50年代中国の恋愛小説考

廣　野　行　雄

I

1．恋愛の季節

90年代に書かれた王蒙の自伝風の長編小説4編は，すべて題名に季節という言葉がついている。その最初のもの，つまり人民共和国の建国前後から反右派闘争が始まる前までの数年間を背景にした一編の題名は『恋愛の季節』である。そこには若き日の王蒙自身の姿を投影した作中人物銭文の，葉東菊との恋愛をはじめ，その周囲の若者たちの様々な恋愛が描かれていて，確かに名実相伴っているように見える。また，彼ら個々人の恋愛もさることながら，何よりもそこに描かれた青年たちの新中国に対する一途な，それゆえに盲目的でもある思い，それはまさに恋愛感情という以外にふさわしい表現は見あたらぬとさえ感じられるのである。その意味では，王蒙が名付けたように，中国の50年代は，様々な意味で恋愛の季節であったように思われる。しかし，だからといって，もし誰かが『恋愛の季節』を恋愛小説と呼んだとすれば，大きな違和感を覚えるに違いないという気もするのである。

こと文学に限らず西洋の文化事情にうとい者が言うことなので，あるいは見当違いであるかも知れぬが，そもそも19世紀に近代小説というジャンルが成立したのは，恋愛という分野においてではなかったか。この場合念頭に置いているのは，たとえば『ボヴァリー夫人』や『アンナ・カレーニナ』に典型的に見られるようなそれである。工藤庸子の言うように，「神聖にして普遍的なブルジョワ的価値とみなされ」ていた「私有財産とむすびついた家族制度[1)]」に対する「契約違反としての姦通という発想は，すぐれて十九世紀的なもの[2)]」であり，妻の不貞という「月並み」な主題，「普遍的な枠組みのなかにこそ，時代の特質が透けて見える[3)]」のである。

以下，まったく偶然に出会った，50年代の中国で書かれた何編かの恋愛小説を読むことを通して，この時代の中国社会について何らかの問いかけができたらと思うのだが，それはあまりに虫がよすぎるというものであろうか。

2．蕭也牧『我々夫婦のあいだ[4]』

『我々夫婦のあいだ』は，都会育ちで，抗日戦と国共内戦期に辺区で働いていた知識分子の基層幹部李克と貧農の娘で童養媳に出され，後に共産党の軍隊に身を投じ，労働英雄にもなった妻「張同志」の夫婦の間の出来事を李克の目を通して描いた小説である。「訴苦会[5]」で発表された「張同志」の経歴を文章にまとめる仕事をした李克は，強く心を動かされ，彼女と結婚したのだった。仲間たちは，彼らのことを「知識分子と労農の結合のモデルケース」だという。ところが，二人が転勤で北京にやってきてから，都会の生活に対する反感をあからさまに口にする「張同志」を見て，李克は自分たち夫婦の間の感情，嗜好，趣味に大きな隔たりがあることを痛感するようになる。何度かの衝突の末二人は別居するまでになるが，結局ある出来事がきっかけになって和解するところで話は終わる。しかし，言うまでもないが一編の眼目は，予定調和的な筋立てにあるのではなく，現に夫婦間の行き違いが存在するというそのことである。

実は，この作品については，すでに『駿河台大学論叢』第29号で論じており，そこでは，作品が当初好評をもって迎えられた理由を次のように考察している。

> 抗日戦争開始早々には4万であった共産党の党員数が終戦の時点では121万に膨れあがっていたことからも窺い知れるように，抗日戦中に都市部出身の知識青年で，共産党の支配地区である陝西省，山西省などの農村，山村に赴いたものがかなりの数に上った。延安が，「革命の聖地」という別称のほかに，「若者の町」と呼ばれていたこともそのことの一証左といえるかもしれない。（中略）
>
> そこでは男女の人口比が著しく均衡を欠いていたから，その土地の女性と恋愛し，結婚したものも少なくなかった。（中略）農村辺境地帯を根拠地とする共産党が中核となる新政権が北京に誕生したということは，そのような「知識人と労農の結合」夫婦が大挙して都市にやってきたということでもあったのだ。つまり李克と張同志のような夫婦の間柄を身につまされるものと感じる人々が小説の読者層として広く存在したということである。[6]

『我々夫婦のあいだ』は，丁玲をはじめとする何編かの批評[7]によって厳しく批判され，蕭也牧はほとんど作家生命を断たれるに等しい打撃を受けた。批判の主旨は，おおむね似たり寄ったりで，プチブル知識分子の李克が貧農出身の革命幹部張同志を指導してゆくかのような筋立てはけしからぬということ，話が李克の視点から描かれているということは，作者自身にプチブル的な偏向があることを示しているというこ

と，張同志を無教養なあばずれ女のように描いており，実在する労農出身の女性幹部の姿をゆがめているというものであった。

しかし，以上のような批判にもかかわらず，いや上記の批判を含めて，この夫婦間の行き違いという日常の瑣事，つまりは「普遍的な枠組み」を扱ったこの一短編小説が，50 年代中国の「時代の特質」を，少なくとも「時代の特質」の重要な一側面を示しているのは確かである。そうでなければ以下に瞥見する数編の恋愛小説が批判される危険を冒してまで敢えて世に問われたことの説明がつかないからである。

3．『奇妙な離婚話[8)]』

この短編小説は，末尾に 1954 年 11 月 20 日という脱稿の日付が記されているが，武漢の文芸誌『長江文藝』に発表されたのは，一年後の 56 年第 1 期であった。作者孫謙（本名：孫懐謙）は，1920 年生まれの山西人で，小学校 4 年までの学歴しかなく，1940 年に延安に行ってから苦学して文筆活動に携わるようになったようである。42 年に処女作『我々はいかにして隊へ戻ったか』を『解放日報』に発表，その後数編の短編小説と秧歌劇の台本を書き，東北の映画製作所を経て，49 年夏から北京映画製作所のシナリオ担当者となった。

主人公の于樹徳は，ある役所の主任をしている。独身然として着るものに金をかけ，ダンスに夢中だが，実は田舎には妻もあれば子もある。夫と妻が別々の任地で別れて暮らしていることは，この時代の中国では珍しいことではなかった。『我々夫婦のあいだ』の李克と張同志も結婚当初は，お互いの勤務地が非常に離れているため，年に数回しか会えないという七夕夫婦だった。しかし，妻は，寒くなると決まって胃が痛くなる夫のために，自分の仕事が終わってから山へ行って薪を取ってきて，それを売って毛糸を買いチョッキを編んでやる。夫は，チョッキに添えられてきた妻の手紙を読んで涙するというふうに，離れ離れに暮らしてはいても夫婦間の絆は未だゆらいではいない。だが，『奇妙な離婚話』の于樹徳は，抗日戦中に敵に追われ病気になっていた自分を，手厚く看護し，命がけでかくまってくれた妻楊玉梅との結婚をすら，出身地の町へ戻り，都会風の女性を目にすることで早くも後悔する始末である。「彼の記憶のなかでは，もともと妻を愛したことはなく，ただ一時期“彼女を好きだった”にすぎなかった[9)]」ようなのだ。しかも彼は，ダンスを通じて知り合った陳佐琴という女性と既婚者であることを隠して交際していた。連絡が途絶えていることを心配した楊玉梅の于樹徳へ出した手紙を見て，既婚者であることを知った陳佐琴に，不実をなじられ，彼女が妊娠していることを知るというところから話は始まる。慌てた于樹

徳は，運転手付きの公用車 ── 元来車を使えるような身分ではないのだが不正な手段で自家用車のように乗り回している ── を使って離婚を承知させるために楊玉梅のところへ出かけていく。無理やり離婚を承知させ，人民法院（裁判所）へいっしょに出かけようとしているところへ，陳佐琴が自分を告訴したことを知らせ速やかに帰宅するよう求める電報が届く。この間のことが公になれば，処分を受けるだけでなく，もはや若い女は誰も近寄らなくなるだろう。おまけに楊玉梅との間の二人の子どものうち，どちらか一人を自分が引き受けなければならず，今のような「独身」生活がもたらす，あれやこれやの楽しみを享受することもできなくなるのだ。こうなれば離婚しないに越したことはない。離婚したくなくなったという于樹徳に今度は楊玉梅の方が断固として離婚する決意を示す。ほうほうの体で町へ戻り職場に行ってみると，自分の部屋にはすでに見知らぬ人間が入って仕事をしており，そればかりか法院からの文書は刑事罰に処する旨のものだった。

作者は，于樹徳の目まぐるしく動きまわる姿を俯瞰しつつ喜劇的な軽い筆致で画いていて，けっして深刻な読後感を与えるようなことはないが，そこに利己的な保身の意図からこざかしくたちまわることによって，かえって我からすすんで破滅の道をたどってゆくという人間に関わる一面の真実を指し示してもいる。

発表当時この作品に与えられた評価はおおむね好意的なものだった。たとえば「主人公于樹徳の人物像は出色のできばえであり，作者は彼の姿に資本主義が生みだす病毒の主要な特質を集中的に概括している[10]」というように。ところが，1960年に修正主義文藝思想批判がおこなわれると一転して厳しい批判を受けるようになる。「党と新社会を攻撃し侮辱しているだけでなく，同時に人物像と都市への物質生活の汚染を通して，都市と農村，幹部と人民との関係を誇大に歪曲して描いている[11]」と。

この両様の評価は，50年代の中国社会に，いわゆる「資本主義が生みだす病毒」が存在している，存在する可能性がある，という事実を認める考え方と認めようとしない考え方の対立ということであろう。そして，孫謙のような後者の立場に立つ者にとっても非のうちどころのない経歴をもった作家がそれを認める立場に立った作品を，しかも双百運動が始まる前に書いたという事実を指摘しておきたい。

4．『崖っぷち[12]』

1956年4月，百花斉放・百家争鳴の双百運動が始まり，それに応えるように現実批判傾向をもった作品が書かれるようになった。鄧友梅の『崖っぷち』もこの時期に書かれた作品の一つである。鄧友梅は，1943年から日本の敗戦まで強制連行で日本

の徳山で少年工として働かされたという，中国の作家としては珍しい経歴の持ち主である。趙樹理の知遇を得，北京の文化芸術団体連合会の機関で親しく彼の謦咳に接した。その後文学講習所に入って張天翼の指導を受け，修了後は現実生活に接するため建築関係企業で基層幹部となった。以下は一篇の梗概である。

ある夏の夜，集まった仲間同士が自分の恋愛経験を話すことになった。

「私」は，学校を卒業するとともに任地の工事現場へ赴き，そこで共青団の支部書記をしている女性にであう。彼女は，中学を卒業すると家事を手伝っていたが，解放後は会計の学校へ行って勉強をし，その後仕事に就いたのだ。彼女には，高い学歴はないが，独学で始めたロシア語は今では原書の『ソ連共産党史』を読めるほどになった。彼女を一目で好きになった「私」は彼女に結婚を申し込むが，彼女は自分が数歳年上であることから慎重に考えるように諭す。しかし，「私」は年齢は関係がないと説得して結婚する。経済観念に乏しい「私」に対して，彼女は節約を旨として家計をやりくりする。周りの人はその様子を見て，“野生の馬”が轡をはめられたとからかう。ここに描かれた夫婦は，『我々夫婦のあいだ』の夫婦の「それから」である。

「私」の職場である設計院に芸術学院を卒業したばかりの若い娘がやってきた。彼女の名は加麗亜といい，父は音楽の教授で母はドイツ人，北京語とドイツ語の両方を流暢にあやつる。栗色の髪に睫毛の長い黒い瞳。たちまち彼女には，若い男たちの取り巻きができる。中秋節に同僚たちと頤和園に行ったとき口をきいたのがきっかけになって「私」は加麗亜と近づきになる。

職場のダンスパーティに「私」は妻といっしょに出かける。嬉々として加麗亜と踊る「私」の姿を見て，妻は不機嫌になり先に帰ってしまう。それ以来「私」は数週間ダンスに出かけるのをやめる。やがて訪ねてきた加麗亜に「籠の鳥」になったとからかわれた「私」は，むきになっていっしょにダンスに出かけるが，踊っている最中に妻からかかってきた電話に興を冷まされて帰宅する。そんなことがあって「私」の心は，妻の上を離れ，いつも加麗亜のことで占められるようになった。

加麗亜は，独身であることをできるだけ長く楽しみたいというが，主義として結婚しないというのではなく，「いつか誰かが私に娘という黄金のような名前を彼への愛情に置き換えざるをえないようにさせるんでしょうけど ── それが誰かなんて誰にもわかりゃしないわ[13]」と言い「私」の胸を騒がせる。

職場では，「私」と加麗亜のことが話題になり，「私」と加麗亜に対する批判会さえ開かれる。批判会が終わってから夕食をともにし，散歩している「私」と加麗亜に出会った職場の上司である科長は，「私」を呼び出し，自らの離婚経験を話す。彼は解

放前田舎で結婚した。夫婦仲はよかったが，やがて都会へやって来て「多くの知識分子と接触するようになると，女房と離婚したいという気持ちがきざしはじめ，何度かの離婚請求の後，離婚が認められた」のだという。しかし，彼はいまさらのように当時の妻がそのことによって如何に傷ついたかを想い，「『愛情の問題は生活上の瑣事でしかない』と言う人もいるが，私はそうは思わない。この問題ほど一人の人間の階級意識，道徳的品性が試される場はない[14]」のだとさとす。科長の話が，「私」の心に響かなかったわけではなかったが，「私」は自分の心がゆらぐのを恐れ，かえって頑なになった。「私」は，ついに心を鬼にして妻に離婚の意をほのめかす。

次の日，「私」は加麗亜に妻と離婚することにしたことを伝え求婚する。しかし，加麗亜は結婚生活というものに対する嫌悪感を露わにし，「加麗亜，君のために離婚したというのに，なぜ君は……」とぼやく「私」に「なんですって，あなたは私を脅すの，自分が離婚したのを私のせいにして，あなたと結婚するように脅すのね。私怖くはないわよッ[15]」とすら言うのだった。絶望して家に戻った「私」に妻の置き手紙が残されていた。それには，妊娠していることがわかったこと，しばらく天津の実家にかえってこの間のことを考え直し心の整理をしたい旨が記されてあった。「私」は，妻がなお自分を愛していてくれること，自分を許してくれるかもしれないと感じ，妻を連れ戻しに駅へと急ぐのだった。

その後のことを聞こうとする仲間たちに「私」は言う。「君たちも知っているだろう。僕は離婚しなかった。……もどってきてから愛情をとりもどすために，僕らはどんなにか大変だったことか，でもそれを話すと長いことになる。明日はまた仕事があるんだよ。……日曜に我が家へ遊びに来てくれよ。百聞は一見に如かずさ[16]」。

『我々夫婦のあいだ』や『奇妙な離婚話』に対する批判からもわかることだが，この時代の小説批評に頻見される論法の一つは，事実を正確に反映しているか否かということだった。当然若い作家は，そのことに無頓着でいられなかったに違いない。鄧友梅は，自作『崖っぷち』について次のように語っている。「私は，一時期，直接間接に，党内のいくつもの離婚案件を処理する仕事をしていた。その種の仕事をするたびに，心のなかには，かすかな痛みをともなう傷跡が残った[17]」。『我々夫婦のあいだ』が書かれ批判されてから5年の月日がたっていたが，そこで提示されたような男女の間の矛盾はなお作家に筆を執らせるにたる現実的テーマだったのである。したがって，現実に符合していないという批判は，こと『崖っぷち』に関してはある程度抑えることができたようである。となると，否定派にとって批判の対象になったのは，作中人物加麗亜の人格についてであった。興味深いのは，この評価が二分したことである。

たとえ崖っぷちに立っていたとしても，加麗亜が好きだ，とまで言うものが現れる一方，「もし私に加麗亜を書かせたら，それらの人々（自分が現実に見かける，嫌悪感を催させる女性：廣野）の性格を付与して，読者にとって嫌な人間に仕立て，あの技術者（「私」：廣野）のような人間しか惹かれないようにしただろう[18]」というものや，加麗亜を『紅楼夢』の王熙鳳にたとえ，聡明，美貌，有能という「天の賦与したもの」ははなはだ高いが人品ははなはだ低い人間というもの[19]もあった。

『崖っぷち』に対する評価は，50 年代の中国には，加麗亜的な人間を，というよりも「私」が加麗亜に惹かれることを許容できる人とできない人とが存在し，後者が一方的に前者の感性や思考を「ブルジョア的」として攻撃し，その矯正を図ったことを示している。

5．『美しい[20]』

『我々夫婦のあいだ』，『奇妙な離婚話』，『崖っぷち』の 3 作品がいずれも男性主人公の立場から書かれていたのに対して，豊村の『美しい』は同じく夫婦間の危機，不倫の恋をあつかってはいても，女性の視点をかりて描かれている。作者の豊村（本名：馮葉莘は，1938 年に延安に赴き，抗戦宣伝工作に従事するかたわら，小説を書き始めた。40 年に四川省へ行き，成都および重慶で中華全国文芸者抗敵協会で働いていたが，44 年中から翌年 2 月まで国民党に逮捕拘留されていた。解放後は，上海で作家活動を再開したが，57 年の反右派で厳しい批判をうけ工場に下放された。

『美しい』が発表されたのは，57 年 7 月号の『人民文学』であるが，当期の『人民文学』は「革新特大号」と銘打って，本編の他に李国文の『改選』，宗璞の『紅豆』などの小説を掲載していた。6 月 8 日，中共中央は『力を結集して，右派分子の狂気じみた攻撃に反撃する』という指示を発し，同日の『人民日報』には「これは何故か」と題する社説が掲載されていたから，双百運動の方針転換，反右派闘争の開始が公にされた直後に，それまで許容されむしろ奨励されてすらいた，現実批判の論調に則った作品が発表されたことになる。はたして，『人民文学』7 月号は，格好の標的となり，『美しい』も前掲の諸作品同様“毒草”の烙印を押されたのであった。

女性地質学者季鳳珠は，地質調査で訪れていた内蒙古から休暇で上海に帰省する途次偶然にも，北京での会議に出席し同じく上海に戻る姪の季玉潔と同じ列車のコンパートメントに乗り合わせる。季玉潔は，大学を卒業後，何という姓の秘書長（日本の官房長，総務部長にあたる）の秘書になった。彼は，文化部門と対外交流の二部門の仕事の責任者を兼ねていたので，連日深夜まで仕事に追われている。季玉潔は，秘書

としての仕事を誠実に果たそうと，彼の仕事の内容を理解することはもちろん，日常的な習慣や趣味をも知るように努め，病院の予約や深夜の食事の容易までしている。何秘書長も「私は君の前じゃまるで子ども同然だな。君に世話してもらわなけりゃ，生きていけないよ」と言うほどであった。秘書長の方も，仕事の終わった後も深夜まで読書や勉強をしている玉潔の身体を案じ，車で宿舎まで送ってくれたり，過労で入院したときは見舞いにも訪れる。

玉潔の気持ちを見抜いた鳳珠が「あんたは恋をしたんだね」というが，玉潔はそれを否定する。なぜなら秘書長には，妻と二人の子がおり，彼らに辛い思いをさせるわけにはいかないからだという。秘書長の妻姚華は，玉潔より八歳年上で，革命運動を夫とともに闘ってきた人であり，現在は区委員会の組織部の副部長をしている。玉潔は姚華のことを尊敬していたし，姚華のほうも彼女をかわいがってくれていた。ところが，姚華は重い肺病にかかってしまった。玉潔は頻繁に見舞いにいき家事のできなくなった姚華の代わりに家族の面倒をみた。するとそのころから姚華は，玉潔が夫を自分のものにしようとしていると疑うようになり，「私はもう長くないけど，誰だろうと私の幸せを奪おうとするものは許せない」と玉潔を追い返すのだった。姚華に猜疑の目を向けられることに苦しんだ季玉潔は，支部書記に相談する。支部書記は，彼女の仕事ぶりは評価するものの，秘書長への献身の動機を野心によるものではないかと疑い，そうでないことを誓わせる。

入院した姚華の病気は，次第に篤くなったが，おりから始まった反汚職・反消費・反官僚主義キャンペーン“三反運動”で増産節約委員会の主任となった何秘書長は見舞いに行くこともままならないほど仕事に忙殺される。見舞いに行くことを勧める玉潔に，何は自分の代わりに看病してくれるよう依頼する。姚華は，玉潔に看病されることを拒むが，何秘書長の命令であると聞いてしかたなく承知する。三反運動が集結した日姚華は亡くなった。死の間際，姚華は，「私はあの人のことを愛している。私はあんたを許さない……」と言った。

姚華の死後，何秘書長も過労から入院し，玉潔は，何を看病しまた子どもたちの世話をする。退院した何は，玉潔に求婚する。玉潔は，自分がどんなに彼のことを愛しているかわかっていた。彼を失いたくないと思った。しかし，姚華の恐ろしい憎しみのこもった眼が思い浮かび，支部書記の声が耳に響いた。彼女は求婚を斥けた。

一年後，北京に住む何秘書長を訪ねた玉潔は，そこにすでに家族のようになっている女性がいることを知る。その後，玉潔に結婚を申し込んだ男性もいたが，彼女は受け入れようとせず今も独身で仕事に打ち込んでいる。

前述したようにすでに反右派闘争は始まっており，『美しい』は初めから非難の集中砲火を浴びた。『人民文学』7 月号に関して編集部に寄せられた投書の数は，100 通を上まわり，そのうち『美しい』に対するものは半数以上の 57 通に上ったという。そのほとんどが否定的な内容であり，あるものは，

> 季玉潔と秘書長との間に生じた愛情自体が間違ったものであり，彼女自身も過ちの泥沼に陥る危険を承知していたのであって，党の支部書記が誠意をもって彼女の問題の性質を指摘したのに，彼女は党の前に不純な動機をもっておらず，自分の職責と良心に従っているだけだと言った。明らかにこれは良心に背いて話しており，‘職責’と‘良心’を自分の過ちを覆い隠す手段にしているのである。[21]

と言い，また，あるものは，

> 季玉潔が愛情のうえで悲劇に遭遇したのは，本来彼女自身が責任を負わなければならないものなのに，作品に描かれたところでは，彼女の不幸を作りだしたのは党支部書記の注意や姚華の嫉妬や世間の非難といった客観的な原因にあるかのようである。これは主人公の心の暗部に対する弁護であり，ほんとうの季玉潔の魂は，“けっして美しくはない”。[22]

と言い，またあるものは，

> 『美しい』は，現実を歪曲しており，批判すべき感情を賛美し，党支部書記の訓戒や人々の批判や姚華の正当な怒りや忙しい仕事等々の当然のことを批判されるべき位置に置いている。[23]（傍点：廣野）

と言う。今ここから読み取れるものは，彼らの攻撃してやまないはずの西洋近代社会（いわゆるブルジョア社会）の婚姻制度に対する盲目的な肯定であり，社会的規範や秩序感覚あるいは生物的な自己保身に従って生きている日常的な自分を，時として裏切らずにはいられないもう一人の自分が存在するという人間の普遍的な側面を無自覚に，あるいは故意に無視する態度である。

Ⅱ

1．ダンス

第Ⅰ章でとりあげた『我々夫婦のあいだ』,『奇妙な離婚話』,『崖っぷち』の三作品では，夫婦間の亀裂があからさまになる場面として，あるいは夫の，夫婦関係という現実から目をそらし，逃避したいという願望の現れとしてダンスがでてくる。これは単なる偶然ではないのではあるまいか。というのは，この時代の中国にあっては，ダンスはひとつの文化記号であったように思われるからである。しかも，それにはなかなかに興味深い前史が存在するのである。

アメリカ人ジャーナリストで，中国革命について数々のすぐれたルポルタージュをものしたアグネス・スメドレーは，かつての延安で紅軍の指導者たちに社交ダンスを教えたことがあった。彼女は，ルポ『中国の歌声』のなかでは，当時の延安の女性幹部たちの間ではひどく評判が悪かった，とあっさりと書き流しているが，彼女の伝記の記すところはもっとスキャンダラスで深刻である。

評伝『アグネス・スメドレー炎の生涯[24]』が引く，スメドレーのエドガー・スノーへのうちあけ話によれば，厳しい長征をへて延安にたどりついた紅軍には，女性がきわめて少なく，ほとんどが指揮官たちの妻であった。彼女たちにとって，政治的にたちおくれ，容貌もすぐれない土地の女性たちは，競争相手にはならず，時々「夫と寝室を共にしないという手段を用いては自分たちの優位な地位を簡単に維持できたので[25]」，しだいに身なりにもかまわなくなっていた。ところが男たちが，彼女たちの，そのような態度に不満をもちはじめると，それはスメドレーとその通訳リリー・ウーが夫たちに長時間インタヴューしたりダンス（という「非道徳的で『頽廃的』[26]」なもの）を教えたりするせいだと考えるようになり，朱徳夫人康克清や周恩来夫人鄧穎超はじめ幹部夫人たちは二人に批判的な目を向けていた。とりわけ毛沢東夫人賀子貞は敵意をすらもっていた。そして，ある夜ついにそれは「爆発」するのであるが，以下その様子を少々長くなるが引用する。

> ある夜おそく，アグネスがすでに寝床に入った後，洞窟の外に布靴の音がし，毛の柔らかい南方のアクセントが耳に入ってきた。彼女が完全に目をさましたときには，主席は既にまだ灯火のついていた隣のリリーの洞窟に入った様子だった。ノックがきこえ，扉が開きまた，閉まるのをアグネスはきいた，彼女はねむろうとし，やっとねむりについた頃，今度は小さなとりみだした足音がいそいで丘を上ってくるのをきいた。するとリリーのほら

穴の扉がおしあけられ女の金切り声が闇をついた。

「この野郎！よくも私の目をかすめて，この小さなブルジョアのダンス狂のところへしのびこんだものだ！」

スメドレーはあわててとび起き，コートをひっかけ，隣へかけつけた。腰かけていた毛主席の横に彼の妻が立ち，長い懐中電灯で彼をなぐっているところであった。彼は軍のコートをつけ，木綿の帽子をかぶったままテーブルのそばの小さな椅子に座っていた。彼は妻を止めようとはしなかった。彼の護衛は困惑したような顔で，扉のところに直立不動で立ったままであった。毛夫人は憤りにみちた涙をぽろぽろこぼしながら，息がきれるまでどなり，なぐりつづけた。毛はやおら立ち上がり，疲れた面持ちで，しかし，きびしい平静な声で次のように言った。

「子貞おやめなさい。同志ウーと私の間には何ら恥ずべきことはないのです。私たちは話しあっていたまででした。あなたは共産主義者として自分を亡ぼし，恥ずかしいことをしています。他の同志たちがこのことを知る前に早く家へお帰りなさい！」

しかし，毛夫人は今度は，虎の前におびえた子猫のようになって壁を背にたっていたリリーに向かって「ダンス淫売め！どんな男とでもくっつくのだろう。よくも主席までだましたな」と罵り，リリーに近づき片手に持った懐中電灯をふりまわし，いま一つの手でリリーの顔をひっかき，髪の毛をひっぱった。リリーは頭から血を流しながら，アグネスに保護を求めてかけより，アグネスの後にかくれた，毛夫人はその憤りを今度はアグネスにむけた。

「帝国主義者め！お前がすべての原因だ。さっさと洞窟へ引っこんでしまえ」と叫び，この「洋鬼」をなぐりつけた。スメドレーは右の頬をうたれれば，左をもむけよという教えは信じなかったので，とたんに毛夫人に一撃を加え，倒してしまった。[27)]

翌日，毛は中央執行委員会を招集し，自分の行動について説明し，この問題を委員会の決定にゆだねることにした。委員会は，「封じられた事件」とすることを決め，箝口令を敷いた。しかし，賀子貞の口を封ずることはできず，彼女は他の女性幹部に，スメドレー，リリー，そして毛の護衛を延安から追放し，ダンスも禁止するようにはたらきかけた。スノーの最初の妻ニム・ウェールズによれば賀子貞はスメドレーを殺すと脅しすらしたという。しばらくの間延安は，結婚と恋愛にまつわる話題でもちきりになった。結局，毛は賀子貞と離婚することになり，スメドレーは追放されなかったもののリリー・ウーは劇団とともに前線へ行くことを命ぜられた。

2．毛沢東の「恋愛」

ダンスをめぐって実在の人々，それも建国の元勲たちの身の上に，その十数年後に書かれる小説と酷似した「物語」が起こっていた。それは別個の二つの事柄なのだろうか。もし，この二つの事象の間をつなぐとすれば，どのようにつなぐことができるのだろうか。

問題の「事件」は，毛沢東がリリー・ウーの窰洞（ヤオトン）[28]を訪ねていったことから起こっているのだが，二人の関係はどのようなものだったのだろうか。これもまた，スノーの聞いたスメドレーのうちあけ話にしたがってながめていくことにする。

当時，スメドレーが毛沢東，朱徳にインタヴューしたり，あるいは雑談する際にもいつもリリー・ウーが通訳しており，また党や軍の高官たちが夫人を伴わずにウーを訪ねるときは，スメドレーが付き添いをしていたという。リリー・ウーは，通訳ばかりではなく，「毎夜行われていた『社交ダンス』の花形[29]」であり，延安の男性たちにとってまさにスター的存在だったようである。

毛沢東は，しばしば護衛一人を連れてスメドレーの窰洞を訪れ，お茶や酒を飲みながら外国のことについていろいろな質問をし，語り合った。そこにはいつもリリー・ウーが同席していたことはいうまでもない。毛は，スメドレーに西洋の詩人たちが賛美したようなロマンチックな愛を経験したことがあるかと尋ねたという。スメドレーが，以前結婚していたインドの科学者チャパダーヤ博士のことを話し，彼こそ「彼女の生涯のなかで唯一の真の愛人であった」と答えると，毛はさらに彼女にとって「『愛』とは正確に何を意味したか，彼らの日常生活にそれをどのように表現したか，またもしもその結婚が肉体と共に精神の結合であったのなら，何故二人は喧嘩し，別れるようになったか」を「子どものような好奇心」をもって尋ねた[30]。毛沢東は，「彼が西洋の小説で読んだような愛情が実際に存在しうるものかどうかについて思いをめぐらし，それは一体どんなものであろうかと考えたと語り」（傍点廣野），そのような愛情の経験をした人に会うのはスメドレーが初めてだと言ったという[31]。そして，スメドレーは，毛とリリー・ウーの間に存在していた感情を次のように観察している。

> 彼（毛沢東：廣野）の中に，センチメントの微妙さや優雅さについて若々しい想像をよみがえらせたのはリリーのようであった。彼女はアグネスと毛沢東の対談の橋わたしの役目を常にしており，毛のスメドレーに対する質問のあるものはリリーに向けられたものだと考えられる。彼女は優美であると同時に新鮮であり，敏感で，アグネスが毛とロマンチックな愛情について語りあう時いつもアグネスにはリリーがそれを象徴しているように思

えた。対談中毛は詩を書いたが，アグネスよりもリリーの方がこれをよりよく鑑賞できた。リリーはまた毛の詩と同じリズムで彼女の気持ちを表現し，毛を喜ばせた。彼らは男女の真の平等が実現されるであろう，革命後の新しい「解放された社会」における男女の関係について長時間語り合った。そして，このような考えが中国の古典的な詩の形をとった彼らの詩に織りこまれたのである。[32)]

スメドレーの「観察」を額面通りに受けとるとすれば，毛沢東は賀子貞との間に「西洋の詩人たちが賛美したようなロマンチックな愛」も，「西洋の小説で読んだような愛情」も経験していなかったことになる。彼らの間にあった感情を何と名づければよいのだろうか。賀子貞の故郷江西省永新は，1927 年，党中央の極左冒険主義的な指導による一連の武装蜂起が惨敗に終わった後，毛沢東が敗残の紅軍を率いてたてこもった井岡山の北に位置する山村である。そもそも井岡山が根拠地として選ばれた理由が，その天然の要害をなす地形だったのだから，永新も開けた土地だったとは考えにくい。15 歳で共青団に入り，翌年入党，さらにその翌年井岡山で毛沢東に出会い，秘書を務めた後結婚したという彼女の経歴から推し量って，陳独秀や瞿秋白のような学識の持ち主ではなかったが，素人の域をはるかに超えた古典詩や詞（詩余）を作る詩人としての一面があった毛にとっては，上に引いたリリー・ウーへのような感情はもちにくかったであろうことは確かである。しかし，1932 年，いわゆるソ連留学組からパージされ失意の底にあったばかりか，マラリアを患って立ち居もままならぬ彼を看病し，終始付き添っていたのは賀子貞であった。彼ら夫婦の関係は，第 I 章で紹介した 50 年代の恋愛小説 ── 特に『我々夫婦のあいだ』や『奇妙な離婚話』 ── に描かれた夫婦の結婚のいきさつと何とよく似ていることだろう。それらの小説は，あるいは事実を正しく反映していないとして，あるいは主人公のプチブル性を肯定したものとして批判された。しかし，そこに描かれたような夫婦関係は実際に存在したし，しかもそれは批判者たちが自分たちの批判の正当性の根拠とする，他ならぬ毛沢東その人の身の上に起こったことだったのだ。

3．「結婚」と「恋愛」

いったい歴史的なコンテクストを離れて様々な概念は存在しえないことはもはや常識の範囲内のことであろう。「恋愛」という概念についてもその例外ではないことは，いまさら北村透谷が「旧作家の画き出せる粋なる者，真の恋愛とは異なる節多」く，「粋と恋愛とは何処かの点に於て相撞着するかに思はるる[33)]」とし，「思へ，好色

と恋愛と文学上に幾許の懸隔あるを[34]」と，それまで日本の現実におこなわれ，あるいは文芸上にあらわれた，「粋」や「好色」と名付けられたものと恋愛とを峻別した例えをもちだすまでもあるまい。いまこれを本章でたどってきた，1937 年春の延安で起こった出来事にあてはめてみるならば，毛沢東のスメドレーへの「子どものような好奇心」をもって発せられた質問やリリー・ウーに対する感情，いや彼だけではなく延安の男たちの心のなかにダンスを媒介にしてたちあらわれたものは，いわば「恋愛」の発見あるいは「恋愛」との邂逅とでもいったものではなかっただろうか。

その場合，当然結婚という言葉も恋愛同様，普遍的な概念として用いているのではないことはいうまでもない。「恋愛」同様「結婚」とカギ括弧を付したのは，そのためである。では，その「結婚」とはどのようなものだったのだろうか。

『アグネス・スメドレー炎の生涯』は，この事件について次のように言う。

> たしかに延安の女性革命指導者と，スメドレーや都会から着いたばかりで田舎の生活をほとんど知らない幾人かの中国女性との対立は根深かった。双方とも新しい社会では，女性は経済的に独立すべきだということでは意見は一致していたが，社会制度としての結婚についての意見は根本的に違っていた。スメドレーはずっと結婚はすべての女性にとって抑圧的な制度だと信じてきた。しかし，女性指導者達は一夫一婦制結婚は，中国女性にとって偉大な勝利であり，守り強めていかねばならない文化的進歩であると考えた。彼女達は自由恋愛制度を容認するわけにはいかなかった。なぜなら，以前江西ソビエト地区でこれが試されて，たくさんの女性が苦しめられたからである。いうまでもなく，毛が簡単に離婚を認められたこともまた彼女達にはショックだった。後から考えると，この論争においてスメドレーがとった立場やリリー達のとった「解放された」西洋流の行動に対して人々は憤った。[35]

「女性革命指導者」の「結婚についての意見」とスメドレーのそれとの対立を重視する観点には基本的に同意するが，「女性指導者達」にとって，一夫一婦制結婚が「中国女性にとって偉大な勝利であり，守り強めていかねばならない文化的進歩であると考えた」というのは，事実誤認があるように思う。というのは，中国は近代以前の封建社会にあっても社会制度としての婚姻は，一夫一婦制であり，一夫多妻制でもなければ，もちろん一妻多夫制でもなかったからである。たしかに畜妾は公認されていたが，それは本来，後嗣が無い，つまり祭祀するものが存在しないという，中国人にとって重大な宗教的恐怖を招来する，いわば非常事態を回避するためのやむをえぬ一手

段として認められていたのであって，性的享楽を目的とすることや妾以外の婚外の女性と性的関係をもつことは，指弾されるべきことだったのである。妻は，夫とともに子孫による祭祀の対象となり，夫の家産を夫の死後も保有しつづけることを認められていた。それに対して妾は，単に家族の一員として認められるだけであって，祭祀の対象ともならず，また，本人には相続権も認められなかった。かように妻と妾は，截然と区別された存在だった。厳密な統計的根拠を示すことなどもとより不可能だが，皇族のような特殊な立場の人間を除けば，一般には一夫一婦制が婚姻形態の常態であり，男性（夫）も一人の妻と添いとげることが望ましいこととされていたといってよかろうと思う。そう前提してこそ，「月夜」や「江村」の諸作にもられた杜甫の詩境は，我々に深い共感をもたらすのであり，梅堯臣の「亡（なきひと）を悼む三首」や「哀しみを書す」と「新婚」や「舟中　夜　家人と飲む」を同一の人格によって生みだされたものとして理解できるのである[36]。同様に，庚辰本『紅楼夢』第四十四回で，王熙鳳が夫賈璉の「不貞」に逆上する場面 ── それがリリー・ウーの窰洞へ踏み込んだ賀子貞のふるまいに瓜二つなのは何を意味しているのだろう ── も，上のような前提がなければ，きわめてリアリティの乏しいものになってしまうだろう。さらにはまた，林覚民[37]が，妻陳意映に遺した「妻に与える書」を読むものは，この清末の中国人夫婦が，今日の人間と同様，いや，むしろ一対の男女としてはるかに純粋な結びつきをもちえていたことを確信するに違いない。

延安の「女性指導者」たちにとっても，もともと結婚といえば，一夫一婦制のそれを指すものだったのである。当然，彼女たちには，一夫一婦制を贏ったという意識はなかったであろう。正確には，彼女たちは，夫の愛情の独占を脅かす，前近代の一夫一婦多妾制の一掃を望み，西洋近代の一夫一婦無妾制が厳格に適用されることを所期したのである。とすれば，彼女たちにおける結婚は，第Ⅰ章で引いた「ブルジョア階級の神聖な価値」とされた「近代市民社会における家族制度」とますます同種同質のものになっていたと言える。上述の男性たちの「恋愛」との関係に倣っていえば，彼女たちの方は「結婚」を発見した，もしくは「結婚」と邂逅したということになろうか。

賀子貞に代表される党幹部・紅軍指揮官の妻たちが，社交ダンスを広め，自分たちの夫と長時間親密に話しあうスメドレーや「ダンスの花形」リリー・ウーにたいして反感や敵意を抱いたことを，「結婚」と「恋愛」の相克ととらえることも，あるいはできるかもしれない。

Ⅲ

1.「現代」と「当代」

中華全国文学工作者協会（現中国作家協会）の機関刊行物『人民文学』が創刊されたのは，人民共和国建国間もない時であった（日付は1949年10月25日）。北京大学図書館に収蔵されている，その創刊号の目次に目を通す時，半世紀の時の流れをいやでも感じざるを得ない。

横組み・簡体字の中国書籍に慣れた目に，縦組み・繁体字が与える一種の違和感もさることながら，「中ソは団結して，世界の平和を守ろう！」「ソ連代表団を歓迎し，中ソ文化の交流を強化する」といった「社論」の題名も，その後の中ソの深刻な対立，そしてソ連邦の崩壊を知っているものとしては，すでに時間的遠近法のなかの一風景，いわゆる歴史の一齣という感じを強く与える。

ところが，これは個人的な感覚の問題でしかないかもしれないが，逆に「魯迅先生逝世十三周忌」の記念特集の方には，魯迅の死と新中国の成立とが，時間的に，意外に接近しているという驚きを覚える。考えてみれば，この特集の執筆陣に名を連ねている胡風にせよ馮雪峰にせよ，ふたまわり近く年齢が離れているとはいえ，まぎれもない魯迅の同時代人なのであり，この年68歳になる魯迅が存命であったとしても何の不思議もないのである。

このような感覚はどこから来るのであろうか。

われわれは人民共和国の建国に，「現代（日本語でいわゆる近代）」と「当代（日本語でいわゆる現代）」の境界を設定する，いわば政治的な歴史区分の建て方にとらわれている，ということはないのだろうか。人民共和国の成立という歴史的事象に対する評価は，もとより拙論の任ではない。ただ，少なくとも文学史（おそらく文化史・社会史・精神史という範囲まで拡大可能であると思うが）という局面に限っていえば，上のような時代区分は，ほとんど意味をもたないばかりか，当時の現実を反映してもいないように思われる。中国で刊行される文学史に関わる書籍が，一様に現代文学史，当代文学史という時代区分によって書かれていることは，現実認識に対するリアリティ喪失という方向にはたらいているのではないかという危惧をすら抱かせるのである。

しかし，いま姑く上記のような時代区分を認めたとして，『人民文学』の創刊は，「当代文学」という，前代（現代）のそれとは異なった，新しい文学を盛る器となるべきものであり，当然創刊号には，具体的な作品を提示するまでにいたらぬとも，少なく

ともそのおおよその輪郭を示すマニフェストのごときものが掲載されなければならないはずであった。いま『人民文学』創刊号の目次にそれを探したとき，茅盾の「発刊の辞」よりも，事実上そのような役割を果たすべきものと位置づけられている文章として，周揚のその名も『新しい人民の文学』という文章[38]を見いだすことになる。

いうまでもないが，人民共和国は，辛亥革命から抗日戦の勝利にいたるまで軍閥の割拠，内戦の状態がつづいた中国に約半世紀ぶりに誕生した統一政権であった。たしかに，この政権の中核をなすのは，二万五千里の長征の末，陝西の僻陬に拠った地方政権の担当者たちであり，中央政権内部の主導権の把握を強く意識していた事情は理解できる。また，台湾にいわば亡命した国民党の存在もなんといっても無視出来ない大きな環境的要素であった。しかし，ともかくも大陸を実力で支配するにいたった今，人民とは，労働者・農民・小資産階級・民族資本家であってみれば，いわゆる解放区（延安時代の共産党支配地域）の住民ばかりではなく，それに数十倍する広さの国土に住んでいた，いわゆる国統区・大后方（旧国民党統治地域，特に抗日戦期のそれ），いわゆる淪陥区（旧日本軍占領地域）の住民も等しくそれに含まれるのでなければならないはずであった。したがって，理屈からいえば，「新しい人民の文学」とは，その書き手にせよ，読み手にせよ，中に描かれる作中人物にせよ，旧共産党支配地域の「人民」，旧国民党統治地域の「人民」，旧日本軍占領地域の「人民」全てを対象としたものでなければならないはずでもあった。

現に建国直前に開かれた中華全国文学芸術工作者代表大会の席上，周恩来によって行われた政治報告[39]は，その冒頭，

> 中国の第一次大革命の失敗以来，しだいに二つの地区に分離されることを余儀なくされてきた文芸工作者が今日大合流したことをお祝いさせていただきたい。

と，上記のような認識を示しているだけでなく，

> 以前の国民党統治地区では，革命的な文芸工作者は自分たちの戦闘部署を守り，敵の圧迫にも屈せず，五・四以来の革命文芸の伝統を保持してきました。

と，国統区の文学者の抗日戦における役割を積極的に評価している。さらに，今後の文芸界が取り組むべき六つの問題のうち，まっ先にあげているのが，文芸界の団結，ということであった。もちろん周恩来は，報告の最後において，新文芸の方向は，毛

主席の新文芸の方向であるというのを忘れてはいないが，『文芸講話』という具体的な名辞はもちださず，「毛主席新文藝方向」という抽象的な表現をしていることに，ある種微妙なニュアンスを感じとることは，意味のないことではあるまい。

ところが，文芸界の合流・団結という主旨に沿って，新しい文学の在り方を示すべき文章として掲げられたのは，中華全国文学芸術工作者代表大会において，周揚がおこなった「解放区文芸運動に関する報告」であった。当然のことながらその内容は，1942年の『文芸講話』以来の，延安における文学活動の実践報告であり，『文芸講話』が定義するところの「文学」を新中国の文学として普及すべしという宣言なのであった。

1949年7月2日から19日まで北京（当時はまだ北平であった）で開催された中華全国文学芸術工作者会議では，国統区からの文学者代表として茅盾が『反動派圧迫下で闘い発展した革命文芸[40]』と題して，十年来の国統区における文学活動についての報告をおこなっていた。しかし，題名に反してその内容は，結局否定的な総括に終始し，「毛沢東の“文芸講話”で提起された作家の立場観点態度等の問題」に収斂していくものであり，実体としてのプチブルインテリが，これも実体としての労農兵の「立場・観点・態度」を獲得すべく自己「改造」にとりくむことが提起されている。王蒙が『失態の季節』において取りだして見せた，「改造」が進めば進むほど，ますます自分自身への否定的認識が深まり，いよいよ「改造」の必要を自覚するようになる，といった「改造」の泥沼のメカニズムは，すでにこの時，当の作家（知識分子）たち自身によって準備されていたのだ。

「政治」によっていとも簡単に左右されてしまう自分たちの存在の危うさを自覚させられた経験が，延安で整風運動の洗礼を受けてきた解放区の文学者たちに，「政治」への過度の恭順の姿勢をとらせ，ひいては国統区にいた文学者たちへの軽侮と無用の攻撃性とをもたせるにいたった。他方，国統区の文学者たちも，胡風のように魯迅のそば近くにあって薫陶を受けてきたという矜持をもつ人もあり，また国民党には批判的であり，共産党にたいしてかねて信頼を寄せ，希望をいだいてきたという人も決して少なくはなかったが，その彼らも一方では現政権の当面の敵である国民党の統治下にいたことで，現政権への忠誠を疑われることへの恐れとゆえなきものでありながらぬぐいきれないひけめとをもっていたのである。

2.「階級」「政治思想」と「セクト」

たとえば，当時の北京に暮らす人の多くが，共産党軍の北京入城を好意的に受けと

めていたことを疑うものではないが，それを「北京市の解放」と呼び，そうとらえるのは，一つの立場からの解釈にすぎないということもまた確かであろう。もとろん「中立的」なとらえ方などというものが存在するということではない。「解放」者であった人々が同時に「進駐」者であった可能性もありうると言いたいのである。北京は，それまでは国民党政権の施政権下にあったのだし，そのさらに数年以前までは日本軍によって，これは間違いなく，占領されていた。おおかたの北京に住む人々にとって新しい政権が肯定的な評価を与えうる存在だったとしても，陝西省の根拠地からやって来た人々は，なんといっても「ニューカマー」だったのであり，「老北京」との間に横たわる意識の違いは，今日の我々が想像するよりもはるかに大きなものだったに違いない。そして，対外戦（抗日戦）と内戦のいずれにおいても勝者となった「栄光の経歴」をもつ，戦時体制を日常としてきた人々が，自分たちが打倒し，駆逐した勢力の支配下にあったという「芳しからぬ過去」をもつ人々に，優越感めいた感情をもつというのは至極当然のなりゆきであったともいえる。北京は典型的な一例にすぎず，日本の占領地は沿海部の大都市，いわゆる「点」であり，国民党統治区も都市部が主であったから，多くの都市ではおおむね北京の場合と事情は大同小異だったであろう。つまり，50 年代の中国 —— ことに都市部の，それも政治面もしくは文化面において指導的な階層 —— には，「素性」の違いに由来する，異なる意識をもつ二種・二派の人々が存在していたということである。

彼らは，政治的な志向においては基本的に一致していたと言っていいように思う。なにしろ半植民地半封建状態からの脱却は，百年来の悲願であったし，同じく中国共産党の党員であるという場合も少なくはなかったのだから。ところが，この二者の間に，あたかも政治的，思想的な矛盾，甚だしくは階級間の矛盾が存在するかのように言いなされ，一方が他方を弾圧するにまで及んだのだったが，実態は一種のセクト主義的心情に起因するものだったのではあるまいか。そのような仮説にたったとき，『紅楼夢』研究批判，胡風集団事件，反右派闘争など 50 年代中国の一連の“文字の獄”が個別のものではなくひとつながりのものとして理解できるようになるのである。

3．終わりに

俗に「結婚は恋愛の墓場」と言ったり，もはや死語に近いにしても「恋愛結婚」という言葉が使われたりしたのは，まずはじめに恋愛があってしかる後に結婚あり，という図式が広く人々の頭のなかを占めていたからに違いない。しかし，実際はその逆だったということはないのだろうか。それほど自信があって言うわけではないが，恋

愛小説という形式をとって近代小説が生みだされ，その最も優れたものが輩出した19世紀のフランスでは，恋愛そして結婚という図式は成り立っていなかったのではないか。だからこそフローベールは，「いまこのとき，フランスの多くの村々で，ボヴァリー夫人は泣いている[41]」と言ったのだろう。

事情は，資本主義の勃興期であった明治・大正の日本でもそれほど違わなかったかに思われる。いちおう恋愛小説というくくり方ができると思うのだが，一葉の『十三夜』にせよ，鏡花の『外科室』にせよ，鷗外の『雁』にせよ，あるいは漱石のいわゆる前期三部作でもいいが，決して恋愛そして結婚（『雁』の場合は結婚というのではないが，お玉のおかれた境遇も，感情的つながりよりも他の要因 ── たとえば金銭関係 ── が優先するという点では変わりがない）という図式にはあてはまらず，むしろ逆に「結婚」という状況の中に身を置いて纔めて「恋愛」が「成就」していると言ったほうがより事態に即しているのではないか。少なくとも小説には，そのように書かれている。いっそ近代の恋愛小説に書かれているものが「恋愛」であるとさえ言えそうだが，そのことにはこれ以上立ち入らぬことにする。

毛沢東と賀子貞をはじめとして延安の指導者たちの夫婦関係や，第Ⅰ章に取り上げた4編の作品のなかの夫婦たち（『美しい』の場合は秘書長夫婦）の結婚の内実も，実は19世紀フランスの恋愛小説に典型的に見られる「結婚」と無縁なものではなかったのではないか。当人たちがブルジョア社会を批判し，その打倒を目指す共産主義者であるというのは何ら判断材料にならないことは言を俟たない。当人が自分の属性を主張することとその内実とは別のことだからだ。

そもそも賀子貞や姚華が自分たちの結婚生活の危機を前にして，自己の正当性・相手の女性の不当性を信じて疑わぬ，その確信はいったい何に由来するものなのだろうか。それを歴史的コンテクストを捨象した妬心という一語で説明するのは思考停止でしかない。それは一種の権利意識，結婚を相対ずくの契約関係とみなす態度によるものではないだろうか。彼女たちの怒りは，私有権の保証を存立基盤とするブルジョア社会において所有権を侵害された者の怒りにまことによく似ている。

しかも，それは，彼女たちだけのことではない。第Ⅰ章第4節，第5節で見た，批評家あるいは読者の加麗亜や季玉潔に対する批判の論理は，彼女たち以上に「結婚」をスタティックで自明な既得権視し，そこにある種の虚偽が忍び込む可能性があることに致命的に鈍感だった。

たしかに「恋愛」した男たちはブルジョア的であり，プチブル的であると言える。しかし，賀子貞や姚華そして何よりも「恋愛」を上記のような論理で非難する人々，

文学による問いかけを許さぬ人々のその心性こそ，それにもましてブルジョア的でありプチブル的だったのではあるまいか。本章前節，前前節において 50 年代中国に，階級や政治思想の違いに帰納できぬセクト意識が存在したと主張する所以である。

50 年代に書かれ，そして批判された何編かの恋愛小説 ── 「恋愛」小説といった方がより正確であろうか ── は，ひとつの「時代の特質」を読む者にむかって声をひそめて語りかけている。

註

1) 工藤庸子著『フランス恋愛小説論』岩波書店，1998 年刊，135 頁。

2) 前掲 1)，132 頁。

3) 前掲 1)，132 頁。

4) 萧也牧『我们夫妇之间』初出誌『人民文学』1950 年 3 月号

5) 土地改革期以来行われた大衆教育運動。旧社会における苦しみを集会で公に訴える方法をとった。

6) 廣野行雄「丁玲の『我々夫婦のあいだ』批判をめぐって」(『駿河台大学論叢』第 29 号，2005 年 1 月刊)，70-71 頁。

7) 丁玲「作为一种倾向来看—给萧也牧同志的一封信」(『文藝報』1951 年 4 巻 8 期)
康濯「我对萧也牧创作思想的看法」(『文藝報』1951 年 5 巻 1 期)
など。

8) 孙谦『奇异的离婚故事』初出誌『长江文艺』1956 年第 1 期，本稿では二十二院校编写组试「中国当代文学参阅作品选第一册」福建人民出版社，1983 年刊に拠った。

9) 前掲 6) 520 頁。

10) 薄鳴『像火一様焼毀思想中的資産階級毒素 ── “奇異的離婚故事”読後感』(『长咕矢楹』，1956 年 3 期)，79 頁。

11) 李束为等『危险的道路 ─ 评孙谦的小说的思想倾向』(『文藝報』1960 年第 3 期)。

12) 邓友梅『在悬崖上』初出誌『文学月刊』1956 年 9 月号，本稿では，『北京文学创 作丛书：邓友梅短篇小说选』北京出版社，1981 年刊に拠った。

13) 前掲 12) 209 頁。

14) 前掲 12) 217 頁。

15) 前掲 12) 231 頁。

16）　前掲12）236頁。

17）　邓友梅『致读者和批评家』(『处女地』1957年2期)。

18）　张天翼「『在悬崖上』的爱情」(『文艺学习』1957年1月号)，

19）　李凤「再谈加丽亚」(『文艺学习』1957年5月号)，16頁。

20）　丰村『美丽』初出誌『人民文学』1957年7月号，本稿は，二十二院校编写组试「中国当代文学参阅作品选第二册」福建人民出版社，1983年刊，549－579頁に拠った。

21）　本刊编辑部整理「这是什么样的“革新”?—读者对本刊七月号的批评」(『人民文学』1957年10月号)，37頁。

22）　前掲21)，37頁。

23）　前掲21)，37-38頁。

24）　ジャニス・マッキンノン，スティーヴン・マッキンノン著『アグネス・スメドレー炎の生涯』筑摩書房，1993年1月刊。

25）　前掲24）224頁。

26）　前掲24）224頁。

27）　前掲24）226-227頁。

28）　窰洞（ヤオトン）とは，中国西北部黄土高原地帯に広く見られる横穴式，あるいは半地下式の住居である。24）の訳者は，「ほらあな」と訳しているが，窰洞は，やむをえず自然の洞窟を利用したというものではなく，気候風土に適合した，できるだけ快適な空間を追究した結果生まれた居住形態なのである。その意味で，24）の訳者の「ほらあな」という訳語は，誤解や無用の蔑視をまねきかねず，適切なものとは思えない。

29）　前掲24）225頁。

30）　前掲24）225-226頁。

31）　前掲24）226頁。

32）　前掲24）226頁。

33）　北村透谷「粋を論じて「伽羅枕」に及ぶ」(岩波文庫版『北村透谷選集』所収）岩波書店，昭和45年9月刊，93頁。

34）　北村透谷「『伽羅枕』及び『新葉末集』」前掲33)，100頁。

35）　前掲24）229,232頁。

36）　北宋の詩人梅堯臣（1002-1060）は，43歳で妻謝氏を喪った。彼は，その悲しみを「悼亡」をはじめとする詩に詠んだ。二年後刁（チョウ）氏と再婚したが，刁氏への細やかな愛情を詠った「新婚」などの詩の中にもなお謝氏への絶ちがたい想いが述べられている。

37）　林覚民（1886-1911）は，日本留学から帰国した1911年，広州における反清武装蜂起に加

わり，激しい市街戦で負傷して敵に捕らえられ処刑された。妻への遺書は，戦闘に参加する直前に書かれたもので，文言で書かれているが，常套的表現に堕すことなく，残される妻への細やかな心遣いが綴られている。

38) 周扬「新的人民的文艺 — 在中华全国文学艺术工作者代表大会上关于解放区文艺运动的报告」(『人民文学』創刊号 1949年10月)，21-32頁。

39) 周恩来「在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告」(前掲37)，13-20頁。

40) 茅盾「在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺 — 十年来国统区革命文艺运动报告提纲」，本稿では，北京大学中文系中国当代文学教研室『中国当代文学史料选』北京大学出版社 1995年刊，34-46頁に拠った。

41) 伊吹武彦「岩波文庫版『ボヴァリー夫人』・解説」岩波書店，1939年4月刊，272頁。