

Title	劉呐鷗の<風景>について：内容の文化的分析
Author	張, 新民
Citation	人文研究. 53 卷 4 号, p.1-18.
Issue Date	2001-12
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

劉呐鷗の〈風景〉について—内容の文化的分析

張 新 民

劉呐鷗は、〈遊戯〉（《無軌電車》第1期、1928年9月）、〈風景〉（《無軌電車》第2期、1928年9月）、〈流〉（《無軌電車》第7期、1928年12月）、〈熱情之骨〉（《溶炉》第1期、1928年12月）、〈兩個時間的不感症者〉（掲載不詳）、〈礼儀与衛生〉（《新文芸》創刊号、1929年9月）、〈残留〉（《新文芸》第1巻第2号、1929年10月）、〈方程式〉（《新文芸》第1巻第4号、1929年12月）、〈赤道下〉（《現代》第2巻第1号、1932年11月）、〈A lady to keep You Company〉（《文芸風景》創刊号、1934年6月）、〈殺人未遂〉（《文芸画報》第1巻第2期、1934年6月）など11篇の小説を書いた。そのうち、前8作、〈遊戯〉、〈風景〉、〈流〉、〈熱情之骨〉、〈兩個時間的不感症者〉、〈礼儀与衛生〉、〈残留〉、〈方程式〉は短篇小説集《都市風景線》（水沫書店、1930年4月）に収められている。作品数から、多作の作家とは言えないが、中国においてはじめて日本の新感覚派を紹介し、且つ最初に新感覚派の技法を用い文学創作を試みたモダニズム作家として、中国文学研究者に注目された。

1980年代以後、中国新感覚派小説の研究が進むにつれ、劉呐鷗の名がしばしば取り上げられるようになった。穆時英、施蛰存らに比べると、評価されているとはいえないが、「中国新感覚派の創始者」（譚楚良《中国現代派文学史論》学林出版社、1996年8月、p 80）と認められている。最近では、故郷台湾でも、劉呐鷗ブームが巻き起こり、発表した小説や、文芸理論、映画の台本、映画理論、1927年の日記などがまとめられた《劉呐鷗全集》（台南県文化局、2001年3月）が出版された。これは今後の劉呐鷗に関する研究に対して、とても有意義である。しかしながら、日本においては、劉呐鷗に関する研究は見られない。

劉呐鷗の小説に対するこれまでの研究は、主に技巧的側面からとらえられたものがほとんどで、もう一つの側面、内容については殆ど論じられていない。しかし、彼は「元来優れた芸術作品とは、作者のその時代のイデオロギーや社会背景を反映（投射）しないではいられない」（〈關於作者的態度〉、《現代電影》第1巻第5期、p 2）と述べるように、小説の技巧を大変重視しながらも、決してその内容をかえりみないのではないということを示している。

そして、劉呐鷗の特徴は、「性」を通して「愛」を表現することである。恋愛を中心とする

作品の〈遊戯〉、〈風景〉、〈熱情之骨〉、〈兩個時間的不感症者〉、〈A lady to keep You Company〉などや、夫婦関係を中心とした〈礼儀与衛生〉、〈赤道下〉、性心理を描いた〈残留〉、性犯罪の〈殺人未遂〉なども、すべてその特徴がみられる。その上に、また不倫関係の「愛」も多く表現している。例えば、本稿で取り扱う〈風景〉以外にも、〈熱情之骨〉、〈礼儀与衛生〉、〈赤道下〉がそうである。このことにより、一部の研究者から、「劉呐鷗の小説は資産階級の腐敗や墮落した生活を暴露しているが、実際には彼はそれを好んでいる。そのため彼の作品は不健康な内容を帯びている」（嚴家炎《中国現代小説流派史》、人民出版社、1989年8月、p132、133）というような結論を下されるのである。しかし、1926年11月10日、劉呐鷗は戴望舒宛の手紙に、「今の生活には美的意識がなくなってしまったのか。いや、違う。ただ形が変わってしまっただけなのだ。私たちは Romances もなく、砦に鳴り響く角笛の音もない。しかし、私たちは thrill, carnal intoxication がある。要するに私のいう近代主義である。thrill と carnal intoxication とは、戦慄と肉欲である」（孔另境《現代作家書簡》花城出版社、1982年2月、p185）と書いている。つまり、劉呐鷗は、「肉欲」——性を近代生活の「美」と見なして、これが劉呐鷗がなぜ「性」にこだわった理由である。芸術作品にとって、「性」自体は、決して重要ではなく、最も重要なのは、それをどのようにみるか、それを通して何を表現するかということである。ゆえに、「性」を単に淫蕩な生活の象徴とし、階級の腐敗や社会の墮落としか解釈できないのでは、劉呐鷗が「生活の美」とする「性」に対する考え方とは明らかに矛盾することになる。

〈風景〉は、劉呐鷗にとっては二作目の小説であり、あらすじは次のとおりである。新聞記者燃青は翌週の月曜日に新都で開かれる重要な会議に参加するため、週末の朝の特急列車に乗っていた。列車が三番目の小さな駅を通過した後、ある一人の女性客——某大機関の職員が燃青の目の前に現れた。そして、そのときはじめて彼は自分が間違っ、彼女の席に座っていたことに気づき、席を彼女に譲った。二人が着席後、燃青が彼女に目をやると、彼女はいきなり「私のどこが美しいですか」と言い、これが二人が言葉を交わし始めたきっかけになった。彼女は夫のことや田舎と都会の女性観について話すうちに、二人は親しさを感じていく。途中列車が停車したとき、彼女が燃青を誘い、二人は小さな町で降りた。まず二人は旅館で、しばらく休憩後、彼女は燃青を外へ連れ出し、郊外の小さな丘にのぼり、頂上に着くと、彼女は服を脱ぎ、燃青の前に立って、驚く燃青に早く服を脱ぐよう催促した。燃青は彼女の大胆な行動や自由な思想に傾倒し、彼女と草地の上で情を交わした。そして、夜、二人は再び上りの列車に乗った。（《都市風景線》1930年4月、p19～33）

まず、その内容から、新聞記者の男、大きな機関の女性職員、そして「性の誘惑」、「不倫」、「野外の性行為」など、完全なブルジョア的な淫乱生活を描写したかにみえる。しかし、最後に、男主人公の口を通して「あなたの体と考えはまさにあの赤い雲のように自由自在で、何の拘束もない」と、ヒロインの大胆な性表現を賛美しているのである。つまり、〈風景〉はブルジョ

ア的な腐敗や墮落した生活の暴露というよりも、むしろその腐敗や墮落した生活の賛美歌とでもいった方がよいのではないか。「暴露」という結論だけでは、あまりにも乱暴であり、またその内容からくみとれる意義について、再考察の必要性を感じ、〈風景〉を取り上げた次第である。

本稿では、〈風景〉を中心に、劉呐鷗の技巧を踏まえつつ、作品の文化的含意を分析し、小説の主題を論じていきたいと思う。

二

〈風景〉は驀進している汽車から始まった。

人々は速度の上に存在する。原野は飛び過ぎ去ってゆく。小川は飛び過ぎ去ってゆく。茅屋、石橋、ヤナギ、すべての風景はただ眼中にほんの少しの時間存在しただけですぐ消えてしまった。しかし、ここでは、燃青の手で広げている、新鮮なインクの匂いがする一枚の新聞の上にあるローマの兵士のような活字が静かに、車窓から差し込んできた朝の日光の中で、車両とともに気持ちよく揺れ動き、震動している。燃青は来週の月曜日、新都で開かれる重要な会議での知識を得るため、あのインクの匂いと紙の臭味が充満した暗い編集室から追い出されて、編集室内のすべてがこの朝の特急列車で消された。

最初から、「特急列車」という表現を使わず、「人々は速度の上に存在する」という「速度」の強調、「原野を飛び過ぎ去ってゆく。小川を飛び過ぎ去ってゆく」という車窓風景の移動、「すべての風景はただ眼中にほんの少しの時間存在しただけですぐ消えてしまった」という感触を通ずる描写で、生々しく驀進している特急列車を描いている。その後、映画モンタージュ技法を用い、遠景の移動ショットと新聞のクローズ・アップを繋いで、車窓の風景から燃青が読んでいた新聞に視点を移し、新聞に書かれた「活字」が「気持ちよく揺れ動き、震動している」という描写を通して、車窓風景の移り変わっていく様と車内の上下左右運動を対比させ、車内の快適な、静かな空気を浮き立たせた。そして、視点は再び新聞の「活字」から離れ、その主人公へ移り、燃青を紹介した。まるで映画のような展開である。

こうした展開は、最初の作〈遊戯〉にもみられ、例えば「この『タンゴホール』のすべては一種の旋律の揺れ動く中にある——男女の体、色とりどりの照明、ぴかぴかのグラス、赤と緑の液体、及び細い指、ザクロ色の唇、火のついた目。中央のあるなめらかでつやがある板敷きの床には、周りの椅子やテーブル、人が入り交じる光景が照り映え、人は魔法の宮に入ったように、その心が魔力に支配されている」（《都市風景線》1930年4月、p3）とある。この「体」、「照明」、「グラス」、「液体」、「指」、「唇」、「目」、「板敷きの床」、「椅子」、「テーブル」、そして「人」、まるで映画のカット・シーンの繋がりのようなものではないか。だが、〈風景〉と違う点は、〈遊戯〉においては主に雰囲気をかき立てるために、映画技法を用いているだけで、カットとカットの繋がりによって新しい意味の展開は殆どみられない。

「風景」においては、「原野」、「小川」、「茅屋」、「石橋」、「ヤナギ」、「活字」、「新聞」、「汽車」、そしてローマの兵士と新聞記者、これらの登場人物や背景・その並列順序から、人類文明の発展を連想することができないであろうか。一瞬の間に姿を消した「原野」、「小川」、「茅屋」、「石橋」、「ヤナギ」と「車両とともに気持ちよく揺れ動き、震動している」新聞の「活字」の対比を通して、人類は原始時代や、農業文明を経て、近代工業文明へと発展してきたことを感じさせる。「新鮮なインクの匂いがする一枚の新聞の上にあるローマの兵士のよゆうな活字」は、古代文化—文字がローマの兵士のように頑強に近代文化—新聞を支配していることを意味しているのではないか。汽車に乗り、手に新聞、目に自然風景、これは近代工業文明における人間と文化と自然との関係を示している。このように、最初の段落は単なる風景の描写、登場人物の紹介のみならず、その裏側に、もう一つの意味が隠されている。

三

列車風景とヒロイン—女性客の登場に関しては、つぎのように描写した。

乗客はそれほど多くない。何人かの威風凛々として八の字形のひげをしている将校クラスの士官と家族連れの人商タイプの人以外に、少し人目を引くのは前にいる新婚の幸せをまだ唇に残しているような甘ったるい若い夫婦である。車内はアンモニアの匂いのする田園の清風が充満している。燃青はまるで健康の煎じ薬を飲んだように、前夜のさまざまな放縦な記憶とすべて都会から帯同してきたような不潔な印象を頭から放り出して、気分が爽快になっていた。汽車は発車してから僅か半時間に過ぎない間に三番目の小さな駅が飛び過ぎ去った。細い竹ざおをもった牧童は、天風に向かって大声で叫んでいる。スモモの木の下にいる鶏は、トビの攻撃警報を聞いたように、われ先にと瓜畑に飛び走っている。

燃青は新聞をめくり他の記事面に目をやった時、突然一人の女がやってきて、彼の目の前に立った。

—あの、すみません。

彼女は食堂車から出てきたばかりのようだ。口にブラジルコーヒーの香りがまだ残っている。燃青は立ち上がり、彼女を奥に入らせて、小さな鞆を上から取り出し、腕の下に支えとして敷いて座ろうとしたとき、ようやく彼女の席に間違っ座っていたことに気づいた。そして、真向かいにある空いている椅子に座った。今度は、風景が逆走となり、背後から飛んできて、前に飛んでいく。だが、いまの燃青にとって、この光景は、彼の手にある兵員削減問題、胡漢民の時局観、フィリピンの富豪惨殺、及び革命的トーキー映画と同じように問題ではなくなった。彼の目は当然その前の真実の場面と人物に誘惑された。

この段落の描写においては一つの特徴がある。つまり、主人公燃青と女性客以外、他の人はまるで画布に描かれた人物のようである。「何人かの威風凛々として八の字形ひげをしている

将校クラスの士官」、「家族連れの商人タイプの太っている人」は、動感もないし、表情もないし、声もない。「新婚の幸せをまだ唇に残しているような甘ったるい若い夫婦」は、表情があるが、動感と声がない。「細い竹ざおをもつ牧童は、天に向かって大声で叫んでいる」、「スモモの木の下にいる鶏は、トビの攻撃警報を聞いたように、われ先に瓜畑に飛び走っている」は、動感にあふれているが、声がない。そして、「将校クラスの士官（将校格軍官）」とか、「商人タイプ（商人型）」とか、「新婚の幸せをまだ唇に残しているような（像新婚的甜味還残留在嘴唇上）」とか、「トビの攻撃警報を聞いたように（像得了老鹰的攻撃警報一樣）」という描写は、まるで鑑賞力のない観客が、絵画を見ながら人に解説しているようである。そのぱっとしない解説と燃青の所々の感想以外、それらの人物に関する情報は全く得ることができないのである。このように、ここで一つの重要なヒントを得ることができた。即ち、〈風景〉を読むには、絵画鑑賞の態度で観たほうがよさそうである。そして絵画鑑賞の態度を取りながら、画布の表面上と裏側の二つの意味を考えなければならない。それは最初に指摘したように登場人物・風景にもう一つの意味が隠されていることと合致しているし、作品の〈風景〉という題名にも相応しい。

描かれた人物から、汽車が郊外の三番目の小さな駅を通過する部分によって、二つ、いや、二枚の絵画に分かれている。即ち、燃青が「アンモニアの匂いをする田園の清風」に陶醉し、「士官」、「太っている人」とその家族、「若い夫婦」で構成された「車内風景図」と、車窓の「牧童」と「鶏」の「車窓風景図」である。

そして、ストーリーの展開においては、車外の「牧童」や「鶏」の行動について、三番目の小さな駅を通過する前の車内乗客にも、その後のヒロインの到来にも、燃青自身にも何の関わりもなく、「牧童」や「鶏」という車外風景に関する描写を削ってもストーリーに何の影響もない。「三番目の小さな駅」という表現も同様で、それは単にヒロイン到来の時間を示す以外に、殆どストーリーとの関連性がない。なおかつ、「三番目」という駅の順番や「発車してから僅か半時間に過ぎない」という通過時間に対する強調は、全篇においてもこの一箇所だけで、その後列車が途中停車した時も、その駅の順番や到着時間の説明は全くない。では、この「車窓風景図」と「三番目の小さな駅」に関する描写は、無駄な書き損ないなのか、それほど単純ではないはずである。

まず、「車内風景図」から見てみよう。「士官」に関して、その前に「何人」、「威風凜々として」、「八の字形のひげ」、「将校クラス」という一連の修飾辞を加えている。「八の字形のひげ」という人物の特徴から、明らかに外国人を示している。もし中国人なら、「山羊のひげ」だろう。「将校クラス」という職務上の地位から、その「士官」たちは、一般の軍事関係者でなく、軍のリーダーである。つまり、その軍人たちは外国軍隊のリーダーである。中国近現代史から、中国で武力を誇り威勢を示した外国の軍隊は、「アヘン戦争」において、近代的な軍艦や大砲によって中国の大門を開け、続々と中国沿海部の貿易港町で租界を設けた英、仏、

米などの軍事列強と「満州事変」以後の日本軍だけであるが、小説が創作された時期を考えれば、「満州事変」以後の日本軍が排除できる。その「何人」という人数の限定や「威風凛々として」というイメージから、「何人かの威風凛々として八の字形のひげをしている将校クラスの軍人」は、近代史上の西方軍事列強の軍人たちと考えてよいであろう。

商人は社会経済の発展と密接な関係がある。近代中国経済の中心地は上海であり、「開港後、上海は中外貿易の目覚ましい発展により、近代的国際大都市に向けて驚くべき速度で邁進した」。「新式商人を社会の中心的な存在とするのは、晩清上海社会の最も顕著な特徴である」。「商業化は晩清上海社会発展の第一の推進力である。すべては通商のため、すべては通商に奉仕する」。「商業化は市民の生活方式を支配する以外、市民の処世観と行動方式にまで浸透した」(熊月之主編《上海通史 第5巻 晩清社会》上海人民出版社、1999年9月、p2、3)。このように、商人は晩清中国社会の代表的な存在であった。

中国は古くから「男女七才にして席を同じうせず」といわれ、女性は社会的にも、法律的にも一人前の待遇を受けられず、家庭的にも「妻は三界に家なし」といわれ、殆どその存在を認められなかった。「甘ったるい若い夫婦」のように、夫婦が一緒に出かけて、同じ座席に座るのも晩清からである。「19世紀末、20世紀初期において、女学校の創立や留学ブームに伴い、西洋の思想が春の潮のように上海になだれ込んだ。伝統的な婚姻観はかつてない批判や衝撃を受けた。西洋啓蒙思想の影響を受けた知識人や近代教育を受けた学生は、西洋の婚姻制度をモデルとして、大々的に婚姻改革を宣揚し、自由結婚、男女同権を主張した」。「1905年以後、『文明結婚』は上海ですでに大流行し、時代の気風となった」。「文明結婚」とは、男女が自由に配偶者を選択し、西洋式の婚礼を挙げることである(熊月之主編《上海通史 第5巻 晩清社会》上海人民出版社、1999年9月、p529~534)。つまり、その「車内風景図」は、実際には晩清中国社会の縮図であるといえるだろう。この意味から考えれば、「三番目の小さな駅」とその通過時間も説明することができる。

「アヘン戦争」によって、中国は長い間の夜郎自大、鎖国の状態が破れ、近代的な軍事力により攻撃や領地を割譲する屈辱を受けながら、近代工業文明に目覚めた。19世紀60年代から、清政府の支配層の一部は「自強求富」を唱え、まず洋式軍備と機械制軍事工業、ついで一般工業の建設を開始した。それに伴い、欧米への留学生派遣、外国語学校の建設も始まった。これは「洋務運動」で、「同光新政」ともいう。「自強」とは近代的軍隊や洋式軍事工業を建設し、内からの民衆反乱と外からの軍事的圧力に対して、清朝の抵抗力を強めようとしたことである。こうして、曾国藩、李鴻章、左宗棠らの洋務派は上海、南京、福州、天津で軍事工場を建設し、それにより、中国における最初の機械制大生産が始まった。「求富」とは租界設立、特に1860年「北京条約」以後、ますます拡大化した外国資本主義の進出に対処し、また財政難を解決するために、一般工業の建設による「富国」を図ろうとしたことである。1872年、李鴻章は中国の海運業を独占していた外国汽船会社から、「利」を奪い返す目的で、上海に輪船招商局とい

う汽船会社を創立した。それ以後、台湾、直隸、黒竜江、湖北などの鉱山、上海、湖北などの紡績工場、天津電報局、漢陽製鉄所などを代表とする近代鉱・工業企業が建設された。1881年、唐山—胥各荘の間に中国最初の鉄道も建設された。つまり、「工業化」の最初の試みによって、中国近代化の「列車」が発車したのである。

しかし、「日清戦争」での敗北によって、「洋務運動」の「自強求富」の夢は苦心惨憺して建設した北洋艦隊とともに水泡に帰した。日本への敗戦は中国の、特に若い知識人に強烈な衝撃を与え、その覚醒を促した。「下関条約」調印の報が入ると、会試受験で北京にいた康有為は、1200余名の挙人に呼びかけ、連名で条約を拒否、都を移し、政治を改革して屈辱から脱しよう、という上書を清政府に提出した。それ以後、康有為、梁啓超、譚嗣同、唐有才、嚴復は前後して北京、上海、天津、湖南などの大都会で、《万国公報》、《強学報》、《時務報》、《湘報》、《国聞報》など、19種の新聞・雑誌を発行し、「変法図強」を唱え、欧米や日本の政治・教育制度・思想などを紹介し、改革の緊急性を啓蒙した。富国強兵という見地から、良妻賢母を養成するための女学校の建設や纏足廃止運動も取り上げられた。彼らの改革啓蒙活動は、西太后の専制に不満をもつ光緒帝とその側近を中心とする「帝党」の支持を得た。1898年6月、光緒帝は「国是を定める詔」を発して、新式陸軍の建設、民間工商業の振興、八股文の廃止、近代的な大学、中・小学校と各種専門学校の設立、言論の自由など、一連の新法や新制度を次々と公布した。これが「戊戌の変法」である。民間商工業の振興、八股文の廃止、近代的な大学、中・小学校と各種専門学校の設立、及び女学校の建設や纏足廃止など婦人解放思想の啓蒙によって、中国の近代化はさらに一步前進した。しかし、西太后とその側近を中心とする保守勢力「后党」は「戊戌の変法」にあくまで反対した。同年9月、西太后は光緒帝を瀛台に幽閉し、譚嗣同以下6人、即ち「戊戌の六君子」を処刑した。「戊戌の変法」は103日に過ぎず、失敗したが、中国近代化の歩みから、「戊戌の変法」は「洋務運動」の後に踏み出した第二步である。つまり、「戊戌の変法」が、「洋務運動」により出発した中国近代化の「列車」の通過した一番目の小さな駅である。

1900年前後に中国北部各地で展開された「義和団運動」と「八カ国連合軍」の侵攻に対して、袁世凱、劉坤一、張之洞らを中心とする「新政」推進派は西太后の支持を得て、1901年から軍隊編制の近代化、実業の振興、学校の普及や学制の公布などの教育改革、大量の留学生の外国派遣などを中心とする「新政」を開始した。「新政」は清朝の存亡をかけ、紡績、製粉、搾油、マッチなどの軽工業は、実業振興のかけ声のもと、著しく発展した。そして、大量の留学生の外国派遣は、西洋近代思想の受容と普及や、そして前述の中国の伝統な婚姻観の打破や、ひいては「辛亥革命」の勃発にも大きな影響を及ぼしている。このように、「新政」が中国近代化の「列車」が、「戊戌の変法」の後に通過した二番目の小さな駅である。

そして、「三番目の小さな駅」は当然「辛亥革命」であろう。「三番目の小さな駅」というような表現を通して中国近代化の発展を意味している。また、その通過時間や二番目の「車窓

風景図」からも説明することができる。

まず、通過時間について、「洋務運動」によって中国の近代化という「近代列車」が発車してから、半世紀を経て、「辛亥革命」に着いた。〈風景〉の特急列車が三番目の小さい駅を通過する時間は、「発車してから僅か半時間に過ぎない」であった。その「半時間」の「半」と「半世紀」の「半」は、ただ単なる偶然だろうか。

「車窓風景図」を考えてみよう。「天」は「天子」が連想できる。同じく「天風」は「天朝」、即ち専制君主制が連想できる。即ち、天風に向かって大声で叫んでいる細い竹ざおをもつ牧童は、清末に各地に繰り広げられた農民や都市貧民層の反税闘争、米騒動、抗糧・抗租暴動と理解することができる。中国語で「李」は「礼」と同音語で、「李樹」というスモモの木は、「礼教」思想が連想できる。こうして、われ先に瓜畑に飛び走っているスモモの木の下にいる鶏は、「辛亥革命」でほうほうの体で逃げ出す封建貴族と理解することができる。つまり、「車窓風景図」は、実際には表現主義に富む「辛亥革命」の絵であろう。

「辛亥革命」以後、特に「新文化運動」において、若い知識人たちが封建体制の打破をめざして、最大の犠牲者である女性の問題を取り上げて、その最も根本的な問題として、男女平等に基づく良妻賢母養成の教育が、大家族制の解体と結びつけて論じられた。また、家族制度・儒教体制との結びつきで、早婚の禁止や男女の自由交際などや、女子の道徳的・経済的・社会的独立による女性解放が主張された。1924年1月、広州で開かれた国民党第一回全国大会で、「法律上、経済上、教育上及び社会上、男女平等の原則を確認し、女権の発展を助成しなければならない」という議案が対内政策の第12項として討論され、議決した。そして、1926年1月、国民党第二回全国大会において、婦女運動に関する決議案中、「男女平等の法律制定」、「結婚及び離婚の自由」、「男女同一産業、同一賃金の制定」など、6項目が法律的に確定すべきものとして可決された。このようにして、閨房深く閉じ込められた中国女性が、「辛亥革命」とともに法律的にも経済的にも、ひいては社会的にも進出することができた。〈風景〉の女性客が、一人で「三番目の小さい駅」を通り過ぎて、「食堂車」から車内にその姿が現れるという設定からも、「三番目の小さい駅」と「車窓風景図」の意味を裏づけることができるであろう。

ヒロイン女乗客の登場が「三番目の小さい駅」の後に設定されたことが、非常に重要な意味をもっている。つまり、これによって燃青と女性客の思想時代背景を区別している。これは〈風景〉を理解する上で大きな鍵である。

四

女性客が燃青の前に現れた時の最初の出来事は、燃青と座席を入れ替えたことである。ストーリー上、この出来事がなくても、女性客が直接その「逆走」の座席に座っても、その展開に対して何の影響も生じないはずである。だからこそ、「三番目の小さな駅」と同様、この出来

事の設定は、何かを意味しているに違いない。単にストーリーから考えても、なかなかその意味は説明しにくい。だが、その前の「車内風景図」と「車窓風景図」から考えてみると、その意味は明らかになってくる。

空間の変化から、女性客が現れる前に、男女が同じ座席ボックスに座っているのは、商人タイプの太った人の家族と一組の新婚夫婦であり、みんな家族組である。女性客の到来によって、その空間の構造を破り、全く見ず知らずの関係もない男女二人が同じ空間に存在する。つまり、女性は伝統的な大家族から夫妻中心の近代的な「小家庭」へ、そして家庭からそれまで男子に独占されていた社会へと、女性解放運動の発展を意味している。しかし、単に女性解放運動の発展だけを表す場合、席まで入れ替えなくてもよいはずである。

ここで、視線の変化から考えてみると、前述のように、「車内風景図」は、晩清の中国社会を、「車窓風景図」は「辛亥革命」を描いたもので、その主題は個人としての人ではなく、社会と政治である。ここで、座る場所の交替により、燃青が陶醉した「車内風景図」が見えなくなり、目に映るものは完全に新しいもの、つまり三番目の絵画——女性が大きく描かれた「肖像画」である。同時に燃青の「兵員削減問題、胡漢民の時局観、フィリピンの富豪惨殺、及び革命的トーキー映画」、即ち軍事、政治、社会、革命宣伝などに対する態度の変化によって、一つの意味を表している。つまり、それまで注目していた軍事、政治、社会、革命宣伝という社会イデオロギーの問題は、今後は女性に——人に譲らなければならない。そして、「三番目の小さな駅」まで「順行」の座席に座っていた燃青が、その後に「逆走」の座席に変わったことによって、「辛亥革命」以前には軍事、政治、社会、革命宣伝に注目することが、時代の流れに順応するが、「辛亥革命」以後にそれらに依然として注目するのは、時代の流れに逆行するという意味に取れるではないか。

次に、燃青の目に映った女乗客の「肖像画」をみてみよう。

その男性のようなヘアスタイルと短い裾の欧化した服をみると、誰でも彼女が近代都会の産物であることに気づく。しかし、その理知的な直線の鼻と機敏で落ち着いた目は都会でもなかなかいない。体は小さいが、胸と腰周りの豊満な曲線はその筋肉の弾力を連想することができる。首筋から両側の丸く小さな肩を経て二の腕まで伸びている二つの曲線からわかることは、彼女が徳蘭の画布から飛び降りてきたと思われる。だが、最も特徴があるのは、まるで一つの小さく熟して裂けたザクロのような唇だ。奥様か。当然違う。妾か。もっと違う。女学生か。その年にはみられない……燃青が玩味しているとき、突然ザクロが裂けるのをみて、ひとしきりの声高らかな金属音が耳の辺りにきた。

「断髪」は、「辛亥革命」以後の解放された女性の標識である。「新文化運動」において、女子断髪問題について大いに論じられていた。そして多くの女学生や若い女性は、伝統的な丸髻を切り、髪の毛を短くしたり、自然に伸ばしたりした。秋瑾のような女性解放の先駆者は、単なる断髪だけではなく、男性のヘアスタイルにし、男服も着る。「男性のようなヘアスタイル」

という描写から、女性客は伝統的な女性ではなく、解放された女性である。そして、解放された女性急進派といってもよいであろう。

燃青は、斬新な女性の「肖像画」に面して、頭から服装へ、鼻から目へ、首筋から二の腕へ、所々「近代都会の産物」とか、「都会でもなかなかいない」とか、「最も特徴があるところ」とか評論を加え、時々「筋肉の弾力を連想することができる」や「徳蘭の画布から飛び降りてきたと思われる」などのような感想を述べ、以前と全く変わらない鑑賞態度で観ている。そしてその女性は、「奥様」か、「妾」か、それとも「女学生」かという考えしかなかった。しかし、今回彼と一緒に鑑賞する人——女性客はただの人ではなかった。

——私のどこが美しいですか。

燃青は少し驚いて、慌てて目をふせたとき、ちょうど彼女と視線が合った。二つの微笑を浮かべた銀星だ。

——やはり貴方は鏡で自分をよく見たほうがいいですよ。貴方はなんとかわいい男性の顔でしょう。

彼はさらにびっくりした。彼は彼女の視線の圧迫に耐えられなかったが、視線をそらさずに大胆に言った。

——すみません。奥様、いや、お嬢さま、美しいものは人に觀賞されればこそ、その存在価値がある。そうでしょう。

——話上手ですね。……ところで、この路線はよく通われますか。

再び微笑を浮かべた銀星だ。

——はい。仕事の関係で……しかし、このような愛すべき朝の汽車は、初めです。

「私のどこが美しいですか」という質問は、女性をどのように見るか、即ち女性観の問題である。晩清時代の女性解放運動は主に女子教育の提唱、伝統的な婚姻制度の改革という二つの側面から展開していた。その女子教育とは、「強大な国家になるためには女子教育から取り組まなければならない」という国家の強弱につながるとする考えから、「淑女がいれば賢母がいる。賢母がいれば賢子がいる」（鄭登雲《中国近代教育史》華東師範大学出版社、1994年5月、p 152）とし、良妻賢母主義の教育を重視した。前述のとおり、晩清における伝統的な婚姻制度の改革は、主に「男女同権」を主張し、「自由結婚」を提唱した。その中に、「文明結婚」により「包弁婚姻」への反対以外、「一夫一妻」の提唱により蓄妾という「一夫多妻」の伝統的な婚姻制度にも反対した。しかし、そのねらいは女性自身の解放ではなく、社会改良のためである。つまり、晩清時代の女性解放運動の提唱者は、子どもの不良は母に原因があり、家庭が不良であれば、国家も不良であるとして、男女平等の良妻賢母主義に基づく家庭創りを重視したのである。このように、燃青が女性客を見た瞬間の感覚や二人の会話から、燃青の「奥様」か、「妾」か、それとも「女学生」かという考えは、依然として晩清時代にとどまっていることを示している。燃青は晩清時代の知識人であり、やりとりの中で、燃青の「奥様、いや、お嬢さま」

というはっきりしない呼び方や「美しいものは人に観賞されればこそ、その存在価値がある」という質問に合わない芸術教条を通して晩清時代の女性解放観を持つ人を皮肉っており、女性客の「この路線をよく通われますか」という質問と「仕事の関係で」という燃青の答えを通して、社会的義務として女性解放を提唱することを嘲笑的に批判した。

次に、女性客は、絵画に対する燃青の無知さに対して、まず絵に描かれた女性、即ち自分自身から紹介した。

彼女の話から、燃青は彼女がある大きな機関の職員で、そしてすでに結婚して、夫が最近この路線沿いのある県の要職に就いたことを知った。

—それでは、あなたは彼のところに行かれるのですね。

—そうよ。もともと毎週の Week-end は彼が帰ってくるはずなのに、今回彼は用事があり手が離せない。前に帰ったとき、ぜひ今週の Week-end には彼のところに来て、2日間ぐらい泊まって、ついでに田舎の風景をみてって言われた。(中略)

橋を渡っている。川辺からきた青い風が彼女の短い髪の毛を片方になびかせ、彼女の目から溢れ出る微笑がいっそう生き生きしている。彼女は手にある小さい鏡をケースの中に直して、続けて言った。

女性客の話から、描かれた女性について燃青は次第に分かってきた。彼女は大家族家庭の奥様でもなく、妾でもなく、お嬢さんでもなく、女学生でもなく、職業をもつ、普段は夫と別々に生活している、社会的にも、経済的にも独立した婦人である。そして、「大きな機関」という大きな政府レベル機構の職員という職業から、彼女は一般の女性労働者でなく、一定の知識レベルがある女性エリートで、自分と同じく知識人である。彼女は特急列車に乗るのは、仕事のためではなく、プライベートで夫の処に行くためである。つまり、女性客は自己紹介を通して、燃青に「辛亥革命」以後の女性が、それまでの女性と全く違うということを教えている。

女性客の大きな機関の職員という設定は、とても意味深長である。新聞関係者は「辛亥革命」以前にすでにも存在しており。前述のように「戊戌の変法」の頃に、康有為、梁啓超、譚嗣同、唐有才、嚴復ら知識人エリートは新聞・雑誌を発行し、近代西洋思想や政治改革の緊急性を啓蒙した。「大きな機関」の女職員は、「辛亥革命」以後、婦人解放運動によって生まれた新しい職業である。前述の1926年1月に開かれた国民党第二回全国大会で可決した婦女運動決議案において、行政面について「女子教育を高め」、「農工婦人教育の重視」以外に、「各職業機関の開放」という項目も定めていた。つまり、燃青の新聞記者と女性客の「大きな機関」の女職員という設定を通して、昔ながらの職業と新しい職業との対比によって、燃青は「辛亥革命」以前の古き知識人で、女性客は「辛亥革命」以後登場した新知識人であることを意味している。これについて、「小さい鏡」をケースの中に直すという描写から説明できる。

「鏡」は「私のどこが美しいですか」という質問の返事に窮した燃青に「やはり貴方は鏡で自分をよく見たほうがいいですよ」と問い直したときに登場した。燃青の「すみません。奥様、

いや、お嬢さま」という返事によって、燃青の思想の正体があらわになった。そして、女性客は自己紹介をして、燃青が想像もし難い女性像を教えてから、「鏡」をケースの中に直した。つまり、この「小さい鏡」は、実際には正体を照らし出す「照魔鏡」という意味で設定され、燃青と女乗客の思想の違いを示している。

女性客は新しい社会情勢を教えるような自己紹介をした後、燃青の古き女性観に応じて新思想を教えようとした。

—後は私が夫に言った。もし帰れないなら、田舎でかわいい女の子をさがして2日間ぐらい相手にしたら。大きな県内には美しい女が多いし、気に入る女をさがすのはそんなに難しくありません。でも、夫は田舎の女は御免だと言った。彼の意味は、田舎の女は都会の女のよような教養のある上品な立ちふるまいがない。たとえ上品な立ちふるまいができたとしても、都会の女特有の異性に対する強烈な、末梢を刺激するような美感がないという。彼は文化の賛美者だが、私の見地とちょっと違う。私は都会のすべてが不健全だと思う。人間は野蛮人のように赤裸々で真情を発露するとき、やっと真の喜びを得ることができる。

—あなたの見地は本当に素晴らしい。しかし、時にあなたのように美しい都会人は人をうっとりさせますよ。実を言うと、あなたと会った瞬間、僕のこのドキドキする心臓はすでにあなたの手の中に握られてしまっている。(中略)

—あなたのような油っこくない人もそのようなことをいうとは思わなかった。
—僕の体がやせていることか。やせている、やせている体こそ直線的だ。直線的なことは現代生活の緊要な素質だよ。

ここで、女性客は、夫に女を探して一緒に週末を過ごすことを提案し、積極的にすすめるという話を通して、女性の教養や上品な立ちふるまいという女性の外的なものを重視する女性観を否定した上で、うわべだけの礼儀もない、人為的な仮面もない、自由奔放な「野蛮人」のような真情の発露を賛美し、燃青に何の束縛もない生活態度と人間本来の姿で生きる人生観を教えた。前述したように、「新文化運動」に伴い、中国の女性解放運動は全面的に展開されていた。その中、一部の無政府主義者は、本来、個人は政治、権力、宗教あるいは形式などの束縛を受けない、絶対的自由であるべきだ。家というのはこのような絶対的自由となるべき個人を束縛するものとしてとらえていた。かりに旧来の家と家との結婚ではなく真に恋愛に基づく結婚であったとしても、恋愛の持続が困難であるばかりではなく、特定の人間が特定の人間の愛と性を独占することを意味し、個人がこのような形式で特定の個人に付属すべきではないなどと主張した。これから、女性客が主張したその生活態度と人生観は無政府主義の思想的傾向が強いといえるだろう。

女性客の話聞いて、燃青は「あなたの見地は本当に素晴らしい」といいながら、「時にあなたのように美しい都会人は人をうっとりさせますよ。実を言うと、あなたと会った瞬間、僕のこのドキドキする心臓はすでにあなたの手の中に握られてしまっている」と、彼女に言い寄

った。このような言い方は、女性客が主張した「野蛮人」のような真情の発露と鮮やかな対照をなしている。そして、燃青は彼女の「油っこくない人」の皮肉まじりの指摘に対して、近代生活の「直線的」、即ちつくりだされた「直線美」を賛美した。つまり、燃青は彼女がいった「都会の不健全性」と「真情の発露」の真の意味が分っておらず、こうして、女性客はそれを分らせるために燃青を誘って途中下車したのである。

五

二人の途中下車については、次のように描写している。

汽車は止まった。それに伴って、人の声が騒々しくなり、車内の空気も次第に不安になっていった。下車する人、乗車する人、物を売る人、荷物を運ぶ人、出迎える人、見送る人。あの太った商人の末の女の子は母が西洋人形を買ってくれないのに泣き出した。駅はテンポの速いJazzを奏しているようだ。石炭の黒い山の中腹に立ち、手で忙しくスコップ・シャベルを動かしている二人の石炭係りは、一枚のドイツの表現派の絵画のようだ。燃青はまた陶醉した。それと同時に彼の目の前にいるめったに逢うことができない美しい旅の道連れが言った。

—私とここで途中下車しませんか。

その構成は、前述の女性客が登場する描写とほぼ同じである。前の場面では、車内人物を紹介する「車内風景図」を描き、燃青がその風景に陶醉しているうちに、女性客が突然彼の前に現れた。そして、ここでは、また駅にいるいろいろな人物を描いて「駅風景図」を表現し、燃青がその風景に陶醉しているとき、女性客が突然予想外のことを言い出すのである。最初の「車内風景図」で、燃青が最も注目したのは「若い夫婦」であったが、ここで注目したのは「石炭係り」即ち労働者と、「商人の末の女の子」である。

中国の労働者階級は第一次世界大戦の勃発に伴い、急成長しており、大戦中、西方列強が戦争に忙しく、それを機に、中国の民族産業は著しい成長を遂げた。「民族資本の投資総額は1914年から19年の6年間で2倍近くに増え、工場の新設が相次いだ」。「労働者数は60万人から200万人へと三倍以上に増加した」(小島晋治・丸山松幸《中国近現代史》岩波書店、1986年4月、p84、85)。つまり、この「石炭係り」は著しく発達した中国工業の象徴であろう。

前述のように新文化運動において、儒教思想の批判、西方ヒューマンイズムの提唱に伴い、女性解放運動が大きく発展した。そして、西方思想の提唱、西方文化の普及により、西方の生活方式も中国人の生活に大きな影響を与えており、大都会の「欧化」という社会気風が強まっていた。「上海や北京などそれぞれの大都会のモダンガールは、みんな各種洋式のハイヒール、洋式の帽子、マントが好きで、白人娘の身なりをまねする。これは婦人社会の『映画化』である。上海と北京にある男女交際の場で、往々にして知り合って十分間ほどで、公然と最愛なる接吻の礼を行う。これは男女交際社会の『映画化』である。上海と北京の富豪の邸宅の部屋の装飾

や陳列は映画の中の最も華麗な宮殿と同じであり、これは富豪社会の『映画化』である」(〈中国的電影化〉、《晶報》1922年1月3日)。これが、当時の中国社会の「欧化」の程度である。

「商人の末の女の子」が西洋人形を買いたがったということは、その「欧化」の社会気風の隠喩であろう。「あの太った商人の末の女の子は母が西洋人形を買ってくれないのに泣き出した」という描写は、当時の新旧思想の対立を表していると言えるであろう。この意味で考えれば、プラットホームにいる「乗車する人、物を売る人、荷物を運ぶ人、出迎える人、見送る人」は、実際には中国人が西方文化に対する態度を表している。即ち、「乗車する人」—— 追随者、「物を売る人」—— 鼓吹者、「荷物を運ぶ人」—— 協力者、「出迎える人」—— 歓迎者、「見送る人」—— 支持者である。つまり、この「駅風景図」は実は第一次戦争後の中国社会の縮図である。

二人は汽車から降りて、まず町の旅館に足を運んだ。

ドアを開けて入ると、ひとしきりの濃厚な空気が鼻をついた。No.4711の香り、粉おしろいの、靴下の、汗の、じっとりした革のかばんの、油脂の、酸化鉄の、薬品の、これらのたくさんの匂いを混ぜ合わせて作り出された一種の気体のカクテルだ。ここは旅館の一つの部屋だ。接待係が荷物を置いて出ていった後、女はいきなり燃青を抱いて、彼の唇を強烈な吻で盗んだ。それから言った。

——私は初めて会ったときからあなたのことが好きになった。

彼女は大きな鏡に向かってしばらく髪の毛を整えた後、それから戻って彼の手を取りながら言った。

——外に行きましょう。こんないいところで。

燃青は不服だが、女の瞬間的な考えにこだわっても無意味なことは分っていた。

旅館に関する描写はそれだけである。ストーリーでは、車内の「愛情」の告白よりまた一步前進し、モーションを掛けたが、その後の「野合」に比べると、キスだけでわざわざ旅館に寄る必要はない。下車から旅館に寄らずに、直接にその後に行った郊外の丘に行けば、プロットも練れ、筋もスムーズだ。しかし、作品の主題の表現からは、この段落がとても重要である。

主題表現として、ここの旅館部屋の環境描写は、前の女性客の外貌描写と同様の役割を果たしている。即ち社会背景の展示である。前者が展示したのは人であるが、ここでは、一つの生活空間を展示している。だが、前者の女性客の美しさに対して、ここでは旅館部屋の窒息しそうな汚い空気を強調している。人間は自然の産物であるが、建物は人間が作り出したものである。そして、旅館は近代文化の発展に伴って誕生したものである。前述した「辛亥革命」以後の中国社会における「欧化」の気風から考えると、このプロットの挿入によって、女性観をさらに一步前へ進め、男女の愛情表現と汚い空気が充満している、窒息しそうな空間を通して、劉昉の近代都会生活に対して批判的な態度を表している。ここで「照魔鏡」が再び登場した。彼女が鏡に向かって髪の毛を整えることを通し、燃青に頭を使ってよく考えなさいというヒントを与えている。これは前の女性客が燃青に「鏡で自分をよく見たほうかいいですよ」という示唆

と同じ意味である。つまり、彼女がわざわざ燃青を旅館に連れてきた目的は、燃青にこの息苦しい空間にいる男女の「愛」を通して、車内で言った「都会の不健全さ」の意味を理解させようとした。それだけではなく、この「鏡」は読者に与えたヒントでもある。つまり、この「照魔鏡」を通して、読者に普段見えない混濁した空気や愛の表現法をみせて、近代都会生活を考えさせ、反省させようとした。

しかし、彼女は時間をかけて、しばらく待ったが、結局、無駄であった。仕方がなく、もっと分かりやすい絵画を見せるため、外に行くしかなかった。燃青はその混濁した空気、密閉した空間、オウムの口まねのような愛の告白、猿が人真似をするようなキスなどを通して、「野蛮人」のような「真の喜び」の真の意味が分かれば、女性客ではなく、彼の方が彼女を誘って外に行き、次の美しい絵を描いて彼女に見せることができたであろう。

木の枝を分け、道がない道を歩いて入ると、目の前に小さな丘が現れた。一匹の頭の美しい鳥が飛んでいった。彼女は足が痛いと言い、ハイヒールを脱いで手に持って、その高価なストッキングを履いたまま、草地の上を歩き丘に登っていった。(中略)

頂上に着くと、二人とも息が絶え絶えになって、こめかみに何粒かの真珠が浮かんでいた。しかし、太もものあたりには草地のさわやかさを感じた。

—私、このような場所に來たらいつも、服はとても嫌なものだと思うわ。

彼女はそう言いながら服を脱ぎ、一着とても薄い肉色の下着だけ残した。無地の絹のようななめらかでつやがある肌に、数十筋の多惱川(ドナウ川)は青緑の清流が流れている。ガーターは真っ白な太ももを赤くかじっている。

女性客は丘の上で燃青に「裸婦像」を見せる前に、劉呐鷗は「一匹の頭の美しい鳥が飛んでいった(一只粉頭的鳥兒飛過頭上去了)」という表現で、象徴的に女性客が燃青を連れて丘に行く行動を賛美している。「頭が美しい鳥」は女性客の美しい思想の隠喩で、「鳥兒飛過頭上去了(鳥は飛んでいった)」は女性客が丘に行く道案内者である隠喩であろう。そして、丘に登る前に女性客がハイヒールを脱いで手に持つという描写は、丘の神聖さを汚さないようにとった態度だと考えられるであろう。「道がない道を歩いて入る」とは、これから二人が丘の上で行うことを意味しているであろう。つまり、丘に登る前の風景・人物に関する描写は、女性客とこれからの出来事に対する態度を表している。

女性客のいろいろな教えや示唆は決して無駄ではなく、次に燃青が彼女に「裸婦像」を見せられたとき、その目は以前とは違っていた。彼が目にしたものは、女の「胸と腰周りの豊満な曲線」ではなく、女性の「多惱川」(悩みが多い川)のような汗と「ガーター」である。そして、感じたのは、「近代都会の産物」や「画布から飛び降りてきた」美女ではなく、流れている「青緑の清流」——生命と「ガーターは真っ白な太ももを赤くかじっている」——近代文化により発明された装飾品が肉体を損なうことである。つまり、女体を見る場所の変化によって、燃青の女性に対する態度が変わったことを示している。

—何を見ているの。紳士のあなたに尊敬をはらわなければ、私はとっくに自然の美しい衣裳を着てしまっていたわ。早くその機械のような服を脱いで。

燃青はびっくりしたが、疲れたときには服が本当に機械のような役に立たないものだと感じた。彼は更に考えてみると、この服だけではなく、我々が住む家屋も機械に変わった。直線と角度で構成されたすべての建物と器具、電気、水道管、スチーム管、ガス管、それに部屋の上にも天井を張る。人々は機械の中央に住んでいるのではないか。今日、こんなところで、やっと機械の束縛を脱して自然の家に帰った。彼は思わず空に向かって一酸化炭素がない空気をふたくち吸うと、全身がとてもさっぱりするのを感じた。それと同時に彼の全身に原始的な烈火が燃え出した。

彼はいま彼女がなぜ足の痛みを堪え忍び、遠い道を歩き、こんな寂しいところに連れ出したかがやっと分った。

—雲に何を話しているの。

—僕はあなたの体と考えはまさにあの赤い雲のように自由自在で、何の拘束もないと考えている。

—本当に。じゃ、それをなんの拘束もなく伸ばしましょう。

彼女の目に火がついた。柔らかな腕はとっくに首に巻かれていた。

地面の疎らな草は青い一枚のシーツだ。

ここで、女性客は裸体の展示という行動から、更に「機械のような服」という言葉を用い、燃青に「都会の不健全さ」を示唆した。このようにして、燃青は「早くその機械のような服を脱いで」という言葉によって、翻然と不健全な機械化した近代都会文化を悟った。服から家屋へ、建物から日常生活まで、機械にコントロールされた近代人の生活を反省し、大自然にいる自由自在で、何の拘束もない人間本能のままの原始的な勃発に目覚めた。そして、前半の都会の女性に関する教養のある上品な立ちふるまいという問題に呼応して、「直線と角度で構成した」外観が立派な建物や器具、電気、水道管、スチーム管、ガス管、部屋の上にも天井を張るという社会生活を指摘し、近代都会文化の発展は、本来の人間にとって不必要なものばかり追求していることを批判した。つまり、先の女性問題から更に前進し、社会生活という角度から、人間にとって最も大切なのは、物質的なものでもなく、人間本能のままの原始的な勃発であることを強調しているのである。このようにして、女性と社会生活という二つの側面から、人間性を歪める近代都会文化を象徴的に批判している。

このように、女性客は、燃青の人間性を蘇えらせるため、イバラを除いて道を切り開き、彼を丘という「人間性」の祭壇に連れて、草地という「聖なるベッド」で「人間性」の割礼を行った。そして、近代文化の束縛から抜け出た「野合」により、人間性が蘇った燃青は、まったく生まれ変わった。

この日の晩、駅長が朝に見た一組の男女は上り列車に乗った——一人は新聞社のために会議の知識を得に行く。一人は夫と一緒に暇なWeek-endを過ごしに行く。

〈風景〉は、このように終る。作品は殆ど燃青の視点を通して描写されたが、ここで突然、「駅長」の視点に換わり、「駅長」の目を通して燃青と女性客と一緒に再び列車に乗車した様子を描写した。こうして、燃青は女性客と同じように名前を失って、女性客と一緒に他人の目に映る絵画の主人公となった。この視点転換こそが、実は劉呐鷗の「野合」後の燃青に対する再評価である。そして、「駅長」は燃青が最初に女性客を説明するような口ぶりで、「上り列車に乗った男女」という絵画の主人公を紹介した。どのような目でその男女二人の行動をとらえるかは人、即ち読者によってさまざまである。このように、劉呐鷗は最後の最後までその「話術」の意味深さにこだわったのである。

六

以上分析したように、〈風景〉は、見ず知らずの男女二人が特急列車で偶然に巡り会い、途中下車して、野外での肉体関係という常識外れで奇異な「性愛」物語を通して、男主人公燃青が女性客の思想善導により、「人間性」に目覚める過程を描いている。その主題は、ブルジョア的腐敗や墮落した生活の暴露ではなく、機械物質文明により発展してきた近代都会文化における人間性の麻痺と抑圧を批判し、女性客が燃青の人間性を蘇らせることによって、晚清知識人の思想改造という問題を提起した。そして、大自然の人間本能の原始的な勃発——性と都会文化の発展とが対立することを強調しており、「野蛮人」、即ち原始人のように何の束縛も受けず、絶対的自由を追求するという思想への賛美などから、フロイトの「性本能」論や無政府主義の思想的影響を受けていることが明らかである。物語の描写では、隠喩や象徴的表現を極めて重視し、列車、駅、旅館の部屋、丘など背景設定はもちろんのこと、「鏡」、「西洋人形」や「ガーター」のような小道具にまでこだわった。技巧からは、単なる奇異な表現を追求し、新機軸を表しただけではなく、それを通して、作品の主題を表現しようとした。そして、時にはその主題を表現するため、「三番目の小さな駅」、「席の交替」、「旅館での接吻」などのストーリーの展開とほとんど無関係で、無駄な書き損ないの部分も書いている。しかし、それにもかかわらず、その「人間性」という主題の表現はまだまだ不十分であった。つまり、〈風景〉は技巧の偏重、内容の軽視ではなく、逆に「人間性」という主題があまりに大きすぎたため、更に女性問題、社会生活、性愛など、あらゆる角度からそれを表現しようとしたため、最大限にあらゆる術を出し尽くしても、なお十分に表現できなかったのである。これは、〈風景〉の未熟さである。

参考文献

- ① 《劉呐鷗全集》（台南県文化局、2001年3月）
- ② 孔另境《現代作家書簡》花城出版社、1982年2月。
- ③ 施建偉《中国現代文学流派論》陝西人民出版社、1986年12月。
- ④ 嚴家炎《中国現代小説流派史》人民出版社、1989年8月。
- ⑤ 邵伯周《中国現代文学思潮研究》学林出版社、1993年1月。
- ⑥ 吳中傑・吳立昌《中国現代主義尋踪》学林出版社、1995年12月。
- ⑦ 郭志剛・李岫《中国三十年代文学發展史》湖南教育出版社、1998年8月。
- ⑧ 譚楚良《中国現代派文学史論》学林出版社、1996年8月。
- ⑨ 李今〈新感覺派和二三十年代好萊塢電影〉、《中国現代文学研究叢刊》作家出版社、1997年3期、p 32~56。
- ⑩ 西山栄久〈支那家庭制度の破壊〉、《支那》第20巻第3号、東亜同文会調査編纂部編輯、1929年3月、p 27~36。
- ⑪ 柏田忠一〈南京政府と婦女問題〉、《支那》第19巻第1号、東亜同文会調査編纂部編輯、1928年1月、p 37~44。
- ⑫ 小野和子《中国女性史——太平天国から現代まで》平凡社、1978年11月。
- ⑬ 中山義弘《近代中国における女性解放の思想と行動》北九州中国書店、1983年3月。
- ⑭ 鄭登雲《中国近代教育史》華東師範大学出版社、1994年5月。
- ⑮ 熊月之主編《上海通史 第5巻 晚清社会》上海人民出版社、1999年9月。
- ⑯ 熊月之主編《上海通史 第6巻 晚清文化》上海人民出版社、1999年9月。
- ⑰ 陶希聖《中国社会現象拾零》新生命書局、1931年8月。
- ⑱ 《中国近代史詞典》上海辞書出版社、1982年10月。
- ⑲ 小島晋治・丸山松幸《中国近現代史》岩波書店、1986年4月。