下巻 学林出版社(1997)
- ・葉靈鳳『靈鳳小品集』上海書店(1985)
- ・葉靈鳳『讀書隨筆』一集 三聯書店(1988)
- ・葉靈鳳『讀書隨筆』二集 三聯書店(1988)
- ・葉靈鳳『讀書隨筆』三集 三聯書店(1988)
- ・葉靈鳳著 張偉編『書淫艷異録』甲編 福建教育出版社(2013)
- ・秋生「死的幸福」『戈壁』第 1 卷第 4 期(1928.6)
- ・秋生「露瑞夫人」『現代小説』第 1 卷第 2 期(1928)
  
- ・郭沫若「残春」『郭沫若全集 文学編』第 9 卷 人民文学出版社(1985)
- ・敬隱漁訳「李俐特的女兒」『小説月報』16 卷 1 号(1925)
- ・劉呐鷗著 陳子善編『都市風景線』浙江文芸出版社(2004)
- ・穆時英『南北極』華夏出版社(2008)
- ・施蛰存「『現代』雜憶」(1981)『施蛰存全集 第二卷 北山散文集』第一輯 華東師範大学出版社(2011)
- ・施蛰存「我和現代書局」(1984)劉凌 劉効礼編『施蛰存全集 第二卷 北山散文集』第一輯華東師範大学出版社(2011)
- ・施蛰存「説説我自己」(1989)劉凌 劉効礼編『施蛰存全集 第二卷 北山散文集』第一輯華東師範大学出版社(2011)

## 評論

- ・郭沫若「『西廂記』芸術上の批判与其作者の性格」『郭沫若全集』文学編 第 15 卷 人民文学出版社(1990)
- ・郭沫若「批評与夢」(1923)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』

江西高校出版社(2009)

- ・朱光潜「福魯德的隱意識說与心理分析」(1921)陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009)

作品集などの序文・解説・注釈など

- ・陳子善「導言」賈植芳 錢谷融主編『葉靈鳳小説全編』上卷 学林出版社(1997)
- ・魯迅「文壇的掌故」注6『魯迅全集』第4卷「三閑集」人民文学出版社(1957)
- ・穆時英「『公墓』自序」(1933)『南北極』華夏出版社(2008)
- ・「穆時英小伝」穆時英『南北極』華夏出版社(2008)
- ・吳立昌「後記」陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009)
- ・吳立昌 饒岫「導言」賈植芳 錢谷融主編『穆時英小説全編』学林出版社(1997)
- ・葉靈鳳「前記」(1931)『靈鳳小説集』上海書店(1989)
- ・郁達夫「『沈淪』自序」(1921)『郁達夫文集』第7卷 文論 花城出版社(1983)
- ・鄭伯奇「『中国新文学大系 小説三集』導言」(1935)中国社会科学院文学研究所 総纂饒鴻競等編『中国文学史資料全編 現代卷 48 創造社資料(下卷)』知識産権出版社(2010)

研究書

- ・陳建華『帝制末与世紀末』上海教育出版社(2006)
- ・陳平原『中国小説叙事模式的轉變』北京大学出版社(2010)
- ・陳思和主編『精神分析狂潮—弗洛伊德在中国』江西高校出版社(2009)
- ・方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)
- ・洪子誠『中国当代文学史』北京大学出版社(2010)
- ・李広宇『葉靈鳳伝』河北教育出版社(2003)
- ・李欧梵著 毛尖訳『上海摩登—一種都市文化在中国』北京大学出版社(2001)
- ・羅選民『中華翻譯文摘』清華大学出版社(2002)
- ・彭小妍『海上說情欲 從張資平到劉呐鷗』中央研究院中国文哲研究所籌備処(2001)
- ・錢理群・温儒敏・吳福輝『中国現代文学三十年』(修訂本)北京大学出版社(1998)
- ・饒鴻競等編『創造社資料』上卷 福建人民出版社(1985)
- ・汪国勝 吳振国 李宇明『漢語辞格大全』広西教育出版社(1990)
- ・吳福輝『都市漩流中的海派小説』復旦大学出版社(2009)
- ・許鈞・宋学智『20世紀法国文学在中国的訳介与接受』湖北教育出版社(2007)
- ・楊劍竜『上海文学与二十世紀中国文学』上海文化出版社(2012)
- ・楊義『中国現代小説史』第一卷 人民文学出版社(1986)
- ・張鴻声『文学中的上海想像』人民出版社(2011)
- ・朱寿桐主編『中国現代主義文学史』上卷 江蘇教育出版社(1998)

## 辭典、事典

- 馬良春·李福田總主編『中国文学大辞典』第4卷 天津人民出版社(1991)

## 論文

- 程娟娟「奇幻唯夢 中西合璧—浅析『鳩綠媚』的創作特色」『現代中国文化和文学』第8輯四川出版集團 巴蜀書社(2010)
- 丁怡萌「『劇中劇』文本的嵌套重構研究」愛知大學學位論文(2013年度)
- 高秀川「比叢茲萊与中国二三十年代小說」『中国現代文学研究』第11期(2015)
- 龔金平「葉靈鳳早期浪漫抒情小說中情愛描写的重新讀解」『語文学刊』2004年第5期
- 古遠清「象牙之塔的浪漫文字—讀葉靈鳳的性愛小說」(2011)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)
- 郭鵬程「葉靈鳳小說女性啓蒙主題下的男權意識」『山東廣播電視大學學報』2017年第1期
- 韓彥斌「論中国新感覺派小說的審美追求」集寧師專學報 第27卷第1期(2005)
- 賀姣「浅析葉靈鳳在1931年的短編愛情小說特色」『青春歲月』2014年第11期
- 黃文麗「葉靈鳳小說創作中的女性意識」『德宏師範高等專科學校學報』2010年第4期第19卷
- 黃獻文「新感覺派的邊緣作家」『四川山峽學院學報』第14卷第4期(1998)
- 黃益玲「創造社出版部小伙計離散事件研究—以「若即若離」的小伙計葉靈鳳為視點的考察」『現代中文学刊』2013年第1期
- 季進「論弗洛伊德的變態心理學說對前期創造社的影響」『中国現代文学研究叢刊』1987年03期
- 李筱寅「新時期以來葉靈鳳小說研究述評」『文教資料』南京師範大學文學院研究生研究成果專欄 2010年6月号下旬刊
- 李宗剛「論林詠《茶花女》何以成功登陸中国文学」山東社會科學 2013年第6期
- 廖四平「弗洛伊德与中国現代文学」『湖北三峽學院學報』第21卷第6期(1999年12月)
- 劉以鬯「記葉靈鳳」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)
- 羅孚「鳳兮鳳兮葉靈鳳」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)
- 羅孚「葉靈鳳的後半生」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)
- 羅執廷·伍茂源「論葉靈鳳小說的意象建構」『名作欣賞』2011年5期
- 饒虹「奇情「三重門」—葉靈鳳『鳩綠媚』嵌套式敘事結構探析」『名作欣賞』2010年11期
- 孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』1994年第2期
- 譚為宜「葉靈鳳小說美學意義芻議」(1997)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評

論出版社(2011)

- ・王愛榮「用心理魔杖攪動情愛酢酸—評葉靈鳳的心理小說創作」『名作欣賞』2011年17期
- ・王劍叢「对傳統性道德觀念的挑戰」(2009)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文學評論出版社(2011)
- ・韋黃丹「斯蒂文森对葉靈鳳早期小說敘事技巧的影響」『語文學刊』2015年第06期
- ・武新軍・朱敏「施蛰存与葉靈鳳小說創作之比較」『許昌師專學報』第19卷第4期(2000)
- ・肖緝霞「在夢想与現實之間徘徊：葉靈鳳小說的症候式閱讀」貴州師範大學學報（社會科學版）2005年3期
- ・楊義「葉靈鳳和他的浪漫抒情小說」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文學評論出版社(2011)
- ・余鳳高「心理學派与中国現代小說」『文學評論』1985年第4期
- ・曾陽晴「葉靈鳳小說關於基督宗教之文本的研究」宋如珊・魏美玲編『2010 海峽兩岸華文文學學術檢討會論文選集』中國現代文學學會(2010)
- ・張高傑「論葉靈鳳小說的「頹廢」意識」『求索』2006年10
- ・張鴻聲「現代主義：從接受到實踐」『鄭州大學學報（哲學社會科學版）』第36卷第1期(2003)
- ・張慧「『聖經』和基督教与葉靈鳳的小說創作」『文學教育』2008年第02期
- ・張亮「新世紀以來葉靈鳳小說研究綜述」『安康學院學報』第27卷第3期2015年6月
- ・趙稀方「視線之外的葉靈鳳—葉靈鳳「漢奸」問題辨疑」(2019)『文學評論』2019年第3期
- ・鄭政恆「『靈鳳小說集』中的（非）宗教語言」(2011)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文學評論出版社(2011)
- ・周黎燕「葉靈鳳創作年表」『信陽師範學院學報（哲學社會科學版）』第37卷第1期2017年1月

#### 英語文獻

- ・Siegmond Hurwitz:Lilith the First Eve: Historical and Psychological Aspects of the Dark Feminine DAIMON VERLAG(1999)

#### ウェブサイト

- ・鴛鴦胡蝶派 青野繁治作成 オンライン現代中国作家辞典 (osaka-u.ac.jp) (2021.1.2 最終閲覧)
- ・キュビズム 現代美術用語辞典 ver.2.0 (artscape.jp) (2021.1.11 最終閲覧)。
- ・CG用語辞典 | CGWORLD Entry.jp (2021.1.10 最終閲覧)
- ・周瘦鵑 青野繁治作成 オンライン現代中国作家辞典(osaka-u.ac.jp)

- (2021.1.2 最終閲覧)
- ・『新共同訳旧約聖書』 <https://www.bible.or.jp/read/titlechapter.html> (2020.12.18 最終閲覧)
  - ・『新共同訳新約聖書』 <https://www.bible.or.jp/read/titlechapter.html> (2021.1.6 最終閲覧)
  - ・フレーム・アウト 小学館デジタル大辞泉 コトバンク (kotobank.jp)  
(2021.1.10 最終閲覧)
  - ・張聞天 株式会社平凡社 百科事典マイペディア <https://kotobank.jp/word/張聞天-98175> (2021.1.3 最終閲覧)
  - ・南社 『世界大百科事典』 第2版 平凡社 <https://kotobank.jp/word/南社-1192195>  
(2020.12.22 最終閲覧)
  - ・潘漢年 青野繁治作成 オンライン現代中国作家辞典(osaka-u.ac.jp)  
(2021.1.4 最終閲覧)
  - ・『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典』 <https://kotobank.jp/word/タルムード-94775>  
(2020.12.18 最終閲覧)
  - ・『ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典』 <https://kotobank.jp/word/ヌーボー・ロマン-111030> (2020.12.18 最終閲覧)
- ・芸編指痕：周瘦鵑的『香艷叢話』 <https://www.guishuji.cc/sanwen/9085/500954.html>  
(2021.1.2 最終閲覧)
- ・周全平 中国作家網 [www.chinawriter.com.cn/xdzj/389.shtml](http://www.chinawriter.com.cn/xdzj/389.shtml) (2021.1.2 最終閲覧)
- ・Alan Humm <http://jewishchristianlit.com/Topics/Papers/Lilith.pdf> (2019.1.19 最終閲覧)
- ・ [https://en.wikipedia.org/wiki/Camille\\_\(1926\\_feature\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Camille_(1926_feature_film)) (2020.12.18 最終閲覧)



## あとがき

私がいつか大学院へ進学して、学びの続きをしたいと思い始めたのは、いまから約 30 年前のことです。それから約 20 年後に修士課程に入学し、今日まで 9 年を要しました。

いま、葉靈鳳作品を研究対象とする論文を書き終えて、私の周りには、彼と彼の作品に影響を与えた様々な要因について、調べれば調べるほど増えていった、まだ解決されていない疑問が山積みになっています。それらはあまりにも多く、多岐にわたっていて、終わりをみることは到底できないと思われます。しかし、やはり知りたいという興味は尽きません。いまはただ、この論文を一里塚として、次の一里を歩み始めたいと思っています。

あとがきに代えて、葉の随筆を一編、紹介したいと思います。随筆とは言え、とても創作的で、葉が得意とする感傷的な文章であり、読みようによっては自惚れが強いという感じがしないでもありません。しかし、この文章を翻訳して、いまの私の共感を表したいと思っています。

## 旧 作

ひきだしを整理して自分の旧作を何冊か取り出し、灯りの下で読みだした。もともと自分ではとくに手元に残しておかなかったものだが、親切な友達が最近古本屋や自分の本棚で偶然見つけると、いつも熱心に贈ってくれるのだ。それで、自分ではかつて自分が書いたことをもうほとんど忘れていたものに、いま会う機会を再び得たのだ。それらはよく、読むと私を赤面させたり、かすかにため息をつかせたりする。それからすぐにひきだしに放り込む。やたらに人に見られたくはない。

そんなわけで、ひきだし一つがもう少しでいっぱいになる。

今晚ひきだしを整理して、灯りの下で無造作にその中の何冊かをめくってみた。作品の末尾に記された日付を見ると、最も早く発表した数編の小品文や創作は、みな 1925 年に書いたものだ。もちろんこれよりもっと早いものもあるが、正式な刊行物に発表していないか、或いは発表後作品集に収録していないものは、今となってはもちろんもっと覚えていない。

いま目にしたこの数編を書いた年だけ数えてみても、既にみな 30 数年、40 年近く前に書いたものだ。自分でひと通り読んでみると、どうやら自分で書いたものだとわかるもの

もあり、それが自分で書いたものだと全く思い出せなくなってしまっているものもある。このような疎遠な感じは、長いこと会わなかった旧友を一時思い出せないことに比べてももっとひどい。もしも誰かがこれらの旧作を写して私に見せ、他の人の作品だと言ったなら、私は完全に本当だと信じてしまうかもしれない。

30 数年、それは何と遥かな年月、何と長い道のりだろう。しかし、今晚灯りの下で思い出してみると、それらの年月はまた、何とたやすく、何と早く、更には何とめちゃくちゃに過ぎていったことだろう。いくつかの作品は、なお昨日書き上げたばかりのようであり、いくつかのできごとは、なお昨日起こったばかりのようだが、それらはもう歴史となり、時間の中で、もう二度とめくって見返すことのできない歴史の一頁になってしまった。

いくつかの望みは、今もなお成し遂げられていない望みだ。いくつかの夢は、今もなお私の憧れの中にある。ただ、若いころの涙と笑いは、今はもう年月のほこりに覆われてしまい、敢えて掻き立てようとしなければ、とっさにはもう、あんなに容易に私の心を打つことはなくなってしまった。

今晚の状況にも少しそんなところがある。灯りの下でこれらの旧作を読んでいると、あるものは私を赤面させ、あるものは私を微笑ませ、あるものはまた私を誇らしく思わせる。しかし、より多くのものは、私に感慨を覚えさせる。どれほどのじっくりと大切にすることに値する感情が、どれほどの注意深く会得するに値する経験があったことだろう。それらがみな私によって、あんなにも不注意に台無しにされ、浪費されてしまった。

しかし私は悔やんだことはない。それがまさに私がいまでもなおこの道を歩んでいて、明け方の6時に、なお灯りの下でこの小文を書いている原因であるのかもしれない。

窓の外がもう魚の腹の色のように白々と明けてきた。桃の木ではもうスズメが鳴いている。勤勉な若者はもう起きだしただろう。しかし、私はなおこうして前へ進みながら、自分の旧作を読んでいる。

(葉靈鳳「旧作」『読書随筆』三集 三聯書店(1988)pp13-15)

## 謝 辞

博士論文を執筆するに当たり、お茶の水女子大学博士後期課程に在籍した6年間、及び佛教大学修士課程に在籍した3年間、多くの先生方、先輩方、学友たちに大変お世話になりました。みなさまのご指導、ご助言、激励がなければ、この博士論文を書き上げることはできませんでした。末筆ながら心から感謝申し上げます。

まず、博士後期課程の6年間ご指導いただいた宮尾正樹先生に感謝いたします。博士後期課程入学時、まだ研究分野や研究対象の定まっていなかった私のお話を親身になって聞いてくださり、私の興味・関心から引き出せる研究の道筋や可能性を示してくださいました。それ以降、粗削りで独りよがりな文章を提出するたびに、厳しくも温かいご批評とご指摘をしてくださいました。宮尾先生とお話しさせていただく中で、新たな観点を得たり、凝り固まった思考が解きほぐされたりすることをしばしば経験しました。厚い知識と経験と熱意をもって学生を指導され、最終的には学生がひとりでスタートラインに立てるように背中を押してくださる先生の、研究者として、教育者としての姿勢に触れ、心から尊敬しています。

次に、この論文の審査をしてくださいました和田英信先生、伊藤さとみ先生、田中琢三先生、橋本陽介先生にお礼申し上げます。先生方のご指摘、ご意見によって、多くの不足しているところ、分かりにくいところに気づかされました。それだけではなく、先生方のご指摘、ご意見を熟考しながら論文を修正するうちに、それまで気づかなかった今後の研究の可能性に気づくこともできました。

第三章の執筆に当たっては、とても多くの方々にお世話になりました。まず、宮尾先生門下の先輩方には、宮尾正樹教授退休記念論集掲載論文の執筆過程で、私の拙い論文を査読していただき、それと同時に、みなさまの力のこもった論文を読む機会を与えていただきました。また、お茶の水女子大学ジェンダー研究所・中国女性史研究会の共催による国際シンポジウム『踊る中国－都市空間における身体とジェンダー』において、第三章のもとになった資料を採用していただきました。さらに、三十年代文学研究会では、論文の構想段階で発表の機会をいただき、先生方から貴重なご意見を頂戴しました。みなさまに心から感謝申し上げます。

また、修士課程の3年間にご指導いただいた黄當時先生、瀬邊啓子先生をはじめとする佛教大学の先生方に感謝申し上げます。私が進学希望であることをお伝えした時、黄先生

は合格したらとにかく一所懸命やりなさいと激励してくださいました。瀬邊先生には海派小説家の心理表現をたどるという研究の大きな方向性を示唆していただきました。通信教育課程に対する社会の評価は様々であると思います。しかし、修士課程において課された40本近くのレポートと先生方の丁寧な批評が、博士後期課程において論文を書く基礎を形成したと思っています。

最後に、9年間もの長きにわたり、自分が望んでしていることであるにも関わらず弱音を吐いている私を寛容に見守ってくれた家族に、夫とふたりの娘に、論文の完成を報告し、心からの感謝を表します。