

## 「金庸研究」に見る中国現代文学史研究の枠組をめぐる問題

嚴家炎と李陀の所論を中心に

花尻奈緒子

はじめに

一九五〇年代半ばから香港の新聞に連載され始めた武俠小説は、民国時代に中国大陸で流行した武俠小説と区別して「新派武俠小説」と呼ばれ、大陸においては発刊が禁止されていた一九七〇年代以前にも海賊版が広く出回り、大衆の娯楽として受け入れられていた。しかし武俠小説はあくまで娯楽小説として、「正統」とされる文学の歴史、即ち「文学史」に記述される「文学」として評価の対象とされることはなく、五四新文化運動以降、克服すべき旧体制および旧文化の遺物として批判さ

れ、「現代」を構成する主要な要素とは見なされなかった。

ところが、今日では金庸<sup>①</sup>という新派武俠小説の作家が文学(史)研究者の注目を集め、これを専門に論じた研究書も次々と出版されるという状況が現出している。まずは本稿で論じる中国大陸における金庸研究が、どのように発展を遂げたのかを、簡略に示しておく。

大陸における金庸研究は、一九七九年、前年に「改革開放」路線が国是に据えられ、金庸の作品が解禁されたことを契機に、厦門大学の鄭朝宗が金庸研究——「金学」を提唱したことに端を発するが、当時は学術界の広範な注意を惹くことはなかつ

た<sup>20</sup>。しかし一九八五年に大陸における最初の金庸に関する「研究論文」が発表され、翌年には著名な「紅樓夢」研究者である馮其庸が雑誌『中国』に「読金庸」と題する手記を発表して「金学」に賛同したことで、「金学」は大陸の学術界にも印象づけられることとなった<sup>21</sup>。

学術界における発展の契機は、一九九四年に北京師範大学の王一川らが『二十世紀中国文学大師文庫』の編集に際して中国現代小説家を序列づけ、金庸を魯迅、沈從文、巴金に次ぐ第四位に列したことである。更に、同年一〇月には北京大学が金庸を名誉教授に任じ、同時に同大学に金庸小説選修課が設立された。これに対する賛否両論の中、一九九〇年代の大陸において金庸はついに学術的研究の対象となり、通俗文学の代表的作家として、文学史に記述されるまでになった。その後も国際シンポジウムが活発に開催されるなど、金庸研究は着実に大陸の学術界に地歩を占めるに至った。この一連の「金庸研究」の性質をひと言で言えば、金庸の作品を「正統」文学の系譜に位置づけようとするものである。

中国大陸の金庸研究の活発化に最も尽力し、大陸における金庸研究を代表する存在が、北京大学教授の嚴家炎<sup>22</sup>である。中国現代文学史研究者として權威的存在とも目される嚴家炎こそ、金庸小説選修課の担当教授であり、彼の金庸研究論文集『金庸

小説論稿』<sup>23</sup>は、金庸を学術的に扱った研究書として金庸研究を方向づけたものと評価されている。また同じく北京大学の銭理群、陳平原、孔慶東らも、その著作で金庸作品を肯定的に論じている。このような北京大学と嚴家炎という「權威」の積極的な関与が、金庸研究に一定の合法性を賦与しているであろうことは、想像に難くない。

しかし金庸が学術研究の対象となったといっても、あらゆる武俠小説が学術界において同等の地位を与えられたわけではない。金庸と並ぶ新派武俠小説の大家として認知されている梁羽生や古龍にしても、研究書・論文の数はまだ金庸と同等とは言えない。このように金庸だけが高く評価され、学術研究の対象になるのはなぜか。

本稿では、数多くの金庸研究の中から、まず嚴家炎と李陀を採り上げ、大陸における「金庸研究」の在り方を考察する。金庸の作品及び彼の作家像については分析、考察の対象としない。ここでは金庸に象徴される、従来は新文学伝統の中に位置づけられてこなかった通俗・娯楽文学が、今日「正統的」に評価されるようになったという事態そのものから、中国における文学（史）觀念の在り方を窺うことが、主たる関心に据えられるからである。また主として紙幅の関係上、中国現代文学における文学伝統の継承という問題一般に踏み入って検討することもし

ない。叙述や審美意識などの面で、伝統文学からの影響を強く受けた新文学の作家や作品は少なくないであろうし、それは従来指摘されてきたことでもある。しかし本稿の関心は、言説化した「文学史」が未知の現象を扱う際の論理に向けられるのであり、あくまで実体化した歴史叙述を分析対象とする以上、叙述から排除された事実や可能性に関する考察は当面の任務にはならないのである。

以下では、はじめに敵家炎の金庸評価を検討する。彼が新文学伝統を擁護し、言説化してきた「権威」の側に身を置く存在であることから、その金庸肯定の論理を検討することで、大陸において「現代文学（史）」とその研究が帯びている性格の一面に、光を当てることになる。次に、敵家炎とは異なる角度から金庸を高く評価する作家・評論家李陀の見解を検討する。李陀は主として、文学伝統の継承と文学の「現代化」の抱える問題への関心から金庸を評価するのだが、その議論は金庸を切り口として、今日の大陸における「現代文学（史）」の在り方という問題を考える際に無視し得ない、より大きな問題に触れていると考えられる。筆者は、敵家炎と李陀の議論を対照し、その思惟の相違点を明らかにすることにより、「現代文学（史）」という言説が今日の大陸の現代文学（史）研究界というコンテキストにおいて色濃く帯びる性質について、より立体的

に把握する手がかりを得ることができないかという見通しを持っている。

## 1 敵家炎の金庸研究

敵家炎は八〇年代初頭に「流派研究」<sup>⑤</sup>を提唱し、文化大革命時期までのイデオロギー的に硬直した現代文学（史）研究状況に一石を投じた人物であるが、「新派武侠小说」全般を新文学の一流派として認めてはいない。あくまで新文学同様の特徴が含まれた、新文学として扱える作品が武侠小说の中にも存在し、金庸作品はそれにあたるという評価である。金庸のみを特に評価し、他を排除する敵の論理とは一体どのようなものだろうか。

敵家炎が金庸を評価する際の基準は、五四新文学に置かれる。まずは彼の定義する五四新文学について明らかにしておく必要があるだろう。

敵家炎は『現代中国小説流派史』の「緒論」<sup>⑥</sup>で、五四新文学運動以降に現れた「新小説」の特徴として、「民主主義と社会主義思想の影響を受け、全ての人間を平等に扱う」、「日常生活を描き、一般人を描く」、「物語の奇抜さより人物の性格描写を重視する」、「新たなプロット、文章形式の出現（章回体の消

滅)、「心理描写、心理分析の重視」、「意識的に現実主義に則り、现实生活と緊密に結びついている」の六点を挙げ、これらは全て、五四新文学による文学の「現代化」の実現を示す根拠であると述べている。当然ながらここでいう「新小説」に新派武侠小说は含まれないのだが、興味深いことに、敵家炎はこれらの基準に照らして金庸を評価するのだ。

敵家炎の金庸作品の評価は、概ね以下の六点到に整理できる。即ち、「儒家の漢族本位の狹隘な観念を破り、武侠小说では初めて各民族の関係を平等且つ開放された態度で処理した」<sup>8)</sup>、「登場人物の日常生活を自覚的に多く描写し、荒唐無稽さから離れ、読者に臨場感を与える」<sup>9)</sup>、「登場人物のキャラクター造形とその描写に主眼を置いている」<sup>10)</sup>、「章回小説のような構成ではなく、西欧近代小説と同様の複雑な構成を採っている」<sup>11)</sup>、「フロイト、ユングの精神分析学を運用して、異常な性格の登場人物がそうなるに至った社会・心理的原因を提示し、深みのある性格描写を行っている」<sup>12)</sup>、「現代生活の中で感じた事を社会風刺の形で発露させ、武侠小说でありながら現実から遊離せず、むしろ踏み込んでいる」<sup>13)</sup>。これらの特徴は、それぞれ前掲の新文学の「特徴」に合致しており、金庸が新文学と西洋文学から強い影響を受けた結果であると説明される。それを根拠として、金庸の作品は五四新文学伝統の系譜に位置づけられる

と繰り返し主張されるのだ。敵が金庸作品を評価するのは、新文学と親近性を持ち、文学の「現代化」を体現している要素が存在するためである。

中国革命の一部を構成する要素としての新文学、という理論に基づき叙述された現代文学史は、「嚴肅／高雅文学」と娯楽、通俗文学の間に明確な一線を画してきたが、敵は金庸作品を、「雅俗共賞」——娯楽、通俗文学でありながら、同時に「嚴肅」「高雅」でもある——という言葉で表現し称賛する。そのような金庸の出現により、雅俗の間の「一線」はついに相対化されたのであろうか。敵家炎は雅俗を対立的に捉えない、新たな原理に基づく文学史を構想するに至ったのだろうか。この問題について次節で検討したい。

## 2 敵家炎の金庸評価の限界

敵家炎は金庸作品の「雅俗共賞」の実現を賞賛しつつも、金庸作品が具え持つ新文学的要素については雄弁だが、娯楽小説としての側面や、古典白話小説や旧派武侠小说などの旧文学から継承した部分についてはほとんど触れない。武侠小说というジャンル特有の性格自体は、対象化されないのである。

敵家炎が金庸作品の旧文学的要素とされる部分について検討

を加えた、数少ない例として、「復讐」観念の継承という問題がある。目標が仇敵の殺害である「復讐」は、そもそも武俠小説一般の主要なテーマであり、五四以降の武俠小説批判においては大きく問題とされる要素である。敵家炎は武俠小説に欠かせないこの殺人行為を、「道德的および法律的角度から見て、古代社会の不健全な心理を代表していることは疑いない」<sup>13</sup>と、虚構の観念を現世の基準に拠って断罪しつつも、金庸は「復讐に対して単純な否定的態度をとらず、良知道德と正義を内包させた」<sup>14</sup>、復讐はあくまで義によって行われ、罪を悔いる人間には寛容な態度を採らせているとし、更に魯迅の『会稽典録巻下』と『鑄劍』に見える「復讐」に対する見解を引いて、金庸の「復讐」に対する見解は旧来の武俠小説と異なり、現代人、新文学家のそれと一致するのだと結論づけている<sup>15</sup>。

もう一つ、同様の「解釈」についても一瞥しておく。金庸作品にしばしば見える「一人の男性主人公を、多数の女性を取り巻き思いを寄せる」という設定について敵は、金庸は決して一夫多妻制を肯定的に描いてはいないと弁護しつつも、「金庸の小説には、作者本人は明確に意識してはいないのかもしれないが、千数百年来の、男性を中心とし、女性がそれに付き従うという文化的心理意識が積み重なっている」<sup>16</sup>という批判も忘れない。

テキストを取り巻く現実の諸条件（メディア、読者など）に着目する限り、金庸作品はあくまで娯楽性を追求した、商業的に生み出されたものである。殺人（復讐）にせよ一夫多妻にせよ、その解釈に汲々とするのは、敵家炎があくまで金庸作品の「新文学性」に拘泥するため、その肯定的評価の障碍となる要素の除去が論理的に必要なことから違いないが、この拘泥を放擲し、金庸作品を、娯楽性を主とする小説として扱ひさえすれば、これらの要素が全てジャンルの必然の要請であると合理化できるだろう。虚構と現実を地続きにして、虚構の「違法性」をどうにか納得しようとするのは徒勞ではないか。

敵家炎は、決して武俠小説全体が正統的な現代文学（史）研究の対象となると主張しているわけではない。武俠小説の中から、評価を与えうるものを残さず抽出しようと試みている、というべきである。この作業は、現存の文学史に欠けているものを補充し、より完全なものに近づけるために行われているものである。敵家炎は、金庸に注目した理由の一つとして、若者を中心に多くの読者を擁する小説を、専門家たる自分が知らないことに驚きを覚えたという出来事を挙げており、更に北京大學での金庸研究選修課の開設にあたっては、「開設しなければ文学史研究者としての責任感を損なうことにもなり、若い人々の期待に背くことにもなる」<sup>18</sup>と感じたのが理由であると述べて

いる。これらは、自ら掌握しない「空白」を抱えたままの文学史など許容できないとの宣言でもある。そして、それは彼の「文学史観」の表明に違いない。

思い起こせば、敵家炎の八〇年代における「流派研究」の提唱も、文革期に徹底的に単純化された文学史の空白を補填することによって、「より完全な文学史」の記述を目指したものであったのではなかったか。彼は金庸研究開始以前の八〇年代初めから、鴛鴦蝴蝶派や旧体詩詞を無視した現代文学史の著作を批判し<sup>19)</sup>、正統的な文学史記述から排斥されてきた張恨水の作品を、初めて文学史の教材に書き入れるなど、「空白の補填」に積極的であったことを忘れるべきではないだろう。金庸への評価や、金庸小説選修課の設立なども、同様の発想に基づくものと考えられる。

敵家炎は、かつて軽んじられたものが後世に再評価されるという事態が、歴史上幾度も繰り返されてきたという認識のもと、細大漏らさず歴史を記述するため、張恨水や金庸を採り上げたとも述べている。

以前北京大学が元曲のクラスを開設して攻撃されたが、  
〔……〕今度は金庸の小説がそしられているというのは、歴史が繰り返されているようである。中国において「より良く

向上する道を行く」ことは、なんと難しいことか！ しかしまさにこのために、〔……〕金庸の小説を講壇へ運び、皆とともに討論し鑑定してもらおうと決心したので。<sup>20)</sup>

北京大学が国内で初めて元曲のクラスを設け、当初は批判を受けたものの、のちには全ての大学に元曲のクラスが開設されるようになったというのは、周作人が『北大的支路』<sup>21)</sup>で記すエピソードであり、敵家炎はそれを、金庸研究選修課の開設およびそれに対する批判に重ね合わせ、開拓者の困難と北京大学の先進性を主張したのである。ここに前述の、文学史に空白を残すまいとする、敵の文学史観が露わであることはもちろん、「五四精神」の本拠地とも言える北京大学の先人の苦勞を継承する旨の決心の表明とは、何よりあくまで五四の正統性の擁護者たらんとする決心の表明だったのである。

敵家炎が、武俠小説を支えるイデオロギーの問題を棚上げにしていることも指摘されねばならない。五四新文学は、大衆娯楽性や封建的な人間関係や倫理観を強調した武俠小説を、蔑視と批判の対象とした<sup>22)</sup>。このような批判は、金庸研究が文学研究の一角に地位を得た後も未だ根強い。テクストが武俠小説というジャンルに帰属することと、それが五四新文化や思想の現代化とは相容れないイデオロギーを支柱とすることは、そもそも

も不可分のことである。五四新文学を基準として金庸を肯定的に評価するならば、作品が武俠小説の体裁を採っているという事態は、どのように合理化されるのか。この問題に関して、敵は一応の回答を用意していた。

かつて敵家炎は、魯迅の『鑄劍』<sup>23</sup>と老舍の『断魂槍』<sup>24</sup>は武俠小説か否かという問題について、袁良駿と論争を繰り広げたことがある<sup>25</sup>。論争において敵は、魯迅が『中国小説史略』において武俠の物語や俠客について好意的に評価していること、『鑄劍』に登場する俠客の名を魯迅が筆名として使用したことがあるという事実を指摘し<sup>26</sup>、また老舍自身が『断魂槍』を「武俠小説にするつもりで書いた」と述べた手記が存在することなどを根拠に、これらが武俠小説として書かれた作品であることは否定できないとした<sup>27</sup>。魯迅ら新文学の「権威」が武俠小説を肯定し、かつ自らの創作のスタイルとして排除していないという事実を免罪符に、敵家炎は新文学と武俠小説の両立という、矛盾した事態をイデオロギーレベルで合法化し得たと考えているのだ。

しかしそれはこの恐らく調和の困難な問題を、単に回避したに過ぎないことは言うまでもない。更に指摘されなければならぬのは、彼が魯迅を始めとする新文学作家・新文学作品を「正統」として、新たに伝統化し、かつて新文化陣営が攻撃した

「旧文化・文学」がそうであったのと同様に、その「正統性」に固執しているということである。

金庸を評価すること自体は、学术界においてセンセーショナルであったし、次節でも検討する新たな問題に対する思考を誘ったという意味で、一定の意義を持つものであったろう。しかし、あくまで新文学側に引き寄せて芸術的価値を見出すという、敵家炎が金庸への評価に至るまでの思考・動機および方法は、実は五四以前の中国文学界が墨守し、新文学が批判した保守的な観念と通底しているのだ。

### 3 李陀の金庸評価

金庸作品の特色の一つに、その文体があるとされる。金庸は武俠小説を執筆するにあたって、現代人が馴染んだ新式白話に、伝統と豊富な遺産を擁するだけに武俠小説の世界の表現に実績を持つ旧式白話を混ぜ、更に現代の口語的表現も取り入れて、独自の文体を創出した。冒頭にも述べたが、この独自の文体をテクストに即して検討・評価することは本稿の目的ではない。文体への評価が金庸評価にどのように組み込まれているかという問題に限定して、以下に検討していきたい。

敵家炎は金庸が、伝統文学と新文学の文学言語の長所をそれ



どれ吸収したとした上で、「これら（時代考証にあわせた単語の使用）を除けば、金庸作品の言語的風格はやはり新文学のもので、（……）」特に『白馬嘯西風』『飛狐外伝』は、新文学の言語を使用して書かれたものだといえる<sup>28</sup>と評し、更にいくつか情景描写の例を挙げ、新文学的な描写方法と表現力を持つと評している。この評価にせよ、新文学の文学言語の優位性は揺るがぬものとした上で、武俠小説の文学言語をその「新文学性」において肯定するという点、そして新／旧の二項対立を評価の前提としながら、金庸の文体が「旧」の要素をどれ程継承しているかという検証を欠く点で、厳の金庸評価全般の性質から逸脱するものではない。

金庸の文体を正面から論ずることで、新たな研究の方向性を示したのは、作家・文芸評論家の李陀<sup>29</sup>である。李が初めて直接金庸について述べた『一個偉大寫作傳統的復活』<sup>30</sup>は、前置きとして先ず「金庸の創作は、もっと大きな批評・歴史的視野の中に置いて討論すべきだと私は考える。金庸研究をただ『武俠小説』という文学的枠組の中に置くことは、研究者の手足を束縛するだけでなく、無自覚に金庸の創作の意義を貶めてしまうことにもなる」<sup>31</sup>と述べる。李陀は、嚴家炎が金庸評価の基本に据える思考の枠——新／旧、雅／俗、新文学／武俠小説、といった二項対立——からはひとまず自由になって金庸に向き

合おうというのであろう。その際のきっかけとなるのが文体ということである。

無論、李陀の他にも金庸の文体に注目する者は存在した。例えば劉再復は、

金庸は創作を通して、白話文の表現の水準を引き上げただけでなく、西洋から潮流が押し寄せている時代、中国文化の価値が大いに挑戦を受ける時代において、彼の一貫した言語選択は、民族的文化価値を再び高めるといふ使命を担っているのだ<sup>32</sup>。

と述べているが、これは金庸の文体が、民族の伝統文化を継承することで、その価値を社会に再認識させるとするもので、専ら文体に焦点を当てているようではないながら、実は「民族的文化価値」という、文学より高次の価値に対する貢献と有用性を根拠に、その媒体としての文体に対する肯定的価値を擲き上げているのである。また陳墨は、

彼ら（梁羽生、金庸ら）は中国の伝統的民族スタイルである「古典白話」を選び、口語から些か遠ざかっている「現代の文言文」を採らなかった。この選択はまさに、彼らの叙事の



成功の基礎となった<sup>33)</sup>。

と、新文学の文学言語Ⅱ「現代の文言文」を採用しなかったことが、金庸に叙事の上での成功をもたらしたと評価している。これらの評価には、敵家炎が持ち前の文学（史）観ゆえに回避せざるを得なかった、伝統文学に対する積極的な肯定も含まれているが、そのような伝統文学復権の背後には、「現代の文言文」を正統的な文学言語とし、文言文や旧式白話の持つ豊かな表現力や芸術性を排除したことが、五四新文化運動最大の悪果であると主張する、九〇年代前半に文化批評界を賑わせた五四ラディカリズム批判の影響を看取することも可能であろう<sup>34)</sup>。李陀も、新式白話が文学言語として十全のものではなく、むしろ言語表現の可能性を制限しており、文言文からも栄養を吸収すべきだと考えている点では、劉再復や陳墨および五四ラディカリズム批判論者とはほぼ同様の見解を示すが、単に文言文再評価の必要を言うばかりでなく、文学伝統の継承という大きな枠組に関わる、具体的な観点を提示している点の特徴である。例えば、李は莫言の小説『透明的紅蘿蔔』に対する評論において、「文学伝統」について次のように理解を示す。

人參は透明でもよいし、赤でもよい、これはすでに一つのイ

メージ、詩意に富んだイメージである。（……）『透明的紅蘿蔔』は多くの人にぼんやりとした感覚を与えるが、それが描写する全ては現実のようでもあり、非現実のようでもある。（……）『紅樓夢』では、大はプロット構成から小は生活の細部に至るまで、現実的要素と非現実的要素が交錯している。（……）六朝の志怪、唐宋の伝奇から「三言」、「二拍」等々からも、これが我が国の小説芸術独特の伝統であることが看取できる。言うなれば、『透明的紅蘿蔔』は、この伝統を回復させ、大きな成果を上げたものなのだ<sup>35)</sup>。

李陀の理解する「現代文学史」にあつては、このような文学伝統を継承し、莫言ら後の「尋根文学」に繋げた存在が汪曾祺<sup>36)</sup>なのである。李は次のように言う。

汪曾祺の小説は確実に、それらの「尋根文学の」美学の特徴を最初に体現したものであり、かつ相当の程度まで後続に影響を与えたことは疑いない。（……）それはイメージ（原文「意象」）の構築であり、現代小説の水平上にイメージという数千年の文化と芸術の発展が中国人の心深くに積み重ねてきた、普遍的な審美意識であるということは、大体において間

違いない<sup>37)</sup>。

と述べ、李に拠れば、中国の文学伝統において育まれてきた美学は、現実性と非現実性の混在、そして描写よりも「詩意」(ポエジー)を基本にしたイメージの重視ということである。そして、このような美学が失われていった原因については、

七〇年代末から、「現代化」は人間の想像力を揺さぶる字句となり、人々は目の前のいかなる事物も「現代化」と繋げることを、すでに習慣としていた。(「……」五四以降に形成されたリアリズムに対する迷信が、すでに「西欧化」が中国にもたらした小さからぬ災難であるならば、なぜ今日我々が更にその轍を踏まねばならないのか?<sup>38)</sup>

と説明し、「現代化」とそれを目標とした文学界がリアリズムを盲信したことを批判する。

そのような李陀が金庸について論じた『一個偉大寫作傳統的復活』に戻れば、彼は金庸作品が「荒唐無稽な虚構に塗れ、誤った価値観念を持つ」と批判されていることに触れ、

科学技術の理性が覇権を握り、自然を征服するばかりか、

人々の日常生活まで支配しコントロールしている二十世紀において、人間の想像、特に人間の超自然的な幻想に一体いかなる意味があるのか? (「……」新しい歴史的背景のもとで新しい意義を持つのではないか? これらの問題の討論は、金庸の創作の意義を分析するにあたって非常に重要であり、不可欠である<sup>39)</sup>。

と述べ、「現代」の表象としての「現代文学」においては、非現実的な虚構が必ずしも否定されるべきものではないという考えを示している。また新文学において、非現実的な虚構の世界を描いた創作が周縁化されたことが、一般的には文芸政策や社会の発展に起因すると解釈されがちであることについて、

しかしそれは、偉大かつ悠久の創作伝統の中断を、ただ外部(創作が依存しなければならない社会的・歴史的条件)からのみ説明しようとするものである。これらの創作と言語の間にある特定の関係、言い換えれば、これらの創作と、これらの創作の内部条件を構成している、特定のタイプの漢語の間の歴史的關係については、解釈上の盲点になっている<sup>40)</sup>。

と述べている。即ち、金庸の作品の画期性を評価するに際して

は、テクストの外部に社会的・歴史的な基準を設け、そのような基準との距離によって判断すべきではなく、先ずは文体といった、テクストに内在する要素を対象化すべしとの姿勢を明らかにしているのである。これは先に引用した、該文冒頭の前置きにおける、雅俗ジャンルの固定化の否定と相俟って、李陀の金庸評価の重要な主張を構成していると筆者は考える。

では、李陀は金庸の文体について、いかなる角度から検討するのだろうか。李は、

私は金庸の創作と現代漢語発展の間にある関係を討論したい、即ち金庸の創作と現代漢語の形成・発展の歴史の関連づけを通して、金庸の創作が現代漢語の発展に与えた影響、および現代漢語（ここでは主に現代漢語の書面語を指す）の、金庸の創作中に示されている新しい可能性について考えたい<sup>(4)</sup>。

と前置きした上で、金庸の文体を「金氏白話」と名付け、以下のように評した。

新式白話はその発展のそれぞれの段階において、終始旧式白話を受け容れることができず、旧式白話文が五四以後の白話文運動の一部分であることを認めることができなかった。

(「……」まさにこういった言語『金氏白話』の中に我々は、現代漢語の創作が、欧化した漢語の限界（これらの限界は主に、欧化した漢語と西洋の「模倣再現」というレベルのモデルの間に深い繋がりを示している）を打ち破り、新しい、より自由で解放された創作の可能性の追求を目にするのである<sup>(5)</sup>。

金庸の文体が『旧式白話』から養分を吸収し、『旧式白話』に様々な改造をほどこし、独自に現代漢語を改造したとするだけでなく、その試み自体が、西歐式の「現代化」を目標とし、「模倣再現」を旨とするリアリズムを正統に据えてきた五四以降の現代漢語による文芸創作および現代漢語の形成に対して、別種の「文学の現代化」の可能性を提示するものであると主張するのである。いふなれば李陀は中国文学の「現代化」を、古代から当代に至る中国文学の、一貫した自律的な発展過程の中で考察する視点を獲得したのではないか。このような李陀の評価により、金庸とその作品は、中国における「多様な／独自の現代」について考察するきっかけとして、新たな相貌をみせることになったように思われる。

## 結語

嚴家炎を始めとする多くの研究者の手によって、武俠小説は終に高雅文学の殿堂に入ることを「許された」。しかしこれは、ほぼ金庸のみを中心に展開される限定的な現象に過ぎない。これは、金庸が代表的な作家であるという理由だけではなく、五四新文学との親近性を見出すことで新文学の「正統」に参与することを承認するという、評価の姿勢そのものに由来するのではないか。そのような承認の論理を典型的に示したのが嚴家炎であった。

嚴家炎の金庸作品に関する論文は数多いが、基本的にいずれも同様の結論に収斂している。即ち、金庸作品は五四新文学に属する小説であり、金庸という作家が、本来旧文学に属する武俠小説を、新文学に改造したから評価を与え得る、という結論である。嚴家炎は、新文学伝統の正統性を擁護し補完する上で、権威的な影響力を示してきた研究者であり、また新文学の正統性を前提とし、新文学時代に生産された全てのテキストが網羅された「より完全な文学史」を目指して、その補完に努めてきた研究者でもある。金庸研究は、依然として空白を抱えた欠如態である近現代文学史を完成に近づけるための、恐らく永遠に終ることのない作業の一環なのである。

一方、李陀は五四以降の中国文学が、一貫して西洋起源の「模倣再現」を旨とするリアリズムを追求してきたことにより、中国の文学伝統が自律的に育んできた、非写実的・非現実的要素を写実的・現実的要素と混在させ、イメージを重視する美学が失われたことに注目し、このような美学伝統を再評価することで、新／旧、雅／俗、新文学／通俗文学（武俠小説）という二項対立的な評価の枠組を相対化しようと試みた。李陀が展望しているのは、五四新文学とは異なる、中国独自の「現代化」を果たした／果たしつつある文学である。そのような「現代文学」は、旧式白話から栄養を吸収した、欧化白話とは異なるスタイルの白話によって書かれ、また「通俗文学」の特性としての非現実的な設定、虚構、イメージをも包摂したものになるであろう。李陀にとって、汪曾祺、「尋根文学」、そして何より金庸は、そのような「新たな中国現代文学」の可能性を示した例なのである。

しかし嚴家炎と李陀の金庸評価を巡る分岐は、単に金庸という作家とその作品を評価する際の、個別のテーマにおける分岐に止まらないと筆者は考える。また両者の分岐は、嚴が公式のイデオロギーを代弁する、体制学術の権威的な地位にあり、一方の李陀が在野の評論家であるという、アイデンティティの違いのみに由来するものでもないと考ええる。それは、テキスト、

文学史、ひいては歴史を如何に考えるかという、本質的な分岐の表象ではないか。全体性や真理を外在する既定の事実として、そこへの接近、反映、再現を企図する思惟と、先ずは個々の対象に内在する論理に密着して、そこからより深く深い部分へ、問題の射程を延ばしていく思惟との間の分岐ということである。このように考えた時、「金庸」を巡る様々な言説は、現代文学史における通俗文学の復権というレベルを超えた、より大きな問題と響き合っていると、筆者は考えている。

本稿においては、紙幅の関係もあり、金庸を巡る言説を全般的に検討することはできなかった。新文学の権威化・言説化に

ついては、嚴家炎のみに代表させることは当然できない。それは歴史上様々な要請により、長く複雑な過程を経て、漸次完成してきたものであり、これをより周到に検討することは今後の課題の一つとして意識されている。一方、李陀に代表される五四新文化運動、新文学相対化の立場についても、例えば本文中でも触れた九〇年代前半のラディカルズム批判や、或いはその後の文学批評界における文学言語への関心の浮上なども視野に入れつつ、当面は「金庸」に代表される通俗文学の位置付けを関心の焦点としながら、より綿密な考察を進めていきたいと考えている。

## 註

(1) 金庸(一九二四～)男、浙江省海寧県出身、本名・查良鏞。作家、政治評論家、実業家。一九五五年から武俠小説の紙上連載を開始し、一九七二年『鹿鼎記』を最後に断筆。

(2) 李愛華『大陸金庸研究二十年』(『浙江学刊』、一九九九年第二期)

(3) 李愛華『大陸金庸研究二十年』、一二六頁

(4) 嚴家炎(一九三三～)男、上海出身、北京大学教授。著作に

『中国現代小説流派史』『論魯迅的復調小説』『金庸小説論稿』など。

(5) 嚴家炎『金庸小説論稿』(北京大学出版社、初版一九九九年、増訂版二〇〇七年発行)

(6) 嚴は従来、同時期における横の区分と時間軸による縦の区分に、流派の発展という第三の座標軸を加えることで、歴史上の文学現象をより正確に把握しようと試み、流派の区分の絶対化

と流派の存在の無視による思考停止を科学的でない」と批判し、  
全ての流派の長所を掘り上げようという姿勢を採った。

- (7) 嚴家炎『緒論』(『現代中国小説流派史』、人民文学出版社、一九九九年)、一八〇—二八頁
- (8) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、五一頁
- (9) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、七七頁
- (10) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、一一七頁
- (11) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、一一八頁
- (12) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、六一頁
- (13) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、五九頁
- (14) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、四九頁
- (15) 嚴家炎『金庸和大仲馬小説の比較研究』(『嚴家炎論小説』、江西高校出版社、二〇〇二年)、三四—四一頁
- (16) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、四九頁
- (17) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、六三頁
- (18) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、二頁
- (19) 嚴家炎『從歷史實際出發、還事物本來面目——中国現代文学史研究筆談之一』(『中国現代文学研究叢刊』、一九八〇年第四期)、二五頁
- (20) 嚴家炎『我為什麼要研究金庸?』(『五四的誤讀』、福建教育出版社、二〇〇〇年四月)、二九九頁
- (21) 周作人『北大的支路』(『苦竹雜記』、實用書局、一九七二年)
- (22) 例えば、周作人は『人的文学』(『周作人自編文集・芸術与生活』、河北教育出版社、二〇〇二年一月、一三頁)において、『水滸伝』『七俠五義』などの俠義小説を「強盜書類」とし、これらについて「全て人間性の妨げとなり、人類の平和を破壊するものであり、排斥すべきである」と述べている。
- (23) 魯迅『鑄劍』(『魯迅全集』第二卷、人民文学出版社、一九八一年)
- (24) 老舍『断魂槍』(『老舍文集』第八卷、人民文学出版社、一九八五年)
- (25) 袁良駿は一九九九年一月『中華読書報』に「再說雅俗」を发表し、金庸作品を新文学作品として擁護する論文は、金庸が武侠小说の改革者であることを証明しているに過ぎず、金庸作品は新文学の範疇には到底入らないものであると批判した。その後「魯迅『鑄劍』と老舍『断魂槍』は武侠小说である」とする嚴家炎の論に対し、『鑄劍』『断魂槍』都是武侠小说嗎?」において、魯迅・老舍兩人に武侠小说を書く意図はなかったと反論した。嚴家炎はこれに対して「也算『立此存照』」および「為『鑄劍』一辯」において、魯迅・老舍が武侠小说を許容していたと見られる点を指摘し、武侠小说を書こうとした彼らの意図は否定できないと論じた。
- (26) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、二〇〇頁
- (27) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、二二七頁
- (28) 嚴家炎『金庸小説論稿(増訂版)』、一二〇頁
- (29) 李陀(一九三九)男、内蒙古自治区呼和浩特出身、本名・孟克勤。映画脚本家、作家、評論家。筆名に孟輝、杜雨がある。短編小説作品に『重担』『光明在前』など。
- (30) 李陀「一個偉大的写作傳統的復活」(『明報月刊』、一九九八年八月号)、三三—三五頁
- (31) 李陀「一個偉大的写作傳統的復活」、三三頁
- (32) 劉再復「金庸小説在廿世紀中国文学史上的地位」(『明報月刊』、一九九八年八月号)、四六頁
- (33) 陳墨『金庸小説藝術論』(百花洲文芸出版社、一九九四年)、一

七四〇一七五頁

第四三九期

- (34) 鄭敏は「世紀末的回顧・漢語語言變革与中国新詩創作」(『文学評論』一九九三年第三期)および「關於『如何評價「五四」白話文運動』商榷之商榷」(同誌、一九九四年第二期)において、「文化的革新／伝統の継承」という二項対立に基づく五四新文化運動下の胡適・陳独秀らの思考方式を批判し、またその思考方式に導かれ音声中心主義に偏した白話文運動が、漢字表記により豊かな表現の可能性を持っていた文言文を排除したことにより、現代漢語による詩の創作から、古典詩詞にあった芸術性が失われてしまったと主張した。
- (35) 李陀「妙在似与不似之間」(『文芸報』一九八五年七月六日・総

- (36) 汪會祺(一九二〇～一九九七)男、江蘇省高郵市出身。作家、散文家、脚本家。著作に小説集『邂逅集』『晚飯花集』散文集『人間草木』『逝水』など。
- (37) 李陀「意象的激流」(『文芸研究』一九八六年第三期)、五三頁
- (38) 李陀「一九八五」(『今天』一九九一年第三・四期)、六八～七〇頁
- (39) 李陀「一個偉大的寫作傳統的復活」、三三～三四頁
- (40) 李陀「一個偉大的寫作傳統的復活」、三四頁
- (41) 李陀「一個偉大的寫作傳統的復活」、三三頁
- (42) 李陀「一個偉大的寫作傳統的復活」、三四～三五頁
- (はなじり なおこ／博士後期課程)