

2013年度

# 想像の中華共同体

——金庸武俠小説を中心に——

千葉大学大学院  
人文社会科学研究科  
博士後期課程

裴 峰学

## 目次

<b>序論</b> .....	4
1. 武俠小説および金庸小説研究の概要.....	4
2. 問題提起.....	11
3. 研究方法.....	15
<b>第一章 武俠小説と義俠類叙事</b> .....	17
第一節 武術の全面化.....	17
第二節 武俠小説と近代、帝国主義.....	21
第三節 武俠小説と金庸.....	25
<b>第二章 想像としての江湖と俠</b> .....	31
第一節 江湖と俠の起源と意味の拡張.....	31
1. 政治的な記号としての江湖.....	31
2. 俗化された意味としての江湖.....	33
3. 歴史実体としての俠.....	37
4. 文学的な想像としての俠.....	42
5. 文学想像としての江湖.....	48
6. 想像としての江湖と俠.....	51
第二節 武俠小説と「江湖」・「俠」.....	56
<b>第三章 金庸の江湖</b> .....	65
第一節 歴史・ロマンス・伝統文化の結合.....	65
第二節 歴史の想像.....	68
第三節 ロマンスの介入.....	87
第四節 伝統文化の活用.....	104
1. 江湖の文化空間化.....	106
2. 伝統文化の秘儀性.....	114
3. 「文化中国」の想像.....	118

第四章 金庸の侠.....	122
第一節 金庸の「侠」の変化.....	122
第二節 父の継承と克服.....	127
第三節 江湖の秩序と理念の再編.....	135
第四節 中華之侠の誕生.....	142
結 論.....	152
中文摘要.....	156
参考文献.....	157

## 序論

### 1. 武俠小説および金庸小説研究の概要

1950年代に梁羽生と金庸の武俠小説が人気を博することによって、台湾や香港では武俠小説に関する数多くの文章が雑誌や新聞に発表された。しかし、台湾や香港において武俠小説に関するより真剣な、学術的な研究が始まったのは、1987年末に香港中文大学で開かれた「国際中国武俠小説研討会」以降だと思われる。一方、中国大陸における武俠小説研究は多少遅れていた。

中国大陸で武俠小説が学術界の注目を浴びたのは、金庸小説があったからこそだと言っても過言ではない。1985年張放が「金庸武俠小説初探」という論文を発表したが、これは中国大陸における金庸研究に関する最初の論文である<sup>1</sup>。しかし、中国大陸で読者からますます人気を集める武俠小説に対して、メディアからは意外と批判の声があげられた。武俠小説は「異常で後退し、人を惑わす現象<sup>2</sup>」だとか、武俠小説を警戒しなければならぬとか<sup>3</sup>、「美学的な趣味が低下した」武俠小説は「純文学に大きな衝撃を与え、純文学に挑戦状を突きつけている」<sup>4</sup>とか。こうした状況の中で、馮其庸と章培恒が発表した二つの論文は画期的であった。1986年、紅樓夢学会の会長であった馮其庸は「读金庸（金庸を読む）」という文章の中で金庸小説の成果をとりあげ、それに対して真剣に研究を行うべきだと唱えた<sup>5</sup>。これは学界で大きな波紋を引き起こした。続いて有名な中国古典文学研究者である章培恒教授は「歴史は人民大衆が創るものであり、広大な人民大衆は真の社会の主人である。つまり、人民大衆が必要とし、好むものは社会的に重視されるべきだ…今日文学界において武俠小説は低劣な読み物、専門的に研究する価値のないものとして認識されているが、私はこれに賛同できない<sup>6</sup>」と主張し、1988年発表した「金

<sup>1</sup> 李愛華「大陸金庸研究二十年」（大陸における金庸研究の二十年）、『浙江学刊』、1999年第二期

<sup>2</sup> 「一种反常倒退，使人感到迷惑的现象」，孫梨「小説与武俠（小説と武俠）」、『羊城晚報』、1985年6月22日

<sup>3</sup> 鄭鐘「且说冲击波来去——新武俠小説启示录（衝擊波の來去を論じる——新武俠小説啓示録）」、『人民日報』、1986年3月24日

<sup>4</sup> 「严重地冲击了纯文学，向纯文学提出严重的挑战」、魏皓奮「关于新武俠小説的思考（新武俠小説に関する思考）」、『浙江学刊』、1986年1—2合併号

<sup>5</sup> 馮其庸「读金庸（金庸を読む）」、『中国』、1986年第8期

<sup>6</sup> 「历史是人民群众创造的，广大人民群众是社会真正的主人。既然如此，凡是人民群众所需要和喜欢的东西，

庸武侠小说与姚雪垠的『李自成』(金庸武侠小说と姚雪垠の『李自成』)」という論文で金庸武侠小说を「最高の作品(上乘之作)」と評価した<sup>7</sup>。これは金庸を初めて主流文学の範疇に入れて論じたもので、当時としてはきわめて大胆な発言であった。

当時の中国の社会状況の中で解釈しないと章培恒のような金庸称揚論は、武侠小说の研究が極端な大衆追従の傾向によって始まったと解釈されかねない。中国大陆での武侠小说研究が武侠小说に対する大衆の愛好によって推進されたことも否定できない。1970年代末から南部地方を中心に生じた武侠小说の人気は次第に全国に拡散し、後に武侠小说、武侠映画、武侠ドラマなどは中国国民の重要な大衆的娯楽となった<sup>8</sup>。

学界の主流が武侠小说の価値や研究の必要性に対して否定的な見解を持っていたことも事実であった。多くの学者たちは依然として武侠小说を低劣な通俗文学として認識し、読者数を楯に武侠小说或いは金庸小説研究の必要性を提唱するのは学者的態度の喪失だ<sup>9</sup>と批判した。にもかかわらず、武侠小说に対する研究が行われたのは、研究者たちの武侠小说に対する次のような認識のためであった。

中国の武侠小说は歴史が育んだもので、時代の産物<sup>3</sup>である。幾多の曲折を経、盛衰を繰り返したが、今日まで存在、発展しつつあり、少なくない読者群を保有している…武侠小说は中国小説発展史、特に通俗小説発展史において不可欠の内容の一つである。中国文学史、小説史の研究者たちは武侠小说の誕生や発展、衰退の歴史を研究し、これについて科学的に総括した後、武侠小说に歴史的地位を返さなければならぬ。

中国武侠小说是历史孕育的，是时代的产儿。它虽然历经波折、历尽盛衰，但它迄今仍然存在着、发展着，并拥有着为数不少的读者群…武侠小说是中国小说发展史、特别是通俗文学发展史上不可抹煞的内容之一。中国文学史、小说史的研究者应当研究它的

---

就应该受到社会的重视…今天仍认为武侠小说是文学界的低人一等的品种，不值得加以专门研究，这是我所不能够苟同的。」曹正文『中国侠文化史』、上海文艺出版社、1994年、269頁

<sup>7</sup> 章培恒は論文のなかで、金庸作品とかつて文革時期の「国民的作家」であった姚雪垠の代表作で、矛盾文学賞を受け現代中国最高の歴史小説との評価を得た『李自成』を比較し、前者は「仮中に真を見る」、後者は「真中に仮を見る」として、『李自成』の文学的達成度は金庸の武侠小说に及ばないとした。章培恒「金庸武侠小说与姚雪垠的『李自成』(金庸武侠小说と姚雪垠の『李自成』)」、『書林』、1998年第二期を参照せよ

<sup>8</sup> 武侠小说が中国国民の重要な娯楽物となったのは、この時が初めてではなかった。1923年平江不肖生の『江湖奇侠传』が誕生してから、武侠小说は1951年中国政府によって創作と出版を禁止されるまで中国国民の最も好む文学ジャンルであった。武侠小说の熱気は日中戦争の3、40年代にも持続した。詳しくは袁良駿の『武侠小说指掌図』(新華出版社2003)119—128頁を参照せよ。

<sup>9</sup> 王彬彬『文壇三戸:金庸・王朔・余秋雨』、大象出版社、2001年、3—22頁

产生、发展、衰退的演变历史，给它以科学的总结，还它的历史地位<sup>10</sup>。

これは武侠小说を現代的意味の通俗小説、あるいは大衆小説とみなすのではなく、中国伝統小説の継承形態とみなし、これを小説史の角度から研究しようとするものである。そこには、政治的な理由によって中国大陸から30余年間完全に姿を消していた武侠小说の存在を小説史、あるいは文学史の立場から改めて確認し、武侠小说の歴史を復元しようとする主張が提起されている。

このように中国大陸の武侠小说研究は、概ね武侠小说に対する二つの認識を基にして開始された。一つは、大衆が選んだ文学ジャンルとしての武侠小说であり、もう一つは、文学発展史上の重要な文学ジャンルとしての武侠小说である。武侠小说に対するこの二つの認識は、後に中国大陸において武侠小说を研究する人、或いは肯定的に考えている人たちの間に同時に現れ、武侠小说に対する研究方法、或いはそれに対する議論形態に大まかな枠組を与えるようになった。

武侠小说研究において、金庸小説に対する研究が果たした役割は言うまでもない。銭理群の言葉を借りると、金庸小説の存在は既存の文学史の叙述体系について新たに考えさせるものである<sup>11</sup>。要するに、金庸小説が武侠小说に対する偏見に対抗する手本である点についてはほぼ賛同が得られている。この意味で金学派の金庸研究は注目すべきものである<sup>12</sup>。しかし金学派の金庸研究の方法は、学問的な厳正さに基づいているとは言いがたい。これは金学派の出発点が出版社の商業的な企画だったためである。もちろん彼らの著作のなかには佟碩之の「金庸梁羽生論」(1998)、舒国治の『读金庸偶得(金庸作品からの収穫)』(1998)など比較的客観的で精緻な文も含まれている。大多数の金学派の研究は半学術・半娯楽的な性格を持つ。彼らは金庸小説について分析、説明したが、それは研究者の立場や方式というよりも、金庸の読者としての立場や態度に拠ったものに近い<sup>13</sup>。彼らの文章を通じて作者たちは、金庸

<sup>10</sup> 胡文彬「论中国武侠小说之出版及其研究(中国武侠小说の出版およびその研究を論じる)」(1986年)、『武侠小说論卷』、明河社出版有限公司、1998年、231—232頁

<sup>11</sup> 銭理群「金庸現象引起的文学史思考」(「金庸現象がもたらした文学史の思考」)、王敬三編『名人名家读金庸(名人からみる金庸)』、上海書店出版社、2000年、19頁

<sup>12</sup> 「金庸研究」、「金学派」という名称は台湾の遠景出版社が『金学研究叢書』と『诸子百家看金庸(諸子百家がみる金庸)』シリーズを出版するとともに出現した。台湾で金庸の作品が全面的に紹介されたのは1979年からであり、そのなかで貢献が最も大きかったのは沈登恩という遠景出版社の社長であり、王荣文は彼を「金庸研究」の創始者という。詳しくは沈登恩の「我与金庸小说(私と金庸小説)」、『金庸茶館 三』、中国友誼出版公司、1998年、145—149頁を参照せよ。

<sup>13</sup> これに関して、台湾の学者林保淳は、彼らの文章は「金庸の履歴や金庸小説の人物、愛情観、歴史意識に至るまで興味を持たせる部分がなくはない」が「ほとんどが読者の感想の角度から発するもので、主観的感情が行間にあふれて研究者としての厳正な態度が欠如している」、「ちょうちんを持つ意図が非常に強い」と指

小説の読者として、ほかの読者たちと金庸小説を読む快樂を共有し、金庸小説愛好家としての共同体意識を強めている。

ところが、金学派のそのような面は同派を注目すべき理由の一つにもなる。金学派の研究方法は武侠小説研究によく現れている。中国大陆で武侠小説研究の初期に出版された梁守中の『武侠小说話古今（武侠小説が古今を語る）』（1992）はその代表例である。この本の前半は、武侠小説の淵源と発展の過程を紹介する内容で、後半は武侠小説に登場する人物、武術などに対する感想や論評のような幾編の雑文によって構成されている。これは現在インターネット上の無数の武侠小説関連サイトに存在する武侠小説愛好家たちの文章と大同小異である。しかし重要なのは武侠小説研究、或いは金庸小説研究の学問的な厳正性の欠如を指摘することではなく、このような文章が、武侠小説の読者たちが武侠小説に対して如何に反応しているかを確認することである。武侠小説の読者たちはただ武侠小説を読んで消費するだけではない。彼らが武侠小説の解読行為に自ら参加することで、武侠小説の世界は武侠小説の外側に拡散していった。彼らの解読行為は、現実世界において武侠小説の世界を構築する過程であり、この意味でそれは一種の「生産的」な過程と言える。これは武侠小説のもつ強力な威力、或いは「迷魂湯（人を迷わす言葉または行動）」としても解釈可能である。ここから、金庸小説をはじめとする武侠小説が読者を引きつける理由が単なる娯楽性によるものではないということが分かる。金学派たちの研究に注目するのはその内容のためではなく、それらが無意識的に金庸小説という存在の意味について別の角度から考えさせる契機を与えてくれるからである。

1990年代入ってから武侠小説や金庸小説の研究は具体的な成果をあげるようになった。大陸では王海林の『中国武侠小説史略』（1988）をはじめ、羅立群の『中国武侠小説史』（1990）、劉蔭伯の『中国武侠小説史・古代部分』（1991）、陳山の『中国武侠小説史』（1992）、曹正文の『中国侠文化史』（1994）などが続々出版された。そして香港では香港中文大学中文研究所の編集した『武侠小説論卷』（1989）が、台湾では葉紅生が自身の武侠小説研究を総括した『論劍（劍を論じる）』が発表された。これらの本は概ね二つの方向から研究を行っている。一つは中国文学における武侠小説の淵源や発展過程を探ること、もう一つは1920年代から1930年代にかけて盛んになった武侠小説（旧武侠小説）と1950年代香港や台湾で再び流行した武侠小説（新武侠小説）の作家や作品などを紹介すること

---

摘している。林保淳「台湾的武侠小说与武侠研究（台湾の武侠小説と武侠研究）」、『中国国語論叢』17集、1999年

である。これらの研究は今まで文学研究の対象から疎外された武侠小说を学問的に研究したことに意義をもつ。武侠小说は小説史或いは文学史の角度から行われた研究を通じて、長い間忘却されてきた側面を見せ始める。しかしこのような研究は、専ら武侠小说の伝統文学の継承という側面を強調するだけで、近代に出現した武侠小说というジャンルのもつ特異性、内在的な意味などを探るまでには至っていない。これらの研究は武侠小说を説明、紹介することに止まり、武侠小说というジャンルに対しては無関心であった。これは武侠小说を『史記』の「遊俠列伝」、「刺客列伝」から始まった義俠類叙事の継承の形態或いは変形の形態として把握しようとしたためであり、また「小説史或いは文学史的側面」を強調して武侠小说研究の正当性を確保しようとした研究者たちの意図が強く働いたためだとして考えられる。

1990年代に入ってから武侠小说や金庸小説に対する研究が本格化されたが、これはまだ中国文学界の一角のできごとであった。1994年に発生した一連の事件によって金庸小説や武侠小说は中国文学界の関心事だけでなく、一つの社会的なイシューとなった。1994年5月、三聯書店から『金庸作品集』が正式に出版された<sup>14</sup>。その後『20世紀中国文学大師文庫・小説卷』（1994）は金庸を魯迅、沈從文、巴金に続く第四位に位置づけた。10月に北京大学から金庸に名誉教授職が与えられると、同大学の有名な嚴家炎教授は金庸武侠小说の創作を「もう一つの文学革命」と称賛した<sup>15</sup>。翌年嚴家炎は北京大学の学部生を対象に「金庸小説研究」という科目を開設した。吳曉黎は1994に起きた一連のことを金庸小説研究が新たな段階に入ったこととして捉え、これを「文学經典に向かって邁進する」と表現した<sup>16</sup>。もちろん、このような金庸称揚論に対する反論も少なくなかった。鄧烈山は1994年12月に「拒絕金庸（金庸を拒む）」という文章を発表し、北京大学を中心として行われた金庸崇拜行為を真正面から反駁した<sup>17</sup>。また魯迅研究者として有名な袁良駿も金庸小説の過大評価に対してずっと反対の立場を表明してきた。

この時期、学术界における金庸小説に関する議論は主に金庸小説の文学的な成果や貢献が中心内容となっていた。嚴家炎、劉再復、陳墨などは、金庸小説が「雅文学」と「俗

---

<sup>14</sup> 三聯版の『金庸小説集』が出る前にも大陸では金庸小説が広く読まれた。当時中国では著作権の概念がまだなかったため、1992年以前に流通した金庸小説はすべて海賊版だったともいえる。三聯版の『金庸小説集』が出版された後もその海賊版が市中の特価書店に数多く並べられ、金庸作品の主流となっていた。

<sup>15</sup> 嚴家炎『金庸小説論稿』、北京大学出版社、1999年、208頁

<sup>16</sup> 吳曉黎「90年代文化中的金庸（90年代文学中的金庸）」、戴錦華編『书写文化英雄（文化ヒーローを書く）』、江蘇人民出版社、2000年、132頁

<sup>17</sup> 鄧烈山「拒絕金庸（金庸を拒む）」、『南方週末』、1999年12月2日号を参照せよ。

文学」の対立を打破・超越し、新たな境地に至り、新文学と旧文学、中国文学と西洋文学の伝統を調和的に統合し、伝統白話に基づいた新しい文学言語を創造したという点などを挙げ、金庸小説を「20世紀中国文学史」の中心的な地位に据えるのは当然だと主張した。銭理群や陳平原は金庸小説の価値を認めたが、彼らの議論の焦点は、これまで中国文学界の中心的観念であった「五四新文学」的観点やその文学史の叙述体系を金庸小説を借りて批判することに当てられた。彼らは当時の新文学体系の中で武侠小说など通俗文学の価値は無論、その存在までが否定されていることを指摘し、抑圧されてきた作家や作品の評価復元を提唱した。

袁良駿、王彬彬などは金庸小説の文学的価値や成果、貢献などを力説する研究者たちの見解に正反対の立場を示した。彼らの基本的な意識は、武侠小说など旧文学は封建思想の伝播や強化の手段であり、大衆に与えられた「迷魂湯」のように有害で、文学的にも低劣だということである。彼らは、金庸小説が一般武侠小说よりは優れている点は認めても、それが武侠小说である以上、武侠小说の弊害を完全に克服するのは不可能だと強調した。したがって、金庸小説を「文学の殿堂」に入れることは、文学に限らず新文学運動全体の意味や価値を否定する結果をもたらす恐れがあると指摘し、反対の立場を表明した。

中国文学界の中心において生じた金庸小説に関する論争の核心は、金庸小説を文学的側面から、そして文学史の側面から如何に評価すべきかという点にあった。しかしこれは金庸小説の文学的価値や成果を認めるか否か、そして金庸小説を文学史の中に編入するか否かということにすぎない。つまり、この問題は既存の文学観や文学史叙述体系に対する再評価という問題とつながっている。この論争は金庸小説をめぐる称揚派と批判派の立場や見解の相違を露呈している。同じ対象に対する解釈の相異はあまりにも大きすぎるが、肯定的であれ、否定的であれ、それはすべて金庸小説を理解しようとするものであり、そうした理解が一層深まったという点ではこの論争にも一応の成果があったと断言できる。

1990年代に中国大陸に生じた武侠小说研究のブームは、根本的にいえば武侠小说の出版や購読、そして武侠関連物の流行のおかげである。その研究に関する学術書は概ね30冊以上に達する<sup>18</sup>。そうしたブームは新世紀に入っても冷めなかった。王立の統計によると、新世紀初めの5年間に発表された武侠に関する論文は1990年代の10年間よりも多

<sup>18</sup> 劉衛英、王俊傑、隋正光「21世紀中国武侠文学研究概略」、『嘉興学院学報』第24巻、2012年、71頁。

かった<sup>19</sup>。研究方法にも文学という境界を越えて、さまざまな他の領域の新しい観念や方法が取り入れられた。例えば、社会学、人類学、民俗学、神話学、宗教学、心理学、ジェンダー及び西洋の理論が加わって、武侠研究を内包的、且つ外延的に広く切り開いた<sup>20</sup>。

---

<sup>19</sup> 王立『武侠文化通論』、人民出版社、2005年、338—347頁。

<sup>20</sup> 劉衛英、王俊傑、隋正光の同文、73頁。

## 2. 問題提起

現在の段階で、武侠小说や金庸小説に関する研究は既に甚だしい発展や成果を示しているが、武侠小说というジャンルに対する深遠な考察が見当たらないのは非常に遺憾である。金庸小説に肯定的な態度をもつ研究者たちは、武侠小说を以前の義侠類叙述の脈を継ぐ伝統的な通俗文学の一種として認識している。一方それに否定的な立場をもつ研究者たちは武侠小说を一般的な通俗小説或いは大衆小説の一種として認識している。こうした面において、武侠小说研究の初期に発表された陳平原『千古文人侠客夢——武侠小说類型研究』<sup>21</sup>は非常に注目すべき著作である。

中国において武侠小说を一つのジャンルとして認識し、その変化過程やジャンルの属性について論じたのは陳平原が初めてである。陳平原は通時的な考察と共時的な分析を結合して武侠小说のジャンルについて検討した。彼は通時的な考察を通じて、遊侠を題材とした文学（小説のみならず詩歌も含まれている）の中で侠に関する記録が、実録の段階から抒情の段階へ、次いでファンタジーの段階へ、その後清末の義侠小説の段階を経て、「公案的」要素を捨て、武侠小说に転化、定着したと明らかにした。彼はさらに武侠小说の形態分析を試み、その基本的な叙述技法を探るとともに、武侠小说の基本的な叙事語法の文学的・文化的意味を明らかにしようとした。

しかしこのような作業にもかかわらず、陳平原が武侠小说というジャンル自体に閉じこめられてしまったように感じる。とはいえ、陳平原は武侠小说の中に「桃源の憧憬」などのような中国人たちの無意識的な文化心理を指摘し、武侠小说が「侠」を通じて人間救済という問題を扱っていることを明らかにした。彼は武侠小说というジャンルを考察したが、その範囲を中国近代に誕生した「武侠小说」とその後の新派武侠小说に限定せず、義侠類叙事の全体にまで拡張した。つまり、彼のいう武侠小说とは中国の伝統的な義侠類叙事全般を指し、彼の関心も義侠類叙事全体の普遍的属性やその発展過程の探索に集中している。したがって、生産者と消費者の積極的な相互浸透を通じて自己を形成し、反復、変形されていくジャンル小説の特性に対する考察は、陳平原によって義侠類叙事全般と人間の欲望との関係のそれに指摘に移し換えられた。彼の問題点は、武侠小说を一般的な大衆小説の範疇内で考察しているところにある。

筆者は武侠小说というジャンルについて解明するためには中国人との関係から武侠小

<sup>21</sup> 陳平原『千古文人侠客夢——武侠小说類型研究』、人民文学出版社、1992年

説を考察すべきだと考えている。これは本論文における最も根本的な問題提起である。金庸小説を含めた武俠小説は中国人の間で絶大な人気を誇り、今日においては武俠文化まで形成している。特に金庸小説は「華人あるところに金庸あり」といわれるほど中華圏において圧倒的な認知度と普及度を獲得した。人気の理由は様々だが、最も根本的なのは、中国人と武俠小説ジャンルの間には彼らと別の大衆小説などの間にはみられない特別な関係が存在するという事である。中国人たちの武俠小説の創作や消費は、悠久の歴史的、文学的資産の上で、或いはその中で行われてきた。したがって、中国人と武俠小説ジャンルの間にはある固着的な関係、或いは回帰的な関係が存在すると推測できる。ここでいう中国人は、詳しくは本論で述べるが、武俠小説をそれ以前の義俠類叙事と異なる新しい文学ジャンルとして捉えることと同じく、近代以降の中国人を指す。近代以降の中国人たちは近代以前、つまり統合された一つの社会としての古代中国に対する記憶と近代において受けた恥辱の記憶を有する存在であり、中国人から大陸人、台湾人、香港人、マカオ人及び海外華僑へと至る様々な身分変化を経験している。武俠小説はこうした中国人たちとともに誕生し、ずっと一緒に存在してきたのだ。

武俠小説と多くの面で類似しているアメリカの西部文学は一種の文化儀式と捉えることができる。つまり、西部文学はその歴史的背景、主題、葛藤の解決などアメリカ社会の構成員たちの帰属感を強化する機能を果たしているし、その面でアメリカ民族精神の形成原理の一つでもある。これについて陳許は次のように指摘している。

アメリカ西部文学は最も特徴のあるアメリカ通俗文学で、アメリカ社会や民族の生成の独特な環境をよく再現している。それは 19 世紀のアメリカ西部開発を背景に、善と悪の衝突を物語の主要な内容としている…西部小説は西部開発を背景とした冒険小説の一種であり、それは西部辺境の生活の艱苦や開拓者の生存のために戦う気概を表している。このような独特な環境下に鍛えた精神が、まさにアメリカ民族精神の核心である。「アメリカ民族精神」のすべての意味を規定するのは非常に難しいことであるが、この精神はアメリカ人の西部開拓という特別な環境の影響から生み出された産物に違いない。この独特な思想、性格、行動形式の高度な統一から「アメリカ民族精神」が形成したのである。

美国西部文学作为最具美国特色的通俗文学，成功地再现了美国社会和民族形成的特殊环境。它以 19 世纪美国西部开发为背景，把善与恶的冲突作为故事的主要线索…从选

材上看，西部小说其实是一种以西部开发为背景的冒险小说，它展现了西部边疆生活的艰辛和拓荒者在为生存而奋斗的过程中所体现出来的精神气度。这种独特环境下所锤炼的精神，正是美国民族精神的核心。虽然很难界定“美国民族精神”的全部含义，但这种精神无疑是美国人在西部拓荒的特殊环境作用下的产物。这种独特的思想、性格和行为方式的高度统一形成了“美国民族精神”<sup>22</sup>。

またヘンリー・ナッシュ・スミスも『ヴァージンランド』の中でアメリカ西部文学が生み出した西部神話について力説した。彼の基本的な主張は、西部通俗小説の作家たちが発行人や読者とともに関与の価値の称揚作業に加わり、それから西部神話が出現し、今まで維持されているということである。彼はその作家たちがただ自分を大衆読者のレベルに引き下げ、市場原理に迎合したのではなく、本の発行人たち、大衆読者たちと力をあわせて西部拡張政策にかかわる集団的な価値や理想を形成し、且つ強化したと主張している<sup>23</sup>。こうした主張は、西部劇がアメリカ人にとって単なる娯楽物以上の意味を持つことを示唆する。大衆小説としての武俠小説もまた、中国人にとって単なる娯楽物や漠然としたユートピアに対する憧憬以上の意味を有すると考えられる。なぜなら、武俠小説は帝国主義の去勢的脅威に対する恐怖や記憶と、伝統的中国に対する憧憬や追憶が相接する時点で誕生したからである<sup>24</sup>。したがって武俠小説を、帝国主義の暴力的な侵略とともに始まった中国近代の歴史、現代まで遭遇させられてきたアイデンティティの変化、中国人たちの共同文化に対するノスタルジアなどによって創り出された「中国人たちの中国に対する想像行為」という観点から捉えてみたいと思う。無数の反復と変化を通じて武俠小説が一つのジャンルとして定着することによって、中国人と武俠小説の間に存在するこのような関係様相は模糊となり、次第に消えかけている。とはいっても、武俠小説ジャンルに内蔵されているその無意識的性格を無視してはならない。大多数の中国大陸の研究者たちが武俠小説のその特性を発見できないのは当然のことでもある。彼らは武俠小説が元々中国にあった侠の伝統や義侠類叙事の延長或いは変形だと思うからである。もちろんこうした考えは完全に間違っていない。しかし問題はこのよ

---

<sup>22</sup> 陳許「美国西部文学与民族精神」(アメリカ西部文学と民族精神)、『世界文化』第八期、天津外国語学院、2009年、4頁。

<sup>23</sup> トム・シャッツ/馮欣訳『好莱坞类型电影(ハリウッド類型映画)』、上海人民出版社、2009年、22頁。

<sup>24</sup> 林凌翰「文化产业与文化认同(文化産業と文化アイデンティティ)」、陳清僑編『文化想像与文化认同(文化想像と意識形態)』、牛津大学出版社、1997年、235頁。

うな認識をもとに、彼らが現実と思い込んだ侠の伝統や義侠類叙事などは文学的想像にすぎず、このような想像が武侠小説ジャンルによって拡大し、事実化されたことにある。それ故、中国人たちは武侠小説や武侠映画など武侠に関するものを自国の固有の文化産物として認識し、それについてもはや疑問を持たなくなった。

では武侠小説とそれを絶えず生産、消費する中国人たちの関係はただモノと所有者の関係であろうか。それ以上の特別な、必然的な関係はないだろうか。つまり、金庸の作品或いは武侠小説ジャンルは「中国人らしい」ある部分をよく捉え、形象化しているからこそ、それらを中国大陸や香港、マカオ、台湾そしてそれ以外の華僑たちを統合する一種のメカニズムとして機能していると考えすることはできないだろうか。これは金庸小説或いは武侠小説に対して提起しうる最も核心的な仮説である。前の問題提起も実はこの仮説の上に立てられている。本論文はこうした仮説の妥当性を証明しようとする試みである。

### 3. 研究方法

金庸の武侠小说が武侠小说全体を代表するとはいえない。ある意味で金庸小説は武侠小说において例外的なものだともいえる。多くの文学研究者が金庸に送る賛辞や支持は武侠小说作家にとってよくあることではない。彼に対する文学的評価はまだ賛否両論ではあるが、武侠小说作家としての彼の名声や成功は他の追随を許さない。彼の作品は武侠小说の中で最高だと評価された上に、最多の読者を確保している。そして彼の武侠小说は映画、テレビドラマ、演劇、漫画などの形で中国人たちの前に現れている。金庸小説を取り上げて武侠小说と中国人の関係を探ろうとしたのはそのためである。金庸小説は、中国に対する中国人たちの想像を育む武侠小说の核心にあり、最も幅広く多大な効果を発揮しているテキストである。よって、金庸小説の中国に関する想像は、武侠小说のそれを最もよく代弁していると確信される。

したがって、中国に関する想像の最も核心に位置する金庸小説が想像する中国は如何なるものなのか、また金庸はそれを主導する主体を如何に作り出しているのかを探る必要がある。本論文はこうした問題によって構成される。本論は以下の四つの章から構成される。

第一章では、武侠小说と義侠類叙事との関係について論じる。武侠小说に対する正確な認識は本研究を行うための前提要件である。武侠小说の起源については諸説あるが、本論では1920年代に武侠小说ジャンルが誕生したという観点から論証を展開することにする。武侠小说一般は義侠類叙事の中に含むことも可能である。しかし、武侠小说は中国文学で長い間ずっと扱われてきた題材や内容などを取り上げているにもかかわらず、以前の義侠類叙事とは異なる内容や形式をもつ。そこで、武侠小说はそれ以前の義侠類叙事と同じ文学的淵源を有しているのに、それらと区別できる標識とは何か、さらにそれを可能にした条件は何かについて詳しく考察する。そして武侠小说とその代表的な作家である金庸について簡単に考察する。

第二章では、「江湖」と「侠」をめぐって分析を行う。これは「江湖」と「侠」が武侠小说における最も重要な概念だからである。中国人にとって武侠小说の中の世界は一種の対岸的世界として認識される。この世界は実際の中国を代替する効果を発揮するが、このような作用は中国人たちが「江湖」と「侠」をどのように理解しているかという問題と関連している。その効果や威力は「想像」としての江湖と侠に内在すると考えられ

る。ここで使用する「想像」という言葉はベネディクト・アンダーソンの「想像の共同体」という概念（これにはエリック・ホブズボームの「創られた伝統」の「創出」という概念と近似した点がある）とジャック・ラカンの「想像界」の概念に基づいている。こうした理論に基づいて、中国での「江湖」と「侠」という概念が具体的な実体を指す言葉から一種の観念へと転化していく過程、およびそれが発揮する作用と効果を探る。

第三章では、金庸小説において「想像としての江湖」が如何なる方法で、如何なる中国を想像しているかを考察する。金庸の江湖において最も際立つ特徴は、歴史、ロマンス、文化が重点的に描かれる点である。したがってこの章では、金庸がなぜそれらを中心として自身の江湖を構成するのか、金庸の江湖はどんな性格として具現されるのか、それが志向する或いは想像する中国はどのようなものなのかを考察する。

第四章では、中国に関する想像の媒介である金庸の侠の変化過程を詳しく分析し、金庸の中国に対する想像が如何にして完成されたかを考察する。金庸小説は始終漢族と異民族間の対立や闘争という同じ題材を扱うが、初期作品でその問題を扱う方法や立場は後期の作品のそれとは明らかに異なる。そうした立場の相異は金庸が想像する侠の姿を最も顕著に表している。つまり、初期作品では主に「国と民のために」全力を尽くす侠であった「漢族の侠」は、金庸の最後の作品では「反侠」、「国民之侠」に変わる。これは過去の歴史を眺める金庸の視線の変化のためと考えられる。金庸は中国の歴史を反省し、想像する過程において、初期は漢族を中心に据えた。そのため彼の歴史に対する想像はジレンマに陥ることになる。このようなジレンマを克服していく過程は金庸が漢族の侠を代替する新しい侠を想像する過程であり、それが最終的に国民的な侠を誕生させるとというのが本章の主張である。

金庸の作品は新聞連載から最新の作品集が出るまでに二回改訂を行っており、版によって内容も部分的にかなり変わっている。本論では主に武侠小説と「中国人」の特別な関係を探るために、つまり金庸小説の「中華圏」での受容状況を探るために、現在までに最も読まれた、1972年に改訂された中国版、詳しくは1994年に初めて正式に中国大陸で出版された北京三聯書店の『金庸作品集』（通称三聯版『金庸小説集』）をテキストとして使用することにする。

## 第一章 武俠小説と義俠類叙事

### 第一節 武術の全面化

武俠小説に対する正確な認識は本研究を行うための前提的な要件である。特に武俠小説ジャンルが何時誕生したのかを究明するのは、本論文においてきわめて重要である。多くの中国の研究者たちは武俠小説の概念や範疇について曖昧な態度や認識を持っている。武俠小説の発端について張兵は「先秦説」、「兩漢説」、「六朝説」、「唐代説」などを挙げ、諸説の問題点を指摘してから、最終的には東漢の『燕子丹』が最初の武俠小説だと主張している<sup>25</sup>。このように侠客が登場し、彼らの活躍像を描いたら武俠小説とみなすこと、言い換えれば武俠小説を義俠類叙事の範疇に入れようとするのが、学术界における主流的な考え方である。この点に関する陳平原の主張は異なっている。

英雄伝奇、歴史演義、神魔小説、風月伝記、公案小説などの小説ジャンルと比べると、武俠小説はそのあと出現して、盛んになったジャンルである。侠客が登場したり、決闘の場面を描いたりした小説だとしても、決して一概に武俠小説とはいえない。小説ジャンルとしての武俠小説というなら少なくとも、相対的に決まった「俠を行う」主題、「俠を行う」手段、そしてこれに相応した文化意識や叙事方式、構造的な技法を備えるべきである。

對於英雄傳奇、歷史演義、神魔小說、風月傳奇、公案小說等小說類型，武俠小說是後起之秀。出現俠客或打鬥場面的小說，不等於就是武俠小說；作為一種小說類型，武俠小說起碼應包括相對固定的行俠主題、行俠手段以及相應的文化意識、敘式方式與結構技巧<sup>26</sup>。

こうした陳平原の見解は、侠客に関する叙事をすべて武俠小説と言い紛らす大多数の研究者の主張と比べると卓見にはかならない。さらに彼は武俠小説ジャンルと最も近い

---

<sup>25</sup> 張兵「武俠小説發端于何時（武俠小説は何時から始まったのか）」、『復旦學報』、2004年第三期を参照せよ。

<sup>26</sup> 陳平原の前掲書、42頁

清朝の義侠小説さえ武侠小说とみなしていない。もちろん武侠小说は一般的に侠義類叙事の中に含み入れることは可能である。武侠小说に登場する侠客は『史記』の「遊侠列伝」と「刺客列伝」以降ずっと存在してきた侠客を原型としている。武侠小说中の事件は新たに作られたものもあるが、古代から各文学作品や伝説、民譚を通じて人口に膾炙するようになったものが反復され、変化していくと言っても過言ではない。しかし、武侠や武侠小说という言葉の起源を探ってみると驚くほど意外なことが浮上する。

先行研究によれば、武侠小说という言葉は近代に日本から伝わったもので、中国で初めて使われたのは1915年である。にもかかわらず武侠小说は中国伝統文学の一種と認識されている<sup>27</sup>。しかし武侠小说は中国文学中でずっと取り上げられてきた題材や内容などを扱っているにもかかわらず、以前の侠義類叙事とは異なる内容や形式をもつ。これについて全炯俊は次のように述べている。

中国で武侠小说という言葉が初めて使用されたのは1915年である。清末に西洋小説翻訳家の林紘の文言、つまり漢文短編小説「傅眉史」が武侠小说というタイトルをつけて発表されたのが最初である。それ以前は武侠小说という言葉が存在しなかった。言葉がなかっただけでなく、遡ってみれば武侠小说といえる小説さえなかった。もちろん伝統文学の中にその文学的淵源を探れるが、それはあくまで淵源であり、それ自体が武侠小说と一致するものではない。<sup>28</sup>

全炯俊は武侠小说に対する認識を説明する根拠を提示しなかったが、彼にとっての武侠小说は、1915年以降に現れた新たな内容と傾向をもつ侠に関する叙事である。すると、

---

<sup>27</sup> 武侠や武侠小说という言葉は清末に日本で初めて現れた。日本の押川春浪の小説で初めて使われ、梁啓超、定一、徐念慈などを通じて中国に初めて紹介された。しかし押川の武侠小说は中国のと異なって、SF小説の一種であった。押川の小説のほとんどが中国で翻訳、紹介されたが、徐念慈はこれを「武侠小说」と言った。この新造語は中国で侠客が武術を使って敵を撃退する物語を指す概念として使用された。しかし武侠小说という言葉は最初から全面的に使われたことはない。当時武侠小说をはじめ、技撃小説、義侠小説、侠情小説、奇侠小説、剣侠小説などの言葉が同時に使われていたが、武侠小说という名前はその後それらとの競争を通じて圧倒的な地位を獲得したのである。中国人にとって武侠という言葉は新しい言葉であるが、疎い言葉ではなかったはずである。侠や武術に関する物語や観念は中国にずっと存在してきたからである。そのため「武侠」や「武侠小说」という言葉は侠客と武術が結合したものやそれに関する物語として認識され、武侠小说という言葉はそれを指すほかの言葉を駆逐することができたと思われる。ところが、またこの理由のため「武侠小说」というジャンルはその新しい特性よりも、伝統文学の継承という面が強調されるしかなかったのである。詳しくは葉紅生『論剣（剣を論じる）』（学林出版社、1997年）8—11頁と岡崎由美「“武侠”与二十世纪初叶的日本惊险小说（武侠と二十世紀初期の日本惊险小説）」（王敬三編『名人名家读金庸（名人からみる金庸）』、上海書店出版社、2000年）を参照せよ。

<sup>28</sup> 全炯俊『武侠小说の文化的意味』、ソウル大学出版社、2003年、25頁。

武侠小说がそれ以前の義侠類叙事と同じ文学的淵源を持っているのに、それらと区別される標識とは何か、さらにこれを可能にした条件とは何かを探らなければならなくなる。

武侠小说が以前の義侠類叙事と比べて明確に異なるのは武術<sup>29</sup>の全面化である。もちろん侠客が登場する侠義類叙事にも武術に関する叙述が存在するが、武侠小说は武術の使用や侠客たちの格闘場面などを非常に詳しく描き、大量の紙面を費やした。武侠小说家の中でも金庸の格闘シーンは特に多い。ほぼ全編各章に万篇なく盛り込まれた格闘シーンは、始まりから終わりまでが極めて長いものになっている。一章まるごと格闘場面のケースも少なくない<sup>30</sup>。

武術に関する描写が与える迫真感や臨場感は、武侠小说読みが味わう快感の重要な部分である。ところが、武侠小说における武術の重要性はただの紙面の多さでなく、武侠小说中の世界、つまり武林<sup>31</sup>や江湖という世界を形成するための重要な装置として機能していることにある。

武侠小说における武術は実際に存在する武術に基づいているが、相当の部分は作家の想像力によって再創造されたものである。少林、武当、崑崙、峨眉など自派の固有の武術を基に江湖の重要な門派として登場するほか、無数の門派が武侠小说を通じて新たに創造された。一般的に武侠小说の世界は「江湖」或いは「武林」という言葉で表現される。中でも、「江湖」という概念は中国古代からいろいろな意味をもって存在してきたが、「武林」は武侠小说を通じて初めて作られた<sup>32</sup>。つまり、武侠小说は江湖のほかに武林という世界を作り出したのだ。これは武侠小说が頼る世界自体が武術の全面化された世界、或いは武術によって編みなされた世界であることを意味する。武侠小说の中で侠客たちは自分の武術を駆使して個人的な敵や門派の敵を倒したり、民族的恥辱をそそいだり、武林の秘伝書や宝物を探したりする。武侠小说において武術はその世界を構成する装置であり、武侠小说だけに味わえる面白さを与えてくれるが、それがストーリーの展開に大きな影響を及ぼすことはない。むしろ武侠小说のストーリーはヒーローとしての侠客の物語、ミステリー事件の解決過程、美女とのロマンスなどと結合される。武侠小说は

---

<sup>29</sup> 武侠小说の中では「武功」と呼ばれている。

<sup>30</sup> 岡崎由美「金庸小説の格闘描写」神奈川大学人文学研究所編『歴史と文学の境界』、2003年、67頁。

<sup>31</sup> 武侠小说においてのみ使われる言葉で、武術を身につけた者たちが所属する社会を指す。旧武侠小说の作家宮白羽が、文人たちの社会を指す言葉である武林の対義語として創作したと言われる。多岐に渡る武術の門派を中心に構成された社会で、武侠小说の物語の中心舞台となる。「江湖」と同じ意味合いで使われる場合が多い。

<sup>32</sup> 葉紅生の前掲書、41頁

多様なジャンルに属する物語とずっと結合してきたが、重要なのは武侠小说が多様なジャンルの物語を吸収したということである。しかし、いろいろな物語が武侠小说に結合されているにもかかわらず、それはいつも「武侠小说」と称される。これは武侠小说のもつ特性、武術の全面化や武林の構成などのもつ独特で強大な力のためだと思われる。そしてこのようなジャンルの特性の威力は、侠客の物語と称する同じ題材を扱う武侠小说以前の義侠類叙事との関係においても十分発揮し、武侠小说を義侠類叙事と区分する標識になっている。

武術の全面化が武侠小说の叙事様式を構成する基本的な特徴として比較的目標立つ武侠小说の弁別的な要素だとすれば、次の節で挙げるもう一つの要素は武侠小说ジャンルの内相を推論できるように働くものであるが、それは武侠小说に内在する要素で、時代的状况と緊密に関連している。

## 第二節 武俠小説と近代、帝国主義

武俠小説は「中国人」たちの文学ジャンルである。もちろんそれ以前の義俠類叙事も同じく中国人たちのものである。しかしこの二つの「中国人」には明らかな差異が存在する。義俠類叙事の読者としての中国人が中国古代国家体系の中の中国人であるに対し、武俠小説の読者としての「中国人」は近代国家機構の下における中国人である。またその「中国人」の間でも実際民族的な衝突や分岐によるアイデンティティの相異が存在したはずだとは推測できるが、少なくとも表面的には漢族や満族という種族（エスニック）としてのアイデンティティを越えて、近代国家の国民としてのアイデンティティが存在しているように見える。武俠小説の作家や読者が近代国家の国民であったという事実は、武俠小説の基本的な属性を理解し、解明していくのに重要な前提となる。したがって、武俠小説は二つの方面から検討が可能である。一つは武俠小説と近代という時間的視点からの検討で、もう一つは武俠小説と帝国主義の関連性という視点からの検討である。もちろん両者には互いに深い連関がある。

1920年代から民族主義的な傾向が強い武俠小説を多数創作した文公直の次のような発言は非常に示唆的である。

私のささやかな志で「忠俠」を輝かせ、退廃した文芸をやめて民族を危機から救い出し、武俠に対する時代の誤謬を訂正し、さらに民族英雄の怒りを吐き出すために、『碧血丹心』という作品が読者の前に提出されるようになった。今日漢・満・蒙・回・チベットといった五族が一つになったが、前人たちが種族を守った功績は後人を慙愧させる一方である。東西の列強が我らを圧迫するのは、オイラート族が明朝のときやらかしたことよりひどいのである。本書を読んで奮起し、五族のために策を図るこそ、大中華民族ともいえるだろう。

因值微志，欲昌明忠俠，挽頹唐之文艺，救民族之危亡。且正当代武俠之謬解，更为民族英雄吐怨气，逐有《碧血丹心》说部之作，敢掬诚以告读者。今日虽五族一家，而前人卫族之丰功，实足以观感后人御侮之观念。东西列强对我之压迫较之瓦剌之于明为尤甚，则读此益奋起而进，为五族谋之，则大中华民族其庶几乎。<sup>33</sup>

<sup>33</sup> 範伯群編『中国近代通俗文学史 上』、江蘇教育出版社、1999年、622頁

ここで文公直は武俠小説の読者たちを五族或いは大中華民族と称し、自分の読者たちが武俠小説を読むことによって大中華民族としてのアイデンティティを固めることを期待している。彼が五族或いは大中華民族のアイデンティティを提唱した理由は当時の帝国主義列強の侵略にほかにならない。これは武俠小説の創作や消費に帝国主義の侵略という清末以降の現実的状況が関わっていることをあらわす一例である。もちろんすべての武俠小説がこのような現実に対する意識的な自覚に関わっているとは言いがたいが、そのような例は武俠小説が新たな創作意図や状況の整った時期におかれていた事実を明かすためには十分である。実際武俠小説の初期作品であった平江不肖生の『近代俠義英雄伝』は帝国主義（他国の武士或いは力士）に対抗して闘った民族的英雄の物語を描いていたが、このような内容は武俠小説が扱う主な題材の一つであった。常に存在する帝国主義の脅威は、中国人たちにそれに対する現実的で、実際的な対抗策を模索するよう目覚めさせた一方、それに「想像的」に対応する方法も模索するよう促した。この時強化されたのは前述した文公直の例のように自己アイデンティティに対する認識である。

『近代俠義英雄伝』のような武俠小説類が帝国主義に対する抵抗をよりストレートに作品中に取り入れたとすれば、その後の民族的な情緒に呼びかけ、それを強化しようとした作品の大多数には時代を遡及する傾向がある。それらの作品は近代以前に遡って、そこから題材を取ったが、それは主に漢族と夷民族野蛮人との対立や戦争の歴史だった。ここで漢族は叙述や読書の主体を代弁する存在で、夷民族は漢族の敵対的な存在とされている。これは一見漢族を主人公にした漢族中心主義を提唱する小説にみえる。しかし興味深いのは、武俠小説が読まれた時点ではもはや夷民族野蛮人は中国に存在しないという点である。つまり夷民族は既に五族或いは大中華民族の中に包摂された状態にある。したがって夷民族は現存の少数民族の祖先を直接的に指し示すというよりも、現存の主体をおびやかす存在を仄めかすアイコンだといったほうが妥当である<sup>34</sup>。さらに言えば、帝国主義の脅威は意識的あるいは無意識的に武俠小説の形成やその内面の構成に痕跡を残している。

林凌翰は金庸小説を分析する論文において、香港の植民地という状況で金庸が武俠小説を通じて自ら中国と一つになっていることを論証し、帝国主義による殖民的去勢を補

---

<sup>34</sup> これは武俠小説の読者のみならず、作者まで混同する部分である。武俠小説がしだいに自分の物語のパターンを作り出し、またそれが一般的な大衆小説の次元に確実に浮上するとともに、夷民族野蛮人に対する設定はそれ自体が漢族に対する美化や夷民族に対する軽蔑の内容を生み出すようになる。これについては金庸の作品も例外ではない。

ったと指摘した。彼は金庸小説に現れる中国伝統文化に対する執着や武術の神秘化などを中国の象徴的な去勢に対する補充行為だと主張している<sup>35</sup>が、このような主張は更に広げて一般的な武侠小説に対する理解につながられる。それは帝国主義の去勢の脅威が中国人たちを武術や伝統文化を核心とした義侠類叙事に注目するようにさせたこと、そしてそれにとどまらず武術、換言すれば帝国主義の軍艦や大砲に対抗できる「中国的」な手段を想像的に召喚し、本格的な武侠小説ジャンルを誕生させたことである。そしてこのような指摘は武侠小説に対するもう一つの理解とつながる。

武侠小説と関係する時間は大きく二つに分けられる。一つは武侠小説が扱う時間、つまり過去の時間であり、もう一つは武侠小説が創作、消費される時間、つまり近代 (Modern) の時間である<sup>36</sup>。この二つの時間の存在は、武侠小説と義侠類叙事の違いを表す指標の一つである。義侠類叙事の場合にも、作品の扱う時間と創作の時間に差が存在するのは事実であり、この差の存在は義侠類叙事のもつ一般的な特徴を決定する要素でもある。しかし、義侠類叙事の二つの時間から武侠小説のそれに存在する間隔を見つかることはきわめて難しい。義侠類叙事の二つの時間はすべて伝統の時期に属する過去ともいえるが、この意味で義侠類叙事は同時代の叙事である。それに反して、武侠小説と関連する二つの時間、過去 (伝統) と近代 (現代) には無視できない間隔が存在する。またこの間隙はただ時間的な意味を有するだけではない。それは伝統的中国の終わりと新しい時代の始まり (むろん、この間には帝国主義の侵略が介入している) という大事件を内包する。武侠小説はこの大きな間隙を越えて、過去を現在に召喚する。しかし武侠小説の特別なところは、この召喚が「想像の形式」で行われる点であり、これは武侠小説が歴史小説と分かれる地点である。武侠小説を通じて現在に召喚された過去は「あったままの過去」ではなく、「そうだったのだろうと信じたい過去」、つまり「想像された過去」である。こうした意味で、武侠小説は過去を召喚するのではなく、想像するのである。そして、過去の中国に対する想像は武侠小説の世界—「江湖」—として顕在化される。この世界は時折現実的な様子を呈するが、同時に幻想的、超越的な要素を内包する時もある。多様な存在様相にもかかわらず、「江湖」が意味するのはわりと明白である。

<sup>35</sup> 林凌翰の前掲書、235頁。

<sup>36</sup> 黄錦樹はリアリズム小説と武侠小説の再現の差異を分析し、これを通じて武侠小説のジャンルの属性的属性を把握しようとしたが、ここで重要な指標の一つになったのが時間性の運用に基づいた再現方法の相違である。黄錦樹「否想金庸(金庸を思わず)」、『98 金庸武侠小説国際学術研究会論文集』、遠流出版社、1999年、596—597頁。

それは、「江湖」が「武」、「侠」などを中国の伝統文化と結合すること、あるいはそれ自体が伝統文化化することによってあらわれる。「江湖」は実際の中国と想像の中国の混合と錯綜から構成されているが、大事なのは「江湖」が想像された中国を志向し、絶えず中国を想像するということである。武俠小説にみられる「中国に対する想像」への強力な欲望は、中国人たちの過去に対する日常的なノスタルジア以上の意味を持つ。それを当代の現実に対する想像的な解決方法と関連して考える理由はそこにある。

上述した理由で武俠小説は決して一般的な義俠類叙事と同様に解釈してはならない<sup>37</sup>。武俠小説は夢やユートピアの憧憬以上の具体的な意味をもつ。なぜなら、武俠小説は帝国主義の去勢の脅威に対する恐怖や記憶、伝統中国に対する憧憬や追憶が会う地点で誕生したからである。したがって本論文では、武俠小説を帝国主義の暴力的な侵略とともに始まった中国近代の歴史、現代まで遭遇させられてきたアイデンティティの変化、中国人たちの共同文化に対するノスタルジアなどによって創り出された「中国人たちの中国に対する想像行為」という観点から捉えることにする。

次いで中国人の中国に対する想像行為、或いはその産物である武俠小説とその代表的な作家としての金庸について詳しく分析したいと思う。

---

<sup>37</sup> これは筆者が武俠小説を義俠類叙事と全く異なる叙事物だと考えているという意味ではない。むしろ武俠小説には義俠類叙事との相違点より類似点のほうが多いと思われる。しかし武俠小説というジャンルをより深く理解するためには武俠小説を一般的な大衆小説の次元からみること以上の作業が必要だと思われる。もちろん現在武俠小説が創作、消費される過程はほかの大衆小説と変らない。武俠小説と中国人の関係を問題点とした場合、現在では多くの部分が希薄になったり、意識されなくなったりしているが、それでもなお、武俠小説の創作と消費が中国人たちが過去、特に近代に経験した痛手や屈辱の心理と関連していることは無視できない。近年世界各国で上映され、大人気となった『グリーン・デスティニー』や『ヒーロー』のような武俠映画はそのような心理や記憶から抜け出したようにみえる。しかし中国の文化を神秘化し、誇張する武俠物の内面に彼らの過去の恥辱の経験が無意識的に内蔵されていることを読み取ることは不可能ではない。

### 第三節 武俠小説と金庸

武俠小説の概念については大きく二つに分けられる。俠と関連するものすべてを武俠小説とみなす広義としての意味と、1920年代から始まった武俠小説の形式を完全にそなえているものだけを武俠小説とみなす狭義としての意味である<sup>38</sup>。1923年、世界書局の社長である沈子方の提案によって、向愷然が平江不肖生という筆名で書いた、祖国を侵略する勢力に対する強烈なナショナリズムに満ちた『江湖奇俠伝』が一般的に狭義としての武俠小説の始まりとみなされている<sup>39</sup>。『江湖奇俠伝』の成功によって武俠小説の創作は急速に広がっていくが、上海の作家たちを中心とした南派、北京と天津の作家たちを中心とした北派という二つの派が次第に形成された<sup>40</sup>。これが旧派武俠小説である。

通常、狭義としての武俠小説は旧派と新派に分けて論じられる。というのは、武俠小説は現在までに二度の大ブームをみたからである。第一次ブームの1920—30年代に興隆したものを旧派武俠小説、第二次ブームの1950年代から始まった、香港や台湾を中心にして書かれたものを新派武俠小説と呼ぶ。

旧派武俠小説は清朝末に主流であった俠義・公案小説の形式から離脱している。旧派武俠小説にも依然として侠客が登場するが、彼らは既に皇帝や官庁の雇用人としての身分から離脱し、独立した人格を次第に形成するようになった。そして清朝の滅亡によって、朝廷は絶対侵してはいけないという神聖さを喪失することになった。そこで旧派武俠小説に新しく登場した侠客は清朝や官吏と直接対立するイメージとして登場することも可能になった。したがって朝廷という籠に閉じ込められていた侠客は、彼らのユートピア的な世界である江湖に戻ってくることになる。

平江不肖生の『江湖奇俠伝』をきっかけに起こった武俠小説ブームによって、元々は五・四新文学作家や恋愛小説家であった小説家たちも生計を維持するための手段として一斉に武俠小説を書き始めた。したがってお金を儲ける商業的な手段として武俠小説を創作する風潮が芽生え、武俠小説に対する真摯な創作の態度が次第に消えていった。このような不健全な創作動機は後ほど新派武俠小説が現れるまで武俠小説が衰退していく

<sup>38</sup> 呂進、韓雲波「金庸“反武俠”与武俠小説的文類革命（金庸の『反武俠』と武俠小説の文体運命）」、『2000年北京金庸小説国際研討会論文集』、北京大学出版社、2002年、429頁。

<sup>39</sup> 平江不肖生の『江湖奇俠伝』が誕生するまでの背景やその人気については袁良駿の『武俠小説指掌図』（新華出版社、2003年）199—128頁を参照せよ。

<sup>40</sup> 袁良駿の前掲書、106頁。

原因にある。

武侠小说の形式を通じて人間文学を実現しようとする熱望は新派武侠小说を生み出した重要な動因である。また当時の社会的、政治的背景も大きな影響を与えた。中国大陸の左翼勢力は侠文化を革命の勝利を阻む重要な原因とみなしてきた<sup>41</sup>。このような侠文化を代表とする武侠小说に対する徹底的な否定は、新中国が成立した後に更に深刻化し、武侠小说は大陸で立脚地を失うようになった。同時に新中国の成立に伴って、多くの知識人が香港や台湾に渡り、このことが新武侠小说登場の下地となった。新派武侠小说の発祥地であった香港は半世紀あまり政治的にイギリスの植民地であり、経済的には自由貿易港から次第に国際商業都市および国際金融都市に発展した。そこでは東西文化が長期にわたって共存し、互いに影響を与え、伝統文化と五・四新文化、左翼の急進的な文化が交じり合い公正な競争関係が生じた。イギリス政府の自由で寛大な文化政策と香港の独特な政治、経済、社会、歴史的な地位、および世界各国の豊富な文化を背景とした文学創作の自由は、新派武侠小说の誕生や発展に非常に有利な条件を与えた。

このような背景の下に、新派武侠小说の開祖梁羽生が1954年に自身の最初の武侠小说『龍虎門京華』を『大公報』の娯楽紙面『新晚報』に発表した。3年後には梁羽生の同僚であった金庸も『書劍恩仇録』の連載を開始した。武術や恋愛に重点が置かれ、より視覚的かつ刺激的な内容の新派武侠小说は、爆発的な人気を巻き起こした。新たな武侠小说の流行は台湾にも飛び火し、多数の作家を生み出した。その中でも突出した人気を誇ったのが古龍であり、金庸、梁羽生及び古龍の3人は新派武侠小说の三大家と呼ばれるようになった。現在に至ってもこの3人を超える作家はいないといわれている。香港と台湾を中心に発展した新派武侠小说は、後に一時武侠小说が排除されていた大陸でも広く読まれるようになり、また映画、ドラマなどの各種媒体への進出によって、中華圏の大衆娯楽文化においても重要な位置を占めるようになった。

梁羽生と金庸が初めて武侠小说作家として登場した時には新派武侠小说という名前はまだ存在しなかった。1920年代から大陸に存在した武侠小说と時間的に差が隔たっているだけでなく、以前の武侠小说にはみられない現代的な文芸技法を使用するなどの顕著な特徴があったため、梁羽生や金庸などの作品は新派武侠小说と呼ばれ、それ以前の武侠小说は旧派武侠小说と呼ばれたのである。新派武侠小说概念は次のように要約される。

---

<sup>41</sup> 嚴家炎の前掲書、28頁。

新武俠というのは、思想觀念から芸術形式に至るまで新文学の影響を受け、伝統的な章回体の形式を捨てて、現代小説の叙事方法を用い、更には形式においても一層斬新なものである。

所謂新武俠，从思想观念到艺术形式都受到新文学影响，抛开传统的章回体，运用现代小说叙事方法，有时在形式上更加奇特。<sup>42</sup>

しかし新派と旧派の区分について学者たちの意見は異なっている。上の見解は新派武俠小説に表われる新しい觀念や新しい文学技法などを根拠に新派と旧派に分けたものである。次の例は両者を時間によって区分している。

50年代以降、政治的な理由によって大陸では武俠小説が姿を消したが、香港や台湾では武俠小説がむしろ発展し、金庸などの優れた作家たちが現れた。これに対する区分を示すために、筆者はこれを境界として旧派武俠小説と新派武俠小説に分けることにした。

50年代以后，由于政治上的原因，大陆上武侠小说销声匿迹，港台的武侠小说则大为发展，并且出现金庸等名家，为示区别，论者以此为界，划分旧派武侠小说与新派武侠小说。<sup>43</sup>

これは1920年代から1940年代までの武俠小説と1950年代以降のものが小説のジャンルとしてはその基本的な内容も叙述形式も根本に変化しなかったことを示している。つまり、新派と旧派の区分は、地域や政治に対する考慮から生じるもので、芸術的な要求から生じるものではないということである。しかしこのような区分は、中国武俠史という範囲の中で出現した個人的な見解にすぎない。新派武俠小説それ自体がもつ芸術的な特徴については既に学界の承認を受けたといえる。それは武俠小説家の代表ともいえる金庸が出現したためだといっても過言ではない。

金庸の本名は査良鏞で、1924年2月に中国浙江省海寧県袁花鎮で生まれた。彼の生ま

---

<sup>42</sup> 孔慶東「金庸小説の文化品位（金庸小説の文化的品位）」、葛濤、谷紅梅編『金庸其書』、社会科学文献出版社、2004年、22頁。

<sup>43</sup> 陳平巖の前掲書64頁。

れた海寧査家は、強い権勢を持つ家庭として、歴代に数多くの人材を輩出した名門である。金庸という筆名は名前の「鏞」の字を分離して作ったものである。彼は24歳に大学を卒業し、香港の『大公報』に派遣されるまで大陸で生活した。その後の生涯は大半を香港で過ごした。彼はそこで武侠小说を創作しただけでなく、『明報』という新聞を創刊し、名高い言論媒体として成長させた。1972年に『鹿鼎記』の連載を終え、武侠小说の断筆を宣言した。1973年からは武侠小说家ではなく政治家として活躍し、その影響力は香港だけでなく、台湾や大陸においても非常に大きいものがあった。1994年には『明報』の名誉会長職を辞し、再び引退を宣言した。その後は、平凡な学者として海内外で活躍した。

「中国の通俗文学において、20世紀前半の最も優れた作家が張恨水だとしたら、後半世紀の最も優れた作家は当然金庸である<sup>44</sup>」といわれるほど金庸は大衆文学の中で最も優れた作家として評価されている。金庸が博した栄誉は唐代の伝記小説や明代の『水滸伝』などの名作が博した義侠類叙事の輝かしい名声を取り戻しただけでなく、高度な発展を遂げた現代社会において武侠小说をあらゆる種類の小説と比肩できるものに成長させた<sup>45</sup>。

金庸は1955年の『書剣恩讐録』から1972年に完成された『鹿鼎記』まで、17年間に15部の武侠小说を書き上げた。金庸は短編小説『越女剣』を除いた14部の小説の頭文字を取って、一對の対聯——「飛雪連天射白鹿、笑書神俠倚碧鴛」を作ったが、これは次第に金庸小説を表す象徴となった。その後再び10年間の時間をかけて既存の作品を修訂し『金庸作品集』を出版した。彼のすべての作品は最初に新聞に連載された後に、再び改訂を経て本として出版された。金庸小説の全体的な創作及び改訂に関するリストは次のとおりである<sup>46</sup>。

---

<sup>44</sup> 範伯群、孔慶東編『通俗文学十五講』、北京大学出版社、2003年、168頁。

<sup>45</sup> 嚴家炎の前掲書、208頁。

<sup>46</sup> このリストは陳鎮輝の『金庸小説版本追昔』（匯智出版、2003年）の13—17頁を参考にしたものであるが、金庸の作品は1999年から再び改訂を経て、2008年度に『金庸作品集新修版』が出版された。

金庸武俠小説の創作年度

作品	創作開始年	掲載新聞	改訂年度 (新版)
書劍恩仇録	1955	新晩報	1975
碧血劍	1956	商報	1975
射鵬英雄伝	1957	香港商報	1976
雪山飛狐	1957	新晩報	1974
神鵬侠侶	1959	明報	1976
飛狐外伝	1959	武俠與歴史	1977
倚天屠龍記	1961	明報	1976
白馬嘯西風	1961	明報	1977
鴛鴦刀	1961	明報	1974
天龍八部	1963	明報	1978
連城訣	1963	東南亜週刊 (明報副刊)	1977
侠客行	1965	東南亜週刊 (明報副刊)	1977
笑傲江湖	1967	明報	1980
鹿鼎記	1969	明報	1981
越女劍	1970	明報晩報	

前節では武俠小説をなぜ中国人たちの中国に対する想像行為或いはその産物として捉えたかについて考察したが、これは金庸小説にも当てはまる。中華人民共和国成立以前の中国人たちにとって、武俠小説が描き出す中国との距離は時間的な面だけに存在していた。それに対し、さまざまな原因で大陸から遊離した中国人たちにとって、武俠小説中の中国には時間だけではなく、空間的、さらに政治的な距離までが加えられた。金庸のような中国大陸から離れた中国人にとって、武俠小説の創作や消費による中国への回想や想像は、そうした時間・空間・政治的な距離を無化するための努力だったと考えられる。彼らが中国を想像し、そうした想像を通じて占有＝獲得しようとしたのは「中国」であり、「中国人」としてのアイデンティティである。彼らは、香港や台湾で「新中国」

ではない「中国」を希望、願望したが、これは彼らに与えられた特権でもあった。むしろ彼らが想像した「中国」は、もはや彼らだけのものではなく、全「中国人」たちの共有物になった。これは、今日「中国」の想像が政治的な次元を超えた行為になっていることを意味している。武侠小说の中に、政治的な原因によって分裂した中国の未来的統合を可能にさせる要素を探り出そうとするのはそのためである。

## 第二章 想像としての江湖と侠

### 第一節 江湖と侠の起源と意味の拡張

#### 1. 政治的な記号としての江湖

陳平原によれば、江湖とはそもそも長江と洞庭湖のことで、最初は別の意味を伴わない、単なる地理的な意味を表す言葉であった<sup>47</sup>。意味は後に「江河湖海」つまり河と湖の総称へと広がったが、これは春秋時代の<sup>はんれい</sup>范蠡の物語に関する文献との相互対照を通じて表われる。例えば、『史記・貨殖列傳』には、越王の勾踐を補佐して呉国を滅亡させた范蠡が、勝利を収めた勾踐に殺されることを恐れて美女西施と一緒に「扁舟に乗り、江湖を漂った（乃乘扁舟浮于江湖）」と記述されているし、また『国語・越語下』には、「小船に乗り、五湖を浮遊したが、結末は誰も知らず（遂乗輕舟，以浮于五湖，莫知其所終極）」と記述されている。陳平原はこれによって江湖が「江河湖海」の意味にまで拡張されたと指摘している。しかしここで重要なのはこの時から江湖という言葉がもはや地理的な意味にとどまらなくなったということである。勾踐の政治的な迫害を避けようと舟に乗って江湖を浮遊したという范蠡の選択は政治的事件の典型的な形態と認識され、後の文人たちの間で慣用的なクリシェと化すことになった。例えば、高適の「莊生は馬に乗って天地を疾走し、范蠡は舟に乗って江湖を浮遊する（天地莊生馬，江湖范蠡舟）」、杜甫の「病で横たわった江湖客（敬枕江湖客）」、杜牧の「落ちぶれて酒を載せて江湖を回る（落魄江湖行）」などである。これは江湖という概念が政治記号化されたことを示している。こうして江湖には朝廷との対立的な意味が生じたのである<sup>48</sup>。

ここで江湖の政治的意味は大きく二つに分けられる。一つは冷酷な政治的論理に支配されない、超越、飄逸、自由の空間という意味であり、もう一つは「国を補佐して民心を安定させる（輔国安民）」という政治的抱負の実現機会が喪失、遮断された空間という意味である。二つの意味は江湖という概念の中に巧みに盛り込まれている。『江湖』によれば、儒家思想の影響を受けた文人たちは、廟堂にいる時は江湖の自由と閑寂さが享受できないし、江湖にいる時は「輔国安民」という抱負が実現できないので、その矛盾を

<sup>47</sup>陳平原の前掲書、人民文学出版社、1992年、130頁。

<sup>48</sup>同書、130—131頁。

解決するために、「身は廟堂の中にいるが、心は江湖に置く、或は江湖に身を寄せているが、心には廟堂を思う」といった解決策を提起する。また江湖に身を寄せている人は意気投合する者に出会って天下のことを話し合うのを楽しんでいるし、朝廷に身が縛られた者は江湖人であると自認しながら精神的な慰安をもとめる<sup>49</sup>。陳思和は中国古代知識人の政治志向性を説明する時、「隱逸と官位、在野と朝廷、老莊と儒教など、多くの対立的な範疇が知識人たちの巨視的な政治意識の中で高度に統一されている<sup>50</sup>」と述べた。これは中国文人たちの思考の中で相互対立的とみなされている江湖と廟堂がどのように結び付くのかを明確に説明している。

政治的な意味からすると、江湖は朝廷或いは廟堂という概念の付属物である。すなわち江湖は廟堂に依存しているのである。江湖は廟堂の存在様式と廟堂に対する理解形式によってその性格と意味が定められる。実は、前述の江湖の二つ意味は廟堂の性格から導出されたものである。廟堂が内部の政治的暗闘や腐敗の空間と認識された場合、江湖には当然前者の意味が与えられるし、廟堂が政治的抱負を叶える立身の空間として認識された場合、江湖の意味は後者として規定される。

こうした江湖に対する認識と、後に民間社会あるいは民間の通俗文学の中にあられる江湖の認識とは大きな相異がみられる。なぜなら、このとき、江湖は中国正統文人たちの思惟中から導出された一つの政治的記号にすぎなくなるからである。この場合の江湖は、政治的論理を超えた隱者たちの隱遁処、あるいは政治的抱負の実現から遥かに遠ざかった一般庶民たちの世界を指している。しかし、この時の江湖には凡俗な日常としての空間というよりも、朝廷や廟堂、さらには日常生活では経験できない超越的な精神状態を享有できる空間、精神的慰安や自由を提供する空間といった意味合いがまっさつている。

---

<sup>49</sup> 陳宏、張旺、陳千里『江湖』、百家出版社、2002年、9—10頁。

<sup>50</sup> 陳思和『二十世紀中国文学論』、青年社、1995年、139頁。

## 2. 俗化された意味としての江湖

先に江湖が「長江」と「洞庭湖」の意味から「江河湖海」の意味にまで拡張されたことについて述べたが、このような過程を通じ、江湖の意味は「天下」にまで拡張されることになる。

『江湖』には曹操の「江湖がまだ安定しないので、帝位を渡すわけにはいかぬ。領土を全部獲得した後こそ立ち去れるのだ（江湖未静、不可讓位、至于邑土、可得而辞）」という言葉のように、江湖が「天下」の代わりに使われている例がある<sup>51</sup>。また「紅線」にも類似した例が見られる。

私は前世男でした。江湖を歩き回りながら神農氏が書いた医書を読み、災害で苦しむ世人を救済しました。

某前世本男子、歴江湖間、讀神農藥書、救世人災患<sup>52</sup>

この部分は紅線が薛高に自分の履歴を明かすシーンであるが、ここでの江湖も天下を意味している。しかし、上述の二つの「江湖」が意味する天下は日常の世界とは異なる世界である。それは「江湖未静」と表現されたり、「神農藥書、世人災患」などの言葉とともに使用されたりする。つまり、平穏な空間ではなく、危険や災難が常在する混乱の空間、更には神農の医書まで存在する不思議な空間である。この場合、江湖はどんな事でも起こりうる世界としての空間である。このような江湖は中国人たちの世界認識の表現の一つと考えられるが、その世界はまさに混乱や危険、さらには理解不可能な、神秘に満ちた空間である。

江湖という世界に対する認識は曖昧で、抽象的で、包括的であるが、江湖という言葉が中国でかなり具体的な指示内容を持って使われたことは決して看過してはならない。江湖は中国で社会の周辺部或いは闇世界に属している者たちの生活様式や活動空間を指す言葉であり、古代から今日に至るまでずっと使用されてきた<sup>53</sup>。現代において、江湖は「黒社会（チャイナマフィア）」の隠喩的表現として使われている<sup>54</sup>が、これは古代から

<sup>51</sup> 陳宏、張旺、陳千里、前掲書、8頁。

<sup>52</sup> 李昉『太平広記』卷一百九十五 豪侠三。

<sup>53</sup> 紅葦『体験江湖（江湖を体験する）』、上海三聯書店、2000年、2—5頁。

<sup>54</sup> 「江湖」の「黒社会」化は中国の「秘密結社」と深く関わっている。「江湖」と「秘密結社」は異なる概念であり、時間的に前者は後者より早く出現し、後者の形成や発展のために活動空間や条件を与えた。秘密結社の発展や成長により、両者が指す意味が互いに重なり、「江湖」は次第に秘密結社に同化されていった。辛

由来したものと考えられる。中国古代において江湖という語の使用は常に「遊民集団」と関わっていた。

中国の遊民は歴史的な構成要素が複雑である。移動性の高い集団で、時代によって特徴がそれぞれに異なる。遊民について定義し、その範疇を確定するのは非常に難しい。しかし天災や人災に遭い、生存に必要な土地などを失い、やむなく各地を流浪しながら延命する人たちとして概ね理解しうる。したがって遊民たちの活動空間はもはや固定的な土地ではない。それに代わって流動性のある「江湖（川と湖）」が主な移動経路や活動空間となる。そこで、「江湖」という言葉も形のある具体的な場所から形のない抽象的な「江湖」に変わった。それが意味するのは、具体的な河川や湖でなく、遊民たちの活動空間である。この「江湖」は遊民たちの増加によって、絶えず成長、発展していった。宋代以降、都市経済の繁栄によって、大勢の遊民たちが都市内に入ってくるようになり、都市の最下層を形成する。彼らは大道芸、占い、飲食店の従業員、乞食、無頼漢、兵隊ごろ、「私妓」など、非定住民として生計を立てながら、都市のどん底で不安定な社会階層、すなわち「都市遊民」と化していた<sup>55</sup>。

こうした都市遊民たちを中心に見れば、江湖は彼らの主な活動空間、具体的には市井或は都市のどん底などを意味する。しかし重要なのは、江湖の実体が「市井」或いは「都市のどん底」であるとしても、「江湖」という言葉はいつもそれ以上のものを包括しているということである。またこの場合の遊民集団とは、民間秘密結社の構成員、緑林党、土匪などと呼ばれる、一般社会秩序の外部で自分たちの運営原則や組織体系を維持する集団としての遊民である。彼らの存在は江湖に「曖昧模糊とした包括性」或いは「神秘的雰囲気」を与えた。

社会秩序の外側にいる集団たちがそうだったように、彼らの集団内部の凝集力は非常に強かったし、一般的な社会規範とは異なる集団の運営原則を持っていた。さらには、

---

亥革命や新中国の成立によって民族葛藤や衝突が緩和され、秘密結社が徐々に衰退し、彼らの役割も「民族を守る」ことから社会の安定や秩序を破壊する反社会的な勢力に変わっていった。したがって、「江湖」という言葉は「黒社会」の意味合いを持つようになった。その後「江湖」は暴力団を題材とした映画やテレビドラマ、小説に広く使われたが、これはある意味で秘密結社の発展によって「江湖」は完全に「黒社会」化されたことを示唆している。また、今日において「江湖」はさらに広く使われ、人と人の集合、つまり広義としての「社会」を意味している。例えば「網絡江湖（インターネット世界）」や「NBA 江湖」などがその例である。詳しくは伍凌燕「中国社会的发展与“江湖”词义的变化（中国社会の発展と『江湖』の意味の変化）」（『山東社会科学』、2011年5月）を参照せよ。

<sup>55</sup> 阮軍鵬、任仲書「宋代都市游民的构成与谋生方式（宋代都市遊民構成および生計手段）」、『河南工業大学学报』2011年3月、43頁。

日常言語以外に集団内部の隠語を使用したりした<sup>56</sup>。彼らのこうした存在様式は自発的なものであると同時に、不可避の選択でもあったが、いずれにせよ彼らは一般人とは異なる別の世界に生活するようになった。彼らの世界は一般人とは異なる領域に構築されたため、両世界の間には必然的に誤解或いは想像が生み出されることになる。彼らは警戒の対象になった一方で、憧憬の対象にもなった。これは他者あるいは異国的な対象に対する認識によくみられる矛盾だが、自然な感情でもある。一般人たちと違う生き方、現実世界を支配する法制や道徳倫理などから脱して、独特の集団運営や生活様式を有する彼らの存在は既にあこがれの的になっていた。

こうした遊民集団に対する認識は、外部から形成されたというよりも、内部で先に形成されたと考えられる。土匪を含めた秘密結社が盗跖、羅祖、十八羅漢、関羽などを自分たちの守護神として祠堂に銅像を建てて奉じたとか、天地会という秘密結社が内部文書である「会簿」において神話、伝説の形で自分たちの起源を記録した<sup>57</sup>とかなどは、部分的な一例にすぎない。彼らは自分たちの集団のアイデンティティや団結の強化を目的として自ら自分たちに過去や歴史を与えたのだ。もちろんこうして構成された自分たちの物語は事実というよりは、大概が虚構によるものであったが、憧憬の視線で彼らを眺める人たちにとってそれはあまり重要な問題ではなかった。一般人たちは自分たちと異なる生活方式、現実世界を支配する法制や倫理道徳などから抜け出し、独特の運営方法や生活方式で暮らす存在たちを憧憬、或いは神秘化していたように思われる。

これは彼らが現実的な世界以外の世界、つまり危険や風波は存在するが、神秘で、不可解でもある江湖に熱望を託すようになったことを意味している。つまり、遊民集団から江湖という言葉が導出されたというより、江湖という既に存在していた世界認識の表現が遊民集団という具体的な対象に出会い、それらを表す代名詞として使われ始めたと理解する必要があるのだ。

市井の占師、医者、武術家などを「江湖術士」、「江湖郎中」、「江湖芸人」などと称したのは、包括的で抽象的な意味の江湖を俗化するためであったが、にもかかわらず、この俗化された意味の江湖は代表的な江湖の概念の一つとして位置付けられていた。一般的に俗化された意味の江湖は「黒社会」の隠喩としてよく使われるが、ここの「江湖」

---

<sup>56</sup> 遊民集団の生活様式、結盟方法、組織の再編、そして彼らの独特な言葉については陳宏、張旺、陳千里の『江湖』374—9頁、52—61頁、64—74頁を参照せよ。

<sup>57</sup> 詳しくは劉平の「略论清代会党与土匪的关系（清代の会党と土匪の関係を論じる）」（『歴史档案』、1999年第一期）、山田賢の『中国の秘密結社』（講談社、1998年）64—69頁を参照せよ。

には「風波」や「陰悪」といった意味合いが色濃くまといつている。しかし、義理の重視、血盟式の派閥の糾合、英雄崇拜など、遊民集団の情緒や行動とも重なるため、江湖は決して単なる悪漢や無頼漢の世界だけに限定されることはない。これは遊民集団に対する一般人たちの矛盾した感情に関係すると同時に、江湖という世界或いはその世界認識自体にも内包されている。つまり、江湖は具体的な集団あるいは世界を越えて存在する集団や世界といっそう密接な関わりを持っているのだ。江湖が侠に同伴し、彼らを江湖の主として登場させるのはそのためである。したがって、今では俗化された意味の江湖が江湖の代表的な表象となっているが、それはけっして江湖を代弁するものとは言えないのである。このことは江湖がその言葉以上の存在であること、そしてその実体がある種の想像の中に存在していることを意味している。

### 3. 歴史実体としての侠

周知のどおり、武侠小说の江湖の主体としての侠は「武侠」という言葉が生まれるずっと前から使われてきた。しかしその「侠」の起源については諸説紛々である。陳夫龍はそれを七つにまとめた。つまり、士源説、刺客説、神話原型説、原始遺風説、諸子説、民間説、気質説である<sup>58</sup>。「侠」の起源については諸説あるが、「侠」の字の出現は紀元前4世紀から紀元前3世紀の間である。馮友蘭は「原儒墨補」という文章で「『侠』という文字は周朝の晩期の本に初めて見られる」と指摘している。また韓非の「五蠹」中の「儒者は学問をもって法を乱し、游侠は武力をもって法を犯す（儒以文乱法、而侠以武犯禁）」は多くの学者によって、先秦の文献にみられる侠に関する最も早い記述であると考証されている<sup>59</sup>。要するに歴史実体としての侠を春秋戦国時代の遊侠に由来するとみなすのが、大半の研究者の見解である。遊侠という存在の起源や出現の過程は次のとおりである。

侠の初期形態は先秦時代の遊士で、遊士の起源は士の階層から探ることができる。先秦社会において士の階層は貴族と平民の間に存在する中間階層で、専門的な武士階層を形成した。士の階層分化から始まったのは春秋時代に入ってからであるが、その分化や変質の核心は貴族たちに独占された「文」に接近できるか否かという問題にあった。つまり、「文」に接近できた士たちは元の階層から分離され、後に儒士に発展する文士になったし、それに接近できなかった者は国家の武力手段であった国士を経て遊士になった。この遊士は自由の身分を持つ特殊な平民であり、自分たちの武芸を手段に農耕から脱出し列国を自由に行き交う、初期形態の侠である。彼らは春秋戦国の動乱的政局の下で生じた「士を培う」風潮、刺客の養成の出現、墨家の扇動などによって独立的な社会集団になり、ついに「侠」という正式な呼称が与えられるようになった。彼らは初期遊士から始まったため遊侠とも言われていた<sup>60</sup>。

遊侠は春秋戦国時代に生まれたが、それが隆盛を極めたのは前漢時代であったため、漢時代には侠に関する解釈者が比較的によく存在した。例えば司馬遷、班固、許慎、荀

<sup>58</sup> 侠の起源説について、劉若愚は『中国之侠』の中で三つにまとめたが、これは日本の学者である増淵龍夫の侠客気質説に偏っている。また崔奉源は『中国古典短編俠義小説研究』で八つにまとめたが、陳夫龍はこの説に賛成している。また羅立群は『中国武侠小説史』で六つにまとめたが、これは劉若愚の気質説に近い。汪聚忠は博論の「唐代侠風与文学（唐代侠風と文学）」で五つにまとめ、それに基づいて「刺客説」を加えた。以上に基づいて陳夫龍は侠の起源説を七つにまとめた。詳しくは陳夫龍の「侠的起源諸学説批判（侠の起源諸説に関する批判）」、『西南大学学报』、2010年5月、42頁を参照せよ。

<sup>59</sup> 汪聚忠「中国侠起源問題的再考索（中国侠起源の問題に対する再考）」、『蘭州大学学报』2009年3月、44頁。

<sup>60</sup> 詳しくは陳山の『中国武侠史』、上海三聯出版社、1992年、13—15頁を参照せよ。

悦などである。さらに前の戦国時代の『韓非子』にも「侠」に関する言及は多少登場するが、「侠」、つまり遊侠の性格や行跡は司馬遷の『史記』において具体化し、遊侠の存在も正式に描かれるようになった。小説に近い『史記』の中でも、「刺客列伝」と「遊侠列伝」は特に武侠小説的な味わいが濃厚であるといえる。司馬遷は「遊侠列伝」の中で、侠を「布衣之侠」、「卿相之侠」、「閭巷之侠」、「匹夫之侠」などに区分し、漢代の朱家、田仲、王公、劇孟、郭解などを——彼らの行跡に関する記録が残されていなかったことを惜しみつつ——遊侠として紹介した。彼の遊侠に対する評価は次のとおりである。

今、遊侠はその行いが正義に則っていないが、その言葉には必ず信義があり、その行いは必ず果たし、応諾すれば必ず誠実であり、自分の命を惜しまずに士の苦難に赴き、自分の生死存亡にはこだわらない。それでいて自分の能力を誇ることはせず、自分の徳を誇ることを羞じた。思うに、彼にもまた、多とするに足るものがある。

今游侠，其行虽不轨于正义，然其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困。既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，盖亦有足多者焉<sup>61</sup>。

信義を重んじ、果敢に行動し、命を惜しまず苦難に赴き、謙讓の美德を持つ者を、司馬遷は「遊侠」と称した。これは彼が「太史公自序」の中で明かした<sup>62</sup>ように、「仁」と「義」という儒教的な観点から遊侠を評価していることを示している。しかし、『史記』の中でより侠の風貌を示しているのは「刺客列伝」である<sup>63</sup>。「刺客列伝」に登場する曹沫、専諸、豫讓、聶政、荊軻などの人物たちは命をかけて自分を認めてくれた人の仇を討つ。「刺客列伝」を通して見て取れるのは、侠が自分の目的を実現するために殺人や自殺などの極端的な方法まで使うこと、侠の行動の動機が社会的な次元から生じるのではなく、個人的な次元から始まることである。これは侠が社会秩序の内部にいる存在では

<sup>61</sup> 司馬遷『史記』卷一百二十四第六十四「遊侠列伝」

<sup>62</sup> 人を困厄のときに救い、人が困窮している場合に救う点は、仁者ではないか。信を失わず、言に背かない点は、義者も肯定する。それで「遊侠列伝」第六十四回をつくる。（救人于厄、振人不贍、仁者有乎；不既信、不倍言、义者有取焉。作遊侠列伝第六十四。）司馬遷『史記』卷一百三十第七十「太史公自序」

<sup>63</sup> 葉紅生は「刺客は武で恩に報いるが、遊侠は仁で恩を施す（刺客‘報恩’以武，游侠‘施恩’以仁）」と評価し、彼らが信義を重んじ、命を惜しまないという点においては同じであるが、彼らの行動の動機や方式は異なると主張した（葉紅生の前掲書、4—7頁）。しかし遊侠が「武」の使用と完全に無関係な存在ではなく、刺客も遊侠と同じく身分的にはほぼ同一な存在である点からみると、この両者の差に関する叙述は、侠客の一種としての刺客の存在を等閑視する結果をうむ恐れがある。司馬遷が「遊侠列伝」と「刺客列伝」を分けて書いたのは、暗殺という刺客の独特な行動のためだと思われるが、とはいえ刺客を遊侠や侠客の類から除外するのは妥当ではないと思われる。

なく、社会秩序に衝撃を与え、攪乱する存在であることを意味する。侠のこのような性格は韓非子によって「游侠は武をもって法を犯す」と批判されたし、司馬遷もまた侠の行為はすべて「正義に則っていない」と指摘している。

このような侠の否定的な性格にもかかわらず、それが魅力的な存在として認識され、多くの文学作品に取り上げられた理由は、社会秩序や規範、一般的な思考や感性から離脱し、行動した侠の本性にある。しかし、注意しなければならないことは、文献に登場した侠に関する言及の多くの部分が劇化されている点である。これは侠の考察において必ず考慮に入れなければならない部分である。現在多くの人たちが知っている侠の姿と歴史の実体としての侠の間には少なからず乖離が存在していることはいたって当然のことのように見えるが、これは逆に忘却しやすい事実でもある。『大俠』の中で龔鵬程が表す当惑感はこのためである。

龔鵬程は多くの史料から侠といわれる者たちの行為が、自分が思う侠のイメージと一致しないことを吐露し、侠の性格について再考した。龔鵬程が感じた当惑感と文学想像としての侠の性格については後に論じることにして、まずここで指摘しておくべきことは、龔鵬程に当惑感を抱かせた侠の具体的な例が漢代に出現し、魏晉南北朝を経て隋唐代まで発展した豪侠に集中しているという点である。龔鵬程は『後漢書 董卓列伝』、『北齊書 単義雲伝』、『北夢瑣言』、『旧唐書 郭元振伝』などからその例を抽出したが、そこには自他共に侠と明確に称する者たちが女性を構ったり、平民の財産を荒らしたり、自分の気に入らない者を勝手に殺したりする姿が描かれていた。このような侠客たちの姿は、不良少年や泥棒、強盗、市井の無頼漢の振る舞いと変わらない<sup>64</sup>。

このような侠の姿は、現在の侠に対するイメージとも完全に異なるだけでなく、春秋戦国時代の遊侠の姿と相容れない。侠のこうした変化には、侠の朋党化、勢力化の傾向や社会上層部の遊侠への進入などが重要な原因として働いている<sup>65</sup>。これは侠が遊侠の元来の意味をなくしてしまい、「豪侠」と呼ばれるようになったことを示している。

豪侠の出現は、彼らが任侠と呼ばれる資格を喪失したと同時に、「実体としての侠」が事実上消えてしまったことを意味している。もちろん侠という名はその後もずっと存在し、任侠意識も消えてはいないが、現実における具体的な勢力、或いは階層の一つとしての侠はもう存在しなくなった。侠を具体的な社会階層として見るのが可能かという

<sup>64</sup> 龔鵬程『大俠』、錦冠出版者、1987年、1—10頁。

<sup>65</sup> 同書、68—82頁。

問題がずっと提起され続けたのは、このような事実と関連しているように見える。劉若愚は『中国之侠』の中で、「遊侠は如何なる特殊な社会集団でもなく、単なる侠客の気質を持った一群の人たちにすぎない<sup>66</sup>」と主張した。つまり、「遊侠が他人のために行動したのはほとんど気質の問題で、社会出身のためにそうしたわけではない。遊侠は一種の習性で、職業ではない<sup>67</sup>」というのが彼の見方である。もちろん、劉若愚も侠が具体的な淵源を持って存在してきた事実は否定しない。ただ侠が中国において固定した集団、或いは社会階層を形成したことを否定しているだけである<sup>68</sup>。実際、侠を具体的な社会階層や集団として規定するか、それともある種の気質や特性をもった個別的な存在の呼称として認識するかという問題を究明することは非常に複雑で難しい問題である。一般的に、侠という言葉はこの二つの意味を包括する形で使用される場合が多い。しかし、本論で強調したいのは、気質や習性を意味する侠が「遊侠」という歴史的な実体から由来したのは事実だが、遊侠の消失や豪侠の出現によって侠という気質や習性が社会の具体的な実体から乖離し、一種の「観念」として存在するようになったということである。つまり、豪侠の出現とともに、侠という言葉に相応する固定した社会的な実体は消失したとみるべきである。これ以後、侠は観念や気質として浮遊しはじめるのだ。

陳山が豪侠以降の侠として提示する、宋代以降の義侠、つまり「近代侠」は新たに侠と呼ばれる資格を得た存在だといえる。彼らは都市社会や都市文化の発展とともに誕生したが、広くいえば宋代以降の遊民集団に属している。陳山は「近代侠」を主に、武林や緑林（山賊集団）、秘密結社の中に見つけ出すが、彼らは主に武術や武力による一連の行動によって侠という呼称を与えられるようになった。もちろん、彼らも任侠意識を持っていたと言えるが、この場合の任侠意識は特定集団に属した人たちの集団的な行動規範とは異なり、一種の道徳的な観念として解釈される必要がある。したがって彼らに与えられる侠という名は尊敬や賛辞を伝える呼称以上の意味を持たない。もちろんこの場合でも、そうした呼称が当事者の品性や気質などと関係あることは否定できない。しかし、近代侠が侠客と呼ばれることは、彼らが侠というある種の観念、或いは気質に符合する一面を所持していたという以上の意味を有していない。この意味において彼らは豪

<sup>66</sup> 劉若愚『中国之侠』、上海三聯書店、1991年、3頁。

<sup>67</sup> 劉若愚の前掲書、3頁。

<sup>68</sup> 代わりに劉若愚は侠の概念や気質、精神などを中心として侠を説明しようとした。つまり前述した侠の起源についての「気質説」である。彼はまたその侠の気質や精神を詳しく八つに分けて説明した。詳しくは同書の4-6頁を参照せよ。

侠と同じ位置に置かれているといえるだろう。豪侠や近代侠は、遊侠とともに生成した侠という観念あるいは想像に自分を寄託することによって侠という名称をもらったにすぎない。とはいえ、これは侠に関する観念や想像が遊侠だけから発生したとか、遊侠の時期以降は侠に関する観念や想像が持続したり追加されたりしなかったということではない。むしろ唐代以降、侠に関する叙事や彼らに関する想像は一層活発化し、盛んになったのだ。

以上のように遊侠、豪侠、近代侠など、侠の起源や発展に関する問題は非常に複雑である。ここではっきりと確認しておくべきことは、遊侠の消失とともに曖昧に絡み合っていた侠という実体と観念が明らかに分離していくということ、それに伴い、実体としての豪侠や近代侠は観念或いは想像としての侠に圧倒され、それに寄生する存在となったということである。

#### 4. 文学的な想像としての侠

豪侠の実像を分析しながら龔鵬程が感じた当惑感は次のような、侠に関する彼の理解から生じる。

暗い歴史の夜空の下に、独自に己の信条に則って正義のために行動する侠客たちが突然現れる。寒々とした暗い夜中に、ふと輝かしい流星を見つけたように、一瞬人々に言い表せない興奮をもたらした。不屈な信念や強者を恐れない勇氣、義理のために命を惜しまぬ壮烈さ、白昼には悲歌を歌い、深夜には劍を弾く孤独や放浪など、彼らの独特な情操は人々の心を捕らえた。

在历史阴暗的夜空里，偶然出现一些特立独行的任侠仗义之英雄侠客，仿佛在阴冷的寒夜，偶然发现了一两颗亮丽的流星，带给人们霎时莫名的兴奋。他们那种坚持信念、不畏强梁的勇气，义之所在、虽死不辞的壮烈，以及那种自昼悲歌、深宵弹剑的孤寂与放浪，也在在显示了与众不同的情操，扣人心弦<sup>69</sup>。

このような侠に関する理解や印象は、龔鵬程のみに該当する特別なものではない。現代社会を生きていく一般人たち、正確に言えば武俠小説や武俠映画と接したことのある人たちにとって侠は、正義や義理、信義や勇氣、壮烈感や孤独などに関連したロマンチックなヒーローとして受容されている。結局龔鵬程は自分の侠客に対する印象が「歪曲」されたものだと判断する。そこで龔鵬程は『大俠』を通じて「歪曲された侠客のイメージ」、つまり「侠客に対する神話的な憧憬」がどうやって生じたかを究明し、真の侠の姿を突き止めようとした。

龔鵬程はまず侠における叙事の特徴に注目し、侠に関する記録や描写は歴史と想像が混合された状態でなされ、そこには史伝的性格をもつ写実と義侠文学的なものがともに内在していたことを指摘した<sup>70</sup>。だが、彼は侠について判断する際に、既存の侠の研究は文学作品から理解した侠に基づいてその歴史的解釈を行ったという誤解に陥ってしまう。侠の研究者たちは自分たちの理解に反する資料を外したり、曲解したりする。その過程で、同時代に民間で窃盗を行った者たち、悪逆無道な土豪、悪少年などがすべて侠だったという事実は忘却され、侠は崇高な価値を持った者として認識される。歴史的実体に

<sup>69</sup> 龔鵬程の前掲書、1頁。

<sup>70</sup> 龔鵬程の前掲書、5頁。

多様な姿をもつ存在である侠の中の一つが選ばれ、それが理想化される。そうして理想化された侠が再び歴史に投射され、侠はすべてこのようなものであったと認識されたというのが龔鵬程の見解である。龔鵬程の『大俠』はこのような誤謬を克服し、侠の歴史的な発展過程を新たに見直している。ところが、龔鵬程もやはり侠の変化過程を究明することにおいて自分が指摘した誤謬を避けることはできなかった。

彼は唐代における中国社会の激変とともに侠も大きな変化があったと主張するが、その主張の中心は劍侠の出現、つまり侠の神秘化にある。龔鵬程は唐代に入ってから侠と知識人が結合し、侠客の理性化の傾向が現れると指摘した。こうした傾向が進むことによって、宋代には侠の原始的な気質が消えていく代わりに、理性的な価値趣向が次第に強く現れ、大衆的な「俠義（義侠心）」の概念が以前の「俠義」の概念を代替するようになる。このような変化に逆らい、現れたのが劍侠である。彼らは社会や国家に貢献するより、元々の「俠義」の伝統継承することに執着した。それは侠の原始性を回復し、増幅させると同時に、神秘化の傾向を帯びていった。龔鵬程のこのような見解に従えば、唐以降の侠は二つに分けられる。一つは理性的で、大衆的で、現実的な侠であり、もう一つは原始的で、個人的で、神秘的な侠、つまり劍侠である。前者は現実的で、事実に存在するという点で唐以前の侠を継承し、後者は個人的で原始的であるという点で唐以前の侠を継承することになる。

しかし問題は、龔鵬程が侠の想像の一形態である劍侠を事実に存在として規定しようとする点にある。龔鵬程が劍侠に注目したのは、彼の表現を借りれば「歪曲された侠」に対する認識、つまり侠を神秘化、神話化された存在として認識する傾向が出現した原因を説明しようとしたからである。侠が空を飛び、一晩で幾千里を走り、優れた武術を所有するという認識は劍侠から生じるというのが、龔鵬程の主張である。この主張を後押しするために、龔鵬程は「飛天夜叉術（空を飛ぶ術）」、「幻術」、「用薬（薬を用いる）」、「断人首級（人の首を切る）」、「劍術」などを劍侠の特徴的な能力として提示し、そうした能力は誇張されてはいるが実現可能であることを実例をあげて説明した。しかし劍侠の実在を強調するために彼が用いた資料は、彼自ら「必ずしも信用できることではない（未必可信）<sup>71</sup>」と断言したた書物から採られたものであった<sup>72</sup>。紅線や聶隱娘など「文

<sup>71</sup> 龔鵬程の前掲書、100頁。

<sup>72</sup> 龔鵬程は主に『西陽雜俎』、『太平広記』、『劇談録』、『北夢瑣言』、『集異記』などと裴鉞の『傳奇』などから劍侠の実例を取り上げた。

学的」な人物たちが事実的な剣侠の存在を支えるために召喚される。こうして龔鵬程は自身が批判した従来の侠の研究者たちの誤謬を自ら繰り返すことになる。龔鵬程は著書の冒頭で侠の真相について述べ、「侠客に対する神話的な憧憬」が如何に形成されたのかを探るために「しばらく幻想や憧憬のドアを閉め、歴史の幕を開ける<sup>73</sup>」ことを提案したが、歴史を再解釈するために彼が依拠したのはやはり「幻想と憧憬」であった。

ところが、このような誤謬の反復は単なる方法上の誤謬に留まらない。それは最初に侠の真相を明らかにしようとした彼の目的から生じる。彼の考えでは、侠は事実的な実体として存在したし、「侠客に対する神話化された憧憬」は侠に対する歪曲にほかならない。彼は侠に対する憧憬を排除すれば侠の完全な姿を見出すことができると信じている。しかしそれは侠を正しく理解していない。つまり、侠自体が人々にありのままの姿を示したことなど一度もなかったのである。侠は常に価値判断や憧憬、或いは誤解に基づいて姿を現しただけである。侠はそれ自体が重要なだけでなく、人々に憧憬や熱望をもたらし、そうした憧憬や熱望が侠を持続的に想像させたから重要なのである。こうした侠に対する想像が文学ジャンルを媒介にすることでますます強化されていった。したがって、侠は実体というよりも一種の観念、つまり文学的な想像として機能している。このように、侠とは実在の侠とそれらから生じた観念、或いは想像が共存する概念だが、ここで侠にとってより重要な役割を果たすのは、いうまでもなく後者である。龔鵬程が『大俠』の前半部で「正義の神話」、「英雄の崇拜」が「文学的な想像」としての侠を作り出し、実在の侠を圧倒し、代替する機能を発揮すると的確に指摘している。しかし、彼は「文学的な想像」としての侠を歪曲された侠と規定し、それによって隠蔽された侠の真相を再構成しようとする瞬間、自家撞着に陥ってしまう。なぜなら、侠は実在したが、侠の「真相」はどこにも存在しなかったからである。つまり、龔鵬程の述べる「侠の歪曲」は侠の歪曲ではなく、それ自体が侠の真相なのである。

龔鵬程は侠に関する叙事や記録には歴史と想像が混在していて、そこには事実と虚構が共存していると指摘したが、彼は歴史と事実、想像と虚構が等価の比重で分離されつつ合体していると理解しているようである。だがこれは、想像と虚構によって潤色された歴史と事実、或いは想像と虚構による歴史と事実の消失だと理解されるべきである。

こうした面において陳平原の侠に対する理解は、龔鵬程よりも想像と虚構の役割をよく認識しているように見える。まず、陳平原は「侠」に関する叙事が三つの段階を経て

<sup>73</sup> 「暂时关闭幻想和憧憬之门，揭开历史的布幔」同書の3頁。

変化したと主張する。つまり、『史記』の「遊俠列伝」を代表とする「実録の段階（両漢時代）」、遊俠詩を代表とする「抒情の段階（魏晉から盛唐）」、豪俠小説を代表とする「幻想の段階（中晩唐）」である。実録の段階の俠客のイメージにも作者の主観的な評価が含まれてはいるが、それは現実世界からそれほど遠ざかってはいない。俠客のイメージの英雄化、記号化は抒情の段階で大きく増長するが、ここで重要な役割を果たしたのが詩人たちの想像である。幻想の段階においては想像と虚構が中心となるが、俠客に再び血と肉が与えられ、現実感が付与される。「聶隱娘」、「崑崙奴」、「虬髯客伝」などの唐代伝奇にみられるように、伝奇作家たちは実録という外套を脱ぎすてようとしなかった。彼らは虚構的な物語を具体的な歴史背景のもとに配置したり、歴史的人物などを証人として登場させたり、物語の出所を提示することで俠客に関する虚構的な物語を根拠あるものに仕立てたりした<sup>74</sup>。

ここで陳平原が注目したのは、『後漢書』以後俠客が歴史家たちの視野から徐々に離れ、俠客を表現する任務が歴史家から詩人、小説家、劇作家などへ手渡されていったという点である。こうして俠の観念は創始期の歴史的な具体性から離脱し、「俠氣」、「俠骨」、「俠節」などと表現される精神或は気質に転化される。したがってこれから俠は、人間社会の具体的な構成、例えば家族関係や背景と完全に絶縁し、いかなる具体的な階層にも属さないまま、魅力的な精神風貌や行動としてのみ語られることになる<sup>75</sup>。陳平原は「俠」の実体性の究明より、叙事化された形態としての「俠」に注目したからこそ、俠をめぐる誤解や曲解から抜け出すことができたのである。つぎの言及は俠に対する陳平原の理解を要約的に表している。

武俠小説中の「俠」の観念は、歴史上客観的に存在した実体、或いは一言で簡単に説明しうる実体ではない。それは歴史的記録と文学的想像の融合、社会的規定と心理的欲求の融合、当代的視野と文体的特徴の融合である。ここで重要なのは、こうした「融合」の趨勢や過程を考察することであり、正確な「定義」を導出することではない。

武俠小説中の“俠”の観念，不是一个历史上客观存在的、可用三言两语描述清楚的客观的实体，而是一种历史记载与文学想像的融合，社会规定与心理需求的融合，以及

<sup>74</sup> 陳平原の前掲書、23頁—24頁。

<sup>75</sup> 同書6頁。

当代视界与文类特征的融合。关键在于考察这种“融合”的趋势及过程，而不是在于给出一个确凿的“定义”<sup>76</sup>。

この発言で注目すべきことは、陳平原が侠の所在を明確に示している点である。彼のいう侠は武侠小说の中の侠である。前述したように、陳平原の侠に関する言及は叙事化された形態の侠に関するものである。つまり、陳平原にとって叙事化されていない、或いは想像や虚構、期待や欲求によって潤色されていない侠は存在しないのである。したがってここでいう「歴史的記録と文学的想像」、「社会的規定と心理的欲求」、「当代的視野と文体的特徴」の融合としての侠も武侠小说中の侠を指している。ある意味で、我々が持っている侠に関する観念やイメージは武侠小说、或いは武侠映画などの侠に関する叙事物から生成されている。龔鵬程が述べた「歪曲された侠の姿」とは歪曲ではなく、歴史の実体に対する文学的変容、或いは再創造である。そして侠の変容や再創造は過去から現在までずっと絶えず生じている。したがって、過去の記録に見られる侠の姿と我々が想像する侠の姿が異なるという事実は、それほど驚くべきことではない。驚くべきなのは他の研究傾向である。

中国で侠に関する関心や研究が本格化されたのは、武侠小说の研究が始まったからである。武侠小说における侠を如何に解釈し、説明するかという問題は、武侠小说研究において極めて重要な意味を持つ。なぜなら、武侠小说において侠が占める比重は非常に大きいし、侠の存在や解釈は武侠小说の価値を肯定するのに非常に役立つからである。侠に対する再考察や再解釈は、武侠小说の文学的価値や研究価値を提起することに、そして武侠小说の有害性などに対する指摘や批判について解明することに貢献した。侠は儒、佛、道、墨など中国伝統思想との関係の下に範疇化され、「強きをくじき弱きを助ける」、「報いを求めない」、「不公平なことを見たら助太刀を買って出る」など侠の行動方式が再び浮き彫りにされた。

ところが、その過程で侠はその存在や表現方式との関連で理解されたというより、むしろ歴史と想像、事実と虚構の融合という性格が考慮されないまま極度に事実化、実体化された。研究者たちは侠の再認識、或いは再構成を通じて中国の歴史や文化を再構成するところにまで進んでいく<sup>77</sup>。これは当初の彼らの意図を遥かに越えた無意識の産物だ

<sup>76</sup> 陳平原前掲書、23—24頁

<sup>77</sup> 龔鵬程が侠の真相を究明しようしたのは、こうした研究傾向のためだと考えられる。彼が見るには、侠

ともいえるが、武侠小説と侠を伝統文化の中に編入し、その価値を高めようとする狙いが必然的にもたらした帰結でもある。

こうして文学的な想像としての侠は、その虚構的、想像的な力によって中国歴史や伝統文化或は思想の表象の一つとして生まれ変わる。これは文学的な想像としての侠が「想像としての侠」に生まれ変わる瞬間でもある。

---

は儒教はもちろん、墨家ともあまり関連性のない存在である。だが大多数の研究は侠を中国の伝統思想、儒佛道墨との関連のもとで考察し、侠を古代中国の優れた伝統ととして規定する。この過程で想像されたものとしての侠の性格は疎外され、龔鵬程が指摘したように、多様な侠客の姿は研究者の便宜によって表現されてしまう。徐斯年『侠的踪迹（侠の足跡）』（人民文学出版社、1995年）1—16頁、曹正文『中国侠文学史』（上海文艺出版社、1994年）7—11頁、羅立群『談劍録』（百家出版社、2001年）3—23頁などを参照せよ。

## 5. 文学想像としての江湖

陳平原は、小説の中に江湖の様子が具体的に表われるのは宋元時代の話本からだと言張する。以前の唐代伝奇などにおける江湖は朝廷或いは官庁と区別される民間ほどの意味で、具体的な描写はなかったが、宋元時代の話本における江湖には強盗、「黒話（隠語）」、「蒙汗薬（しびれ薬）」、「人肉饅頭」などの具体的な表現があったし、その後江湖は武侠小说の中に本格的に姿を現したという主張である<sup>78</sup>。陳平原のこうした主張は、次第に実現化されていく中国小説ジャンルの発展にしたがって、「江湖」もまた具体的な自己の形態を持つようになり、江湖を抜きにしては武侠小说自体が成立しないほど重要になったことを強調している。ところが陳平原が江湖の具体的な描写として挙げている強盗、「黒話」、「蒙汗薬」、「人肉饅頭」などは非常に狭小であり、これらには江湖を「黒社会」と認識させる恐れがある。もちろん陳平原の全体的な言及をみれば、そうした認識は誤解であることが分かるが、そこにおける武侠小说以前の江湖と武侠小说以降の江湖に関する指示内容は全く異なるように見える。彼は前者を「江湖気」と呼ばれる江湖の特性に即して説明し、後者を武侠小说の重要なキーワード或いは武侠小说ジャンル自体を指示する指標として使用している。

江湖の具体的な外形を「黒社会」的なものから探ろうとするのは決して誤った試みではない。但し、それが江湖の全体像として認識されるのは誤りである。では江湖をどう認識すべきだろうか。江湖が地理的概念、政治的記号、世界認識、「黒社会」の表現として使われていたことについて既に述べたが、江湖に対するこのような認識は、ほぼ同時に存在し、相互補完の関係を有している。しかし、ある瞬間或いはある契機を境に、江湖には他の認識を圧倒するほどの大きな指示内容が加わるようになった。それは「侠客の活動空間」である。

実際、江湖はそれが江湖と命名されなかった時さえ江湖と認識されていた。これが可能になったのは「侠客の存在」である。「侠客の存在」とは、具体的な歴史実体を超えたもので、侠客の行為や気質、彼らが引き起こす事件までも内包する<sup>79</sup>。江湖という世界を侠客や彼らの行為・事件などに関連づけて理解するなら、江湖に関する描写や言及は陳平原の主張よりもいっそう包括的なものとなるし、それらは既に以前から存在していた

<sup>78</sup> 陳平原の前掲書、133—14頁。

<sup>79</sup> 劉若愚『中国之侠』、上海三聯書店、1991年、4—6頁。

ことになる<sup>80</sup>。

とはいえ、広く知られているように、江湖の具体的なイメージが固まっていく過程で、どの作品よりも貢献が大きかったのは『水滸伝』である。『水滸伝』の中の108人の英雄たちが根拠地とした「梁山泊」自体が「江湖」のような地理的特徴を持っていたし、108人の英雄たちにも「侠」と「義」という英雄豪傑らしい特徴がみられる。実際、彼らは暴力や殺人を日常茶飯事とし、日常世界の規範に適応できない。彼らはアウトローなのだ。したがって、彼らは危険で、不安を引き起こす存在である一方、一般人が持たない義侠心や勇気を持ち、一般世界の束縛から脱出して自分なりの生活を送っている。『江湖』の遊民たちの普遍的な心理が、『水滸伝』のような作品の誕生のための土壌になったのは、このためである<sup>81</sup>。『水滸伝』は侠客とアウトローの「二重性格」を持ち、それを同時に表出する主人公たちを作り出すことで、江湖の一般的なイメージを作り出すのにもっとも重要な役割を果たしたと言える。だがここで注意しなければならないのは、江湖の様子は『水滸伝』の中で最もリアルに表現されたということではなく、『水滸伝』がその文学的成果や影響力を通じて江湖のイメージを固定させたということである。

『水滸伝』が江湖のイメージを固定化したといわれるが、江湖は依然として多様な形態を持っている。江湖の形態や様子を規定することにおいて最も重要なのは侠客の存在であるが、侠客の姿は先に説明したように一種の文学的な想像であるともいえる。したがって江湖は、それを主導する侠客の姿や能力が超人的である場合には超現実的な様相を帯び、侠客の姿や能力が現実に近い場合には人間社会から大きく離れることはない<sup>82</sup>。もちろん、この両者以外にも多様な形態の江湖が存在する。これは江湖が文学的な想像から作られた侠客に大きく依存しているからであり、同時に江湖も一種の文学的な

---

<sup>80</sup> 陳平原は『紅線傳』には「江湖」という言葉が出現したにもかかわらず、江湖に関する具体的な描写がないと述べているが、これは彼が具体的な事件あるいは物（それも「黒社会」的な特性を持つもの）からのみ江湖の様子を探ろうとしたからである。『紅線傳』の江湖は紅線という人物の履歴と彼女が行う超人間的な能力や行為を通じて表現されている。例えば、彼女が前世においては男性であり、神農の医書に精通し、現世では一夜で700里を走り、警備が厳重である節度史の寝室に潜入して金箱を盗み出す様子の中などに江湖が存在している。江湖のイメージは侠である紅線の存在や行動の中で自ら構成されるとみるべきである。同じく『搜神記』の干将莫邪の故事にもそうした例がみられる。また『史記』の「刺客列伝」や「遊俠列伝」の世界は歴史の世界であるが、同時にそれ自体が江湖の世界でもある。

<sup>81</sup> 陳宏、張旺、陳千里の前掲書、16頁。

<sup>82</sup> 一般的に武侠小説の分類においては、新、旧派と分けられるが、ほかにも研究者たちは武侠小説をその内容によって大きく二種類に分ける。袁良駿の場合、これは「侠客型」と「劍俠型」と表現される。侠客型は彼の説に従えば、武侠小説の描き出す江湖は現実ではないが、なるべく超能力者を排除し、「江湖と現実世界の距離を縮めた」武侠小説で、代表的なのは旧派武侠小説家中写实派といわれる白羽の作品である。劍俠型は登場人物と彼らの能力や事件などが神魔小説的な形態を表す武侠小説だが、最も代表的な作品として還朱楼主の『蜀山奇俠伝』が挙げられる。詳しくは袁良駿の前掲書を参照せよ。

想像であるからである。

中国正統文人たちの政治的な記号としての江湖であれ、不安と神秘、危険とミステリーに満ちた世界に関する認識としての江湖であれ、侠客たちの活動空間としての江湖であれ、江湖に対する認識は常に文学的想像の中で形成されてきた。政治的抱負を叶える廟堂という空間から疎外された文人たちによって、江湖は具体的な実体を持たない空間或いは概念として詩化された。また、侠客と称すべき人物たちが自分の強大な能力を用いて任侠の活動を行う江湖はもちろん、彷徨する遊民集団の生存空間である江湖もまた具体的な実体を有するが、それは劇化された形態であった。こうした点からみると、江湖は一種の「文学的な想像」である。これは江湖は文学作品の中にのみ存在し、その中でのみ享有できるという意味ではなく、江湖という認識自体が「文学的」なものであり、常に現状態として確認されるものよりも豊富で、はるかに神秘的に想像されうるという意味である。江湖はそれを認識、想像するすべての人の中で、各自それぞれの形で形象化されるが、それらが江湖という範疇に属することができるのは江湖が絶えずに想像し続けられるものだからである。

江湖が存在するようになったのは、それに対する「公認」を獲得してからであった。江湖に対する認識はそれが江湖と名づけられる前から存在した。しかし、それが江湖という名前と結合するようになったのは、人々が一つの世界認識や具体的な事件を江湖とすることを共同的に認識するようになってからである。これが真の江湖の誕生である。それがいつのことかは定かでないが、江湖の誕生において特に重要な役割を果たしたのは文学である。文学の中に存在する侠客たちの姿、そして彼らの活躍像は人々にとって個別的で、模糊とした形でしか存在しなかった江湖像を具体化、可視化させることになった。それらの像は反復的に提示されることで、人々の心中にあった江湖を実体として確認させ、江湖に対する人々の想像を持続させることになった。

## 6. 想像としての江湖と侠

前文において江湖と侠を「文学的な想像」と名づけたのは、江湖と侠が具体的な指示物としてよりは、想像された形態、つまり虚構的な再現物として存在し、そうした虚構化が文学ジャンル、ひいては文学的な表現方式と関連していることを指摘するためであった。江湖と侠は主に詩、小説、戯曲などの文学ジャンルを通じて姿を見せし、歴史的に記録される時にも大部分は詩化または劇化の形式で形象化された。そして江湖と侠は、それを素材とした数多くの文学作品や文学的な想像を作り出した。龔鵬程の限界は、侠がこのように無数の文学的な想像行為のなかで構成されること、そうした侠が歴史的な実体としての侠よりはるかに重要な意味をもつことを認識できなかったところにある。

江湖と侠は一種の文学行為の産物、つまり文学的想像の産物でありながら、同時に文学行為や文学的想像を促進する推力でもある。このような江湖と侠を中心とした文学的循環の中で、それらにはいつの間にか簡単には要約できない内容や夥しい意味が与えられ、巨大な威力を発揮するようになった。つまり江湖と侠は、虚構的な再現物という意味での「文学的な想像」という枠組みを超えていくのである。ここではベネディクト・アンダーソンの「想像の共同体」とラカンの「想像界」の概念に基づいて、これを「想像としての江湖」、「想像としての侠」と称したいと思う。

ベネディクト・アンダーソンは民族を「想像の共同体」という言葉で定義する。彼は封建王朝国家が衰退し、資本主義が発展する時期に出現する特殊な文化的人造物としての民族や民族主義が創造、成立されたあと、愛国主義、帝国主義などの論理が結合して、その構成員たちにアイデンティティが与えられると主張する。

ナショナリティ、ナショナルリズムといった人造物は、個々別々の歴史的諸力が複雑に「交叉」するなかで、十八世紀末にいたっておのずと蒸留されて創り出され、しかし、ひとたび創り出されると、「モジュール[規格化され独自の機能をもつ交換可能な構成要素]」となって、多かれ少なかれ自覚的に、きわめて多様な社会的土壌に移植できるようになり、こうして、これまたきわめて多様な、政治的、イデオロギー的パターンと合体し、またこれに合体されていったのだ<sup>83</sup>。

<sup>83</sup> ベネディクト・アンダーソン/白石さや・白石隆訳『定本想像の共同体——ナショナルリズムの起源と流行』、NTT出版、2007年、22頁。

アンダーソンの説明によれば、「民族」は近代という特殊な時代に生まれたものにもかかわらず、以前からずっと存在してきたかのような認識を流布させ、対外においては排他的で、対内においては同質感を生み出す共同体として想像されるのである。つまり、民族の誕生にはいかなる歴史的必然性もない。また、それ自体いかなる内的同質性も有してはない。ただ民族の構成員たちが自らそうだと想像し、信じるだけである<sup>84</sup>。しかし、共同体の問題は、民族が「常に水平的な同志愛として心に思い描かれるから」「国民のなかにたとえ現実には不平等と搾取があるにせよ」「限られた想像力の産物のために、殺し合い、あるいはむしろみずからすすんで死んでいく」ように強いる点にある<sup>85</sup>。

ナショナリズムの起源と流行に関するアンダーソンの想像は、二つの次元で複合的に働いているといえる。一つは民族という観念を想像すること、もう一つは「想像された」民族という観念の中に構成員でない人々を包括し、彼らをその構成員であると想像することである。後に民族の構成員になる人々は「想像されたもの」の「想像」を通じて生み出され、維持される。この時、想像は「創出」の意味を内包するが、「創出」という概念は、「想像」という概念をより明確に理解するに役立つ。アンダーソンは「想像」という言葉で民族の起源や民族主義の伝播について論じたが、エリック・ホブズボウムは「創出」という言葉を用、ヨーロッパでの民族国家成立の時期に、「創られた伝統」が民族国家の確立に如何に影響を与えたかを分析した。

ホブズボウムによれば、『『伝統』とは長い年月を経たものと思われ、そう言われているものであるが、その実往々にしてごく最近成立したり、また時には捏造されたりしたものもある<sup>86</sup>』。国旗、国歌、国家記章、建国記念日など新しく創られた伝統は過去との関連性を人為的に打ち出し、特定の集団あるいは共同体の社会的な統合や所属感を構築しながら、制度、地位、権威関係を正当化する。ホブズボウムはこのような伝統創りが19世紀後半ないし20世紀初期に集中的に行われたことに注目することで、民族主義や民族国家の成立や維持などの現象を分析する際に「伝統の創出」への注目は欠かせないと主張した。

---

<sup>84</sup> 民族という名前を持つようになった人たちと民族という名前を与えられる前の人たちは全然異なる存在である。民族は限定された境界によって制限されるし、その制限された境界の中で主権を持ったものとして想像される。この制限は、境界の内外、或いは境界の以前と以降の人たちを完全に異なるものにさせる。民族を創り出す「想像」が、それ以前の実在とそれ以降の実在を分離し、完全に異なるものとして創り出すのである。にもかかわらず「想像」は、その産物が以前もそのようなものだったと信じ込ませるのである。

<sup>85</sup> 同書、27頁。

<sup>86</sup> エリック・ホブズボウム「序論——伝統は創り出される」、エリック・ホブズボウム他/前川啓治、梶原景昭訳『創られた伝統』、紀伊國屋書店、1992年、9頁。

アンダーソンの「想像」という概念とホブズボウムの「創出」という概念はあるものの誕生とその持続や維持過程のメカニズムを指摘している。彼らの主張は、「想像」と「創出」によって創られたものがある作用を通じて以前から存在してきたという認識を流布させ、これをもとに巨大な威力や効力を発揮するということである<sup>87</sup>。ここでいうある作用とは、宗教共同体と王国との関連性を形成すること（アンダーソン）と、過去との連続性の人為的な強調（ホブズボウム）であり、それらはその構成員たちの所属感やアイデンティティの強化をもたらす。彼らはこうして創られたものについて露骨に非難はしていないが、それらが（それらが以前から存在してきたという、そしてその構成員たちが同質的だという）虚偽的な認識を作り出し、またそれを基盤としていることを暴露していることは確かである。「想像」と「創出」の概念で注目すべきなのは、想像あるいは創られたものが一種の虚偽的な信念を想像あるいは創出しているという点である<sup>88</sup>。想像されたものが威力や効力を発揮できるのはこのような信念を想像しはじめるからである。

ここでは「虚偽的」という修飾を付された「信念」自体が一つの「想像」である。この「想像」はラカンの「想像界」の概念に基づいている。

ラカンは人間の主体或は自我の成り立ちの過程を三つの段階—現実界、想像界、象徴界—に分けて倫理的に説明した。このなかで、想像界は「鏡像段階」とも表現されるが、それは幼児が生後六ヶ月から十八ヶ月の期間に、鏡に映った自分の像を自分であると認識（想像）し、強烈な喜びを経験することを指す。この幼児は「私」の鏡像と自分と相貌の似た他の子供を識別できず、他者に想像的に同一化してしまう。つまり、人間は「私ならざるもの」を「私」と誤認することによって「私」を形成するのである<sup>89</sup>。この「想像」という言葉は誤解あるいは錯覚の意味を内包している。したがって、上述した想像されたものが創り出す信念（想像）—自身は以前から存在した何かの継承、延長であり、したがって自身が以前から存在したという確信、またその構成員たちは同質的で、一体であるという確信—は誤解と錯覚としての想像にほかならない。

アンダーソンの「想像」とラカンの「想像界」の概念は、中国の「江湖」と「侠」、そ

<sup>87</sup> ここでの「あるもの」というのは、アンダーソンにとっては「民族」と「民族主義」であり、ホブズボウムにとっては近代民族国家の体系下に「伝統」という名前で登場する多様な事物、制度、観念などである。

<sup>88</sup> このとき「想像」と「創出」はほぼ同じ意味として使用、解釈可能である。しかし、虚偽的な信念の創出という意味により相応しいのは、「創出」より「想像」のほうである。「信念」や「観念」のような思惟に関する精神的活動をよりよく表現するには、同じく精神活動を表す「想像」という言葉のほうが相応しいからである。

<sup>89</sup> 難波江和英、内田樹『現代思想のパフォーマンス』、光文社新書、2004年、313—322頁。

してそれらに対する理解や活用方式を理解するのに非常に有効である。「江湖」と「侠」が具体的な実体から始まり、持続的な文学想像過程の中で一つの「文学的想像」に発展したことは既に説明したとおりである。「江湖」と「侠」は具体的な実体とそれに関する観念が複雑に結合した概念であるが、多くの場合「江湖」と「侠」にとってより重要な役割を果たすのはそれらが一種の「観念」として存在するということである。「観念」として存在したからこそ、「江湖」と「侠」は想像過程を通じて概念やイメージを外延的に拡張し続けられただけでなく、ある瞬間には既存の概念やイメージを転覆する内容までも自らの意味体系内に包括しうるのである。

「観念」としての江湖や侠が、具体的な実体としての江湖や侠から派生してきたものだという事実は否定できないが、一つの観念として定着されたそれらは具体的なそれらと完全に異なるだけでなく、後者を代替し、圧倒する。にもかかわらず想像された江湖や侠は常に実体としてのそれらと混同されてきた。龔鵬程の当惑感や既存の侠の研究に対する彼の反発はこうした事実から生じたのである。龔鵬程は想像された侠を歪曲された侠と規定したため、侠という概念の実体を正確に把握できなかったが、既存の侠に対する研究が、研究者たちの侠に対する印象あるいは願望の投影によって実体としての侠を實在と異なるように解釈していることを的確に指摘した。つまり、彼らが解釈あるいは発掘した侠は、観念と実体が混同され、交じり合ったものである。龔鵬程はこれを歴史解釈の客観性の喪失が招いた結果と考えているが、実はこれが侠本来の姿であり、侠という観念が威力を発揮できる原因にもなっている。

想像された侠と實在の侠の混同は、近年侠の研究においてよく取り上げられる問題だが、これは近年に始まったことではない。龔鵬程は梁啓超の『中国之武士道』を考察した後、それは梁啓超にもみられる問題であると指摘している。梁啓超は近代初期の中国が外部の侵略に無力であるしかなかった理由を「尚武の精神」の喪失に求めている。そしてそれを復興するために中国の武士道、つまり「侠」を復活させるべきだと主張した<sup>90</sup>。なぜこうした主張がなされたかという点、それは梁啓超にとって侠が「復讐精神」や「尚武精神」の表象だったからである。したがって彼は「侠」の原型を古代の墨家集団から探り出すことになる。こうした試みは想像された侠による實在の侠の発見・召喚であるが、これが可能なのは自身の観念における侠と発見した侠が同じ侠だという信念があったか

---

<sup>90</sup> 龔鵬程の前掲書、20—25頁。

らである。そして彼はこの侠が国家の危機を打開しようと想像する。梁啓超によるの発見・召喚もまた、侠の想像にほかならない。

梁啓超のこうした試みは、想像された侠を歴史の中の侠と同一視することによって、中国の国家危機を打開する手段を中国人たちの歴史の中に見出そうとする試みである。侠はここで過去に実在したものと認識されているため、国家危機を打開する任務や能力を与えられる。それが現実的にどんな効果をもたらしたかは確認できないが、ここから分かるのは侠にある期待や願望が付与されているということである。これは想像されたものとしての侠の性格を改めて確認させるものである。

侠に関するこうした想像上の内容に基づきながら、想像されたものとしての侠の性格をそのまま表現したのが武侠小说である。近代に誕生した武侠小说は、侠に関する以前からの想像を引き継ぐと同時に、それを反復したり、変えたりしながら、数々の想像を付加してきた。新たに付け加えられたのは、侠を通じて国家の屈辱の歴史を忘れようとする想像である。武侠小说は侠を想像すると同時に、新しい歴史を想像する。侠を中心に構成された武侠小说の世界は、中国の当代の状況を代替しうる想像の世界として構成（想像）される。これが可能とされたのは、当代の現実を克服、或は忘却しようとする中国人たちの熱望のためでもあるが、想像された侠の世界が実在した侠の世界と一致すると認識（誤認）されるのと同じく、現今の中国と過去の中国が同一化されるからである。つまり、想像された中国は当代の中国、或は屈辱に塗れた過去の中国を隠蔽、または代替するイメージとして浮上する。武侠小说が中華圏で人気を博したのは、それが生み出す彼岸的な中国がその虚構性にもかかわらず、中国人たちに深い印象を与えたためである。これが「想像としての江湖」が発揮する威力である。

江湖と侠に関するあらゆる想像は、ある欲求、願望と関連している。この欲求や願望は江湖や侠を想像させ、想像されたものを実在だと錯覚、混同させる。そしてこの時江湖や侠は、中国の過去の歴史や文化を再構成し、中国人たちが自分たちのアイデンティティを強化するよう働きかけるのだ。「想像としての江湖と侠」という言葉は、こうした全過程を表象するものである。

## 第二節 武俠小説と「江湖」・「俠」

前述したように、平江不肖生の『江湖奇俠伝』は武俠小説ジャンルの誕生を触発した作品である。『江湖奇俠伝』は武林の二門派である崑崙と崆峒の間で繰り広げられる闘争を描いた作品であるが、この題目は武俠小説ジャンル全体の内容と性格を完全に要約している。「江湖」と「俠」は武俠小説が絶対不可欠な二要素であり、武俠小説は江湖で行われる侠客たちの物語にほかならないからである。

武俠小説は近代以前の中国の歴史や文化と関連し、侠客たちが江湖で行う闘争や活躍をその内容としている。武俠小説はその発展中で、他のジャンルの小説と結合し、その長所を吸収した。武俠小説の中から、神魔小説、公案小説などの痕跡が多く見られるように、武俠小説は他のジャンルの要素を吸収し、それを豊かにした。にもかかわらず、武俠小説は一貫してそのジャンルの特殊性を保持している。武俠小説の最も大きな特殊性は前述したように、武術やそれを用いた格闘形態を全面的に描き出すという点にある。これは以前のどの中国小説にもなかった特徴である。『水滸伝』や俠義小説などにも武術や格闘が存在するが、それは武俠小説の比ではない。無数の多様で奇妙な武術や技が武俠小説のなかで創られ、侠客たちはこの武術を用いて闘い続けるのである。彼らは大部分が門派を結成して対立、闘争する。武俠小説はこのような形で自己アイデンティティを確立するのだ。『雪山飛狐』において推理を用いたストーリーや事件がいかにも重要な役割を果たしていても、それは当然武俠小説と規定されるし、『神鵬俠侶』における楊過と小龍女の愛情がいかにも重要であっても、それが武俠小説であることに変わりはない。

しかし、武俠小説はこうしたジャンルの属性をもつことにより、無数の批判者を引き寄せることになる。暴力的な格闘、殺人や殺傷によって汚れた小説を文学という名前では呼ぶべきではないというのが彼らの最も大きな主張である。こうした問題の是非に関してはそう簡単に判断できるものではないし、本論で扱う問題でもないが、その前に確認すべきことは、武俠小説はその存在基盤がほかのジャンルとは異なるという事実である。武術や格闘形式は武俠小説のジャンルの属性として非常に重要なのである。それらは「江湖」という世界やその主宰者である「侠客」を通じて顕現される。

武俠小説の時空間的背景については、概ね「近代以前の中国」と包括的に考えてよいだろう。武俠小説の固定的な時空間的背景を確定することはできないが、時間的には大

宋宋代から清代末までの時代であり<sup>91</sup>、空間的には西域、西夏、東北の白頭山など現在の中国領土内部が主な舞台になっているが、場合によっては北極やロシアなどの例外もある。つまり武俠小説の時空間的背景は「昔々の中国」と表現できる。ところが、武俠小説の背景は時間的なものであれ、空間的なものであれ、作品中ではあまり大きな意味を持たない。なぜなら、武俠小説中の時間や空間がそれにふさわしい描写や表現を提供するとは思われず、背景が舞台装置以上の意味を持つことはないからである。武俠小説は時代的な特徴や社会的な状況に関する描写や表現についてはあまり関心を払わないのだ。

これは武俠小説が歴史事件を扱うときも同様である。武俠小説は歴史事件の意義を探ることや、その事件を反省することには関心を示さない。これこそ武俠小説が歴史小説と異なる点である。したがって、武俠小説が宋代、明代、清代などを背景にしているとしても、そこに登場する人物たちの差異—宋代には契丹族、明代にはモンゴル族、清代には満族などが登場して重要な役割を演じたという差異—以外には、各時代の特徴や差異を見つけることはできない。これは歴史時期を扱うはずの武俠小説が、「歴史」を扱うのではなく、主に「江湖」を扱っているからである。つまり、武俠小説の時空間は「江湖」によって再配置され、そうして構成された時空間は「江湖」にほかならないということである。この意味からすると、江湖は単なる武俠小説の背景ではなく、武俠小説の世界そのものということになる。武俠小説の江湖は武俠小説が解釈、想像、構成する世界なのである。

武俠小説のジャンルの特徴—武術に基づいた格闘に関する詳細な描写—は江湖という独特な世界のなかに現れる。現実世界では見られない様々な武術が登場し、これを自由自在に駆使する達人たちが対決する「想像」の場面は江湖では日常茶飯事である。ところで、江湖は非現実的な虚構の世界であるにもかかわらず、それ自体の規則を有している。舒治国が「金庸的武芸社会」の中で提示しているいくつかの「江湖の規則<sup>92</sup>」は金庸の江湖だけのものではなく、大多数の武俠小説家たちが認める江湖の一般的な規則で

---

<sup>91</sup> 例外として、金庸の短編小説である『越女剣』は春秋戦国時代の物語、梁羽生の『大唐遊俠伝』は唐代「安祿山の乱」前後の時期を背景とする物語、平江不肖生の『江湖奇俠伝』は義和団の乱、八国聯合軍の北京進入の時期の物語である。ほかにもまだあるが、大体の時間的境界線は清末、例外としても近代初期までである。

<sup>92</sup> 許可なしで他者の武術を望み見ながら学んではいけない、武術人は信義を最も重んじる、正と邪は両立できない、男女は平等であるなど。詳しくは舒治国「金庸的武芸社会（金庸の武芸社会）」、『金庸茶館2』、中国友誼出版社、1998年、129—135頁を参照せよ。

ある。

「江湖の規則」は武侠小说のストーリー展開からすると、禁忌或いはゲームのルールとして作用しているが、それに違反することがストーリー展開の重要な契機になる。また「江湖の規則」の存在により江湖世界の独自性と自立性が強調される。この独自性と自立性は、陳平原の言う「官庁の世界」との対立から生まれるものではない。陳平原は「武侠小说の江湖世界は官庁の世界とともに、世界を二分化する第二の社会である<sup>93</sup>」と述べているが、そうすると、江湖は武侠小说で形象化される世界の一部に縮小されてしまう。しかし武侠小说の世界は江湖そのものであると指摘したように、江湖は決して武侠小说の単なる一部分を構成するものではない。武侠小说を構成する江湖は、武侠小说を他のジャンルの小説と区別するだけでなく、それを現実世界とは全く異なる「想像」の世界として成立させる。江湖の独自性と自立性は現実世界の性質と対立している。この点を強調するのは、武侠小说を構成する世界がその特異性にもかかわらず、あるいはその特異性に促され、現実に対する代替欲望と結合し、「彼岸的現実」の想像へとつながって行くからである。

江湖が独自で、自立的な世界であるという点は、江湖の本然的な属性に相当する。これは決して江湖が現実世界の存在感まで自動的に確保しているという意味ではない。武侠小说の非現実性や荒誕さがしばしば指摘されるのはこのためである。多くの武侠小说が江湖の特性のせいで、自己完結性（現実模写の能力）の確保に失敗したことも事実である。時には、窮地に陥った主人公がどうやって食べ物などを獲得し、生計を維持したかを説明するなどの方法を用いて、江湖の現実性を補完しようとする試みのあった。しかし江湖の完結性を確保するためには、そうした副次的な方法ではなく、江湖の世界にむしろ人間性を与えるべきである。

非現実的な事件や人物にあふれる江湖に人間性を加えることは、武侠小说の是非に関わる非常に重要な作業である。これは武侠小说の現実再現ではなく、武侠小说内の現実性や完結性の問題である。こうして武侠小说の人物たちは現実的で、人間的な問題に直面することになるが、この場合の問題はリアリティーの問題ではなく、内的心理の葛藤や動揺に関わるものである。彼らは究極的な選択の岐路に立たされ、人間的な苦悩を味わいながら人間性を獲得する。武侠小说がよく利用する方法は、武侠小说がみずから定めた規則、つまり江湖の規則に違反するか否かということだが、そこには師承の問題、

---

<sup>93</sup> 陳平原、前掲書、147頁。

正邪の問題、愛情の問題などが選ばれる。その中でも、愛情が最も多く利用されている。

武俠小説の中に愛情の問題が介入することにより、江湖は自己世界の完結性を図る重要な契機を獲得する。暴力に塗れた血なまぐさい江湖は、愛情問題の介入によって「現実化」、「柔軟化」される。もちろん、この場合でもその現実性の問題について疑問を提起し、批判することは可能である。しかし、そうした疑問や批判の有無にもかかわらず、武俠小説は武俠小説的な方式で現実を模写する。武俠小説は現実の模写、あるいは想像を通じて自己完結性を模索するのだ。武俠小説はそれ自体でもう一つの「現実」、言い換えれば「江湖」を構成するが、この「現実」や「江湖」は常にユートピアと関連づけて議論される。

『水滸伝』の梁山泊に具体的な形を現わす江湖は、それ自体がユートピアと反ユートピアの二重性格を有している。混濁した無気力な国家権力に対立する理想社会、正義を代表する侠客たちの行為が江湖のユートピア的な様相を表すものとしたら、暴力と陰謀に満ちた陰悪な空間、不正な欲望から生じる風波は江湖の反ユートピア的な一面である。しかし、江湖にそうした反ユートピア的な要素が含まれているにもかかわらず、武俠小説は常にユートピアを志向している。宋偉傑はこれを「ユートピア衝動」という言葉で表現している。ポール・リクールによれば、ユートピアは現実を排斥する批判的な手段でありながら、同時に現実から抜け出す避難所である<sup>94</sup>。武俠小説の江湖も一つのユートピアとして、過去の歴史や現実への介入とそこから逃避を同時に行う。江湖において過去は破損や欠乏の空間、秩序の消失した空間として設定され、武俠小説はそこに新しい秩序を与え、破損と欠乏を補おうとする試みを繰り返す。こうした試みは過去に対する批判的な再生産である一方、過去に対する忘却でもある。先に武俠小説は近代中国の歴史的な傷痕と関連していると指摘した。武俠小説は江湖を通じて過去を繰り返し、変化させ、再生産するが、この時の江湖は過去に対する批判、秩序の補完である同時に、過去に対する忘却でもある。つまり、江湖を通じて過去や中国に対する想像が生じる。この意味で江湖は過去と中国に対する想像である。宋偉傑は江湖のユートピアがノスタルジーとナルシシズムの心理状態を提供すると指摘し、さらにノスタルジーは武俠小説中の過去を本当の過去、本当の現実と分離し、ナルシシズムは一種の幻想として読者の

---

<sup>94</sup>宋偉傑『从娱乐行为到乌托邦冲动——金庸小说再解读（娱乐行為からユートピア衝動に至るまで——金庸小説再解説）』、江蘇人民出版社、1999年、60—64頁。

身体や主体意識を剥奪すると説明した<sup>95</sup>。これは金庸の武侠小説を評価する彼の試みを踏まえて考慮する必要がある<sup>96</sup>が、彼が等閑視しているのは、武侠小説の過去や中国に対する反復あるいは借用が過去や中国について持続的に想像するように読者に働きかけた点である。この「想像」はその真偽の如何にかかわらず、現実や未来に対し強い影響力を發揮するのである<sup>97</sup>。

宋偉傑が武侠小説の限界や金庸小説の優越性を論じる際に、侠客の形象や風貌を根拠にしたことは一応の理由がある。なぜなら、武侠小説の道徳的な志向や主題などはすべて侠客を通じて具現化されるからである。江湖のすべての事件は侠客を中心として発生、發展する。侠は江湖を構成し、主宰する主体である。初期の武侠小説研究が、侠の意味や思想的・道徳的な範疇とその志向に対する探求に力を入れたことは、武侠小説で侠が占める位置が如何に重要であることを示唆している。

武侠小説で侠の占める比重が非常に大きいのは、武侠小説のストーリーや主題、道徳性が侠を通じて発現されるためである。また侠の重要性は読書の過程にも表れる。武侠小説中の魅力的な侠は読者の心をとらえ、同一視の対象になる。宋偉傑は読者と主人公の同一視を、一種の自己幻想であり、自己の忘却であると指摘し、こうした自己忘却は読者を「空虚」な主体、「存在」する「不在」にすると主張している<sup>98</sup>。武侠小説を読む読者の精神的反応に関してはこれまで詳しい研究はなされていない。しかし、武侠小説に魅了された読者が、それを読む過程で主人公との同一視を経験したり、これが肯定的には現実の圧迫からの解放や発散と解釈されたり、否定的には自己や現実に対する忘却や逃避と理解されたりすることはよくある。もちろんこうした理解や解釈はそれほど誤ってはいない。これは一般的な大衆小説の場合とほとんど変わらない。しかし、筆者は武侠小説と侠は読書過程において少しは異なる形で影響を与えていると考えている。それは武侠小説を近代中国の歴史、中国人の身分変化という視点から理解する際に明らかになる。

---

<sup>95</sup> 宋偉傑の前掲書、86—87頁。

<sup>96</sup> 彼は金庸小説はこのような限界を乗り越えたとみている。侠客の明澄な意識や英雄的な風貌はユートピア衝動を促進し、希望をもたらすが、これは絶望に対抗できる力だというのが、金庸小説に対する彼の評価である。

<sup>97</sup> 前節で言及したように、江湖に対する想像には誤解と錯覚が必然的に介入する。したがってこの過程で虚像による実像の代替が行われるが、重要なのはそれが虚像にもかかわらず、それを実像として信じようとする熱望によって、現実的な影響力が發揮されることである。

<sup>98</sup> 同書、87頁。

中国の多くの学者たちは、清代の俠義小説の俠に対し批判的な見解を表明していた。その主要な原因は、俠客が朝廷の大臣や官僚に率いられ、封建王朝のために尽くしているからである。その代表的な作品である『三俠五義』<sup>99</sup>では、皇帝である宋仁宗が武芸に長け、義俠心が強い俠客たちを朝廷の役人として受け入れている。

「朕は彼らの技の衆にすぐれ、また俠氣あり、信義にもあついことを知った。国家は人材をはげますことが第一、よって朕は、彼らに官職をあたえ、かくは才能ある者たちに以降向上の志を持たそうと考えるが、卿の意向はどうであろう？」

包公はかねてからそうした下心をもっていたのであるが、軽はずみに申し出て帝によしなき疑念を抱かれてはと、奏上を差し控えていたのである。いまそうしたお言葉を賜ると、あわててひれ伏し

「陛下神明にして天恩は浩蕩。かくて以降賢者に門を開かれまするはまことに国家の大幸と存じまする。」

仁宗はいたく喜ばれ、直ちに盧方ら三人を六品校尉の職に任じ、ともに開封府庁に勤務させる旨仰せ出された。

“朕看他等技艺超群，豪俠尚義。国家总以鼓励人才为重，朕欲加封他等职衔，以后也令有本领的各怀慕上之心。卿家以为如何？”包公原有此心，恐圣上设疑，不敢启奏。今一闻此旨，连忙跪倒，奏过：“圣上神明，天恩浩蕩，从此大开进贤之门，实国家之大幸也。”仁宗大悦，立刻传旨，赏了卢方等三人也是六品校尉之职，俱在开封供职。<sup>100</sup>

宋仁宗はこうした俠客たちをすべて開封府に所属させ、包公の直接的な指揮の下に配置することによって、大臣や官吏が彼らを率いて盗賊や反乱を鎮める組織を完成させた。この状況に対し、多くの学者たちは俠客が本来の姿を失い、国家や皇帝の使人に転落したと批判した。

俠義小説の精神は、強い正義感を持って弱きを助け、暴虐を除き善良な民を安んじることである…しかし俠客が官庁に入り、衙門の所属あるいは「皇帝の使人」などに

<sup>99</sup> 清代石玉昆の作品、公案のストーリーと義俠のストーリーが同時に登場するので「公案俠義小説」あるいは「俠義公案小説」ともいわれる。

<sup>100</sup> 石玉昆『三俠五義』第四十九回、広東人民出版社、1980年、342頁。

なる瞬間、その性質は完全に変わる。『七侠五義』を例に挙げると、小説には忠と不忠の判別はあるが、侠客の対立側は反乱を図った襄陽王である。しかしこれはあくまで支配階級内部、ひいては皇室内部の権力闘争である。侠客たちはそこに参与し、皇室のために忠誠をつくすから、彼らはもはや侠客ではなく、奴隸になった。

侠义小说的魂魄是行侠仗义、除暴安良……而一旦侠客们走入官府，成了官府的衙役或“御猫”之类，性质便完全变了，以《七侠五义》为例，虽然小说有忠奸之判，侠客的对立面是妄图谋反的襄阳王，但这毕竟是统治阶级内部甚至皇室内部的争权夺利之争，侠客们参与其间，为皇室效忠，便不再视侠客，而成了奴才<sup>101</sup>。

侠義小説の侠客は「強い正義感を持って弱きを助け、暴虐を除き善良な民を安んじる」という面においては以前の侠と同じ役割を果たしている。ところが以前の侠と異なる点は、皇室や朝廷の利害関係を代弁し、封建政治権力を安定するのに助力することである。侠義小説の侠客は大體体制派であり、侠の重要な特徴である「侠は武力をもって法を犯す」ことはもはやありえない。しかし、侠義小説の侠客の政治勢力への助力や体制派という性格に対する批判は、侠という観念の正体や範囲を再び喚起させるというよりも、批判者たちの侠に対する理解の仕方を再確認させてくれるだけである。つまり、彼らは侠が朝廷や政治権力に対抗することを重視するあまり、自身の観念としての侠により、実在する侠を評価しようとしているということである。

実際、侠義小説以前の侠は概ね社会的・文化的な逸脱者で、『水滸伝』にみられるように、朝廷や国家権力に集団的に対抗する勢力であった。しかしこれは侠の全面的な相貌ではない。陳平原が指摘したように、『水滸伝』の英雄たちも完全に国家権力に抵抗するものではないし、功績をあげ徳の高い人になるという目的も侠客の志向と全くことなるものではない<sup>102</sup>。これは「文学的な想像としての侠」の性格のためである。つまり、侠は様々な形で存在し、想像されるし、個々の侠の様相は無数の異なる姿で顕現しうるからである。侠には一定の判定基準は存在しないのだ。ある気質や行為、徳目の符合や背反によって侠として規定されるか、されないかだけなのである。つまり、侠は帰納的な概念というよりも演繹的な概念なのである。

すると、侠義小説の侠客に対する批判について一つ疑問点がみえるようになる。批判

<sup>101</sup> 袁良駿の前掲書、104頁。

<sup>102</sup> 陳平原の前掲書、47—53頁。

者たちの批判理由は皇室や朝廷に対する侠客の奉仕や忠誠のためではなく、侠客が奉仕・忠誠している相手が「清の皇室や朝廷」だからではないだろうか。彼らの批判は魯迅の俠義小説に対する評価から生じ、そこから批判の力を借りている。魯迅は『三俠五義』は市井の人たちのために書かれ、比較的『水滸伝』の余韻をもっているが、それはただ外貌であり、精神ではない<sup>103</sup>と『三俠五義』について評価し、「侠客が盜賊を驅逐し、反乱を鎮めるが、その過程で毎々朝廷の臣下や官僚がすべてを率いている<sup>104</sup>」と指摘した。魯迅が強調するのは「反逆性」と「対抗性」の消失だが、これが批判者たちの文脈では「政權や皇室の下手人あるいは犬」という意味に変わるのである。これは清朝に対する政治的な観点や関係によるものと思われる。

近代中国の国家危機を招いた最大の原因は清朝政府の腐敗や政治的無力である。そしてその統治者は周知のとおり満族である。異民族の政治権力という清朝の正体もそうした原因と関連している。これは武俠小説の主要な構成素材の一つになる。異民族と漢族の対決は武俠小説の主要な葛藤の構図になるが、そこでは満族だけでなく、モンゴル族、契丹族などまでが漢族に脅威を与えるる勢力として浮上する。そして、漢族は武俠小説の話者として登場する。

金庸小説が誕生するまで武俠小説の漢族がずっと善として記述されてきたことは明らかである。そしてこれは武俠小説が依拠する骨組みでもある。しかしこの場合、漢族に対する立場と漢族政治権力に対する立場は一致しない。武俠小説は絶対的に漢族の立場から記述されたが、それは漢族政治権力に対する肯定にまでは転化されなかった。武俠小説がそれ以前の俠義小説などと違うところは、侠客が政治権力に奉仕・忠誠することではなく、政治権力を代替する点である。彼らは異民族国家内では漢族を代表して異民族政權と対立し、漢族権力体系内でさえも無気力な国家権力を代替して歴史を主導する。漢族国家権力は武俠小説のなかで侠客によって代替され、消滅させられてしまう。しかし、漢族国家権力が武俠小説において消滅するのは、その政治力の衰退、及び非承認を意味する。その歴史的な終末は異民族への屈服であった。中国近代の現実はこうした事態の反復・再演である。そして、武俠小説もまたここから始まる。

前章において武俠小説の特殊性は武術や対決であると述べたが、これは主に武俠小説

<sup>103</sup> “《三俠五義》为市井细民写心，乃似较有《水滸》余韵，然亦仅其外貌，而非精神” 魯迅『中国小説史略』、『魯迅全集』第九卷、人民文学出版社、1991年、278頁。

<sup>104</sup> “叙侠义之士，除盜平叛的事情，而中间每以名臣大官，总领一切” 同書 339頁。

の叙事的な特徴に該当する。意識面における武侠小説の特徴あるいは差異性は、それ以前の義侠類叙事には存在しなかった、あるいは副次視された「民族意識」あるいは「国家意識」を拡大、再生産するという点にある。この点是对決や闘争を主とする武侠ジャンルにおいて「異民族」を敵の陣営に新たに加えたという程度で済まされることもあるが、よりポジティブに解釈すると、武侠小説が以前の義侠類叙事とは全く異なる次元で書かれていることを意味している。武侠小説は叙事の主体を新たに発見した。この新たな主体は漢族であるが、漢族の発見を促したのは近代中国の状況であった。西欧列強に侵略され、蹂躪された中国は、現実的な次元では部分的に西欧列強を発展のモデルとしたが、感情的、そして全体的にはそれを敵対化した。

西欧列強が敵対勢力として浮上することによって、彼らは中国人としての自我を認識するようになった。この自我は世界の中心——中華——としての自我とは異なるものであった。汚辱や屈従の自我は過去の歴史の中から自己の姿を再発見したが、それは異民族に侵略され、蹂躪された漢族の姿であった。武侠小説の異民族は西欧列強の再演であり、侠は国家権力に代わって漢族を危機から救い出す存在として浮上する。侠は江湖の主体、江湖のリーダーであるが、今度はそれを越え、歴史の主宰者として生まれ変わるのである。それは漢族の歴史だけにとどまるのではなく、中国の歴史へと拡張される。金庸は漢族と異民族の関係を改めて思考した。彼にとって漢族中心主義は疑念すべき対象である。彼はそこで漢族を捨て中国人へと歩み出すのである。

## 第三章 金庸の江湖

### 第一節 歴史・ロマンス・伝統文化の結合

前述したように江湖は武侠小説の最も重要な構成要素であり、武侠小説とそのほかのジャンルと区分する一つの標識である。江湖は武侠小説の中で、自身だけの規則をもつ、独立・自立的な世界であり、武侠小説の世界そのものである。こうした意味で、武侠小説と現実世界の関係、さらには武侠小説の中国に対する想像行為を探りながら、江湖の状況や性格などを分析することは非常に重要である。中国に対する想像行為である金庸小説の江湖に、過去の中国に対する金庸の記憶、評価、願望などがいかなるものであったかが表現されている。

金庸が江湖を構成するのに重点的に利用し、依拠したのは、歴史、ロマンス、伝統文化である。これらは金庸小説の中心的な題材であり、また金庸小説の江湖に活力や性格を与える装置でもある。これらと結合することによって、金庸小説は暴力小説、低俗小説と指弾された一般武侠小説の文学的地位を再検討するように促した。これは上の諸要素が武侠小説の暴力性や末梢的な娯楽性を相殺、稀釈する作用を果たしたというよりも、金庸小説を初めとする一般武侠小説を武侠小説の枠を越えて思考させるようにしたということである。金庸小説の研究者の中には金庸小説を歴史小説、あるいは「史詩」とみなそうとする者が少なくない<sup>105</sup>が、それは金庸の江湖が歴史的な問題を扱い、人々に考えさせる場を与えたからである。もちろん彼らの主張の妥当性については疑問が残るが、金庸が歴史的な視線で、中国の過去について彼なりに省察し、中国の未来を構想していることは否定できない。

金庸が歴史的な事件や人物を小説に取り入れたのは、一次的には武侠小説のリアリティを高めるためだと考えられる。また、彼は主に王朝時代の変換期、つまり漢族と異民族の全面的な対立や衝突の時期を作品の背景に用いたが、それが無意識によるものにせよ、そこには必然的に中国の歴史に対する評価や省察が伴うことになる。また漢族の

---

<sup>105</sup> 彼は金庸小説が主に歴史的な問題を扱い、封建王朝や伝統的な観念に対する批判などが提示されているという点を捉え、金庸小説を歴史小説あるいは「史詩」として規定しようとする。陳墨の『金庸小説賞析（金庸小説鑑賞）』（百花州文芸出版社、1999年、21頁）と金山の「金庸小説是一部特殊的“史詩”（金庸小説は特別な『史詩』である）」（王敬三編『阅读金庸世界（金庸世界を読む）』、上海書店出版社、2000年、50—60頁）を参照せよ。

政治勢力の無能や無気力を強調し、侠客あるいはその集団を登場させる金庸の手法は、その成功いかんにかかわらず、中国の歴史に対する批判であり、新しい可能性に対する想像的な模索であるといえるだろう。

だが、金庸小説の歴史は『鹿鼎記』を除いては中国に対する楽観的・建設的な想像には帰結しない。これは歴史を扱う金庸のジレンマのせいである。金庸は歴史的な事実から始めて、そこに再び帰還しなければならなかったが、彼が帰還する歴史は侠という仮想の人物では取り替えることができない。金庸が想像する勝利や楽観は、小説の始まりと終わりにはさまれた歴史においてのみ可能である。金庸小説におけるロマンスの介入や伝統文化の活用、極大化は歴史を扱う際の彼のジレンマから生じている。

ロマンスや伝統文化は武侠小说の江湖を柔軟化する機能を果たす。金庸の江湖で赤裸々に現れる暴力性は、ロマンスや伝統文化に出会うことによって希釈、相殺される。愛情は暴力や殺傷を行う人物たちの人間的な形象を浮き彫りにし、伝統文化は優雅で高尚な文化の息吹を吹き入れることで江湖を柔軟化する。金庸の江湖が果てしない対決や闘争にもかかわらず、暴力世界として単純に認識されないのはそのためである。

また、ロマンスや伝統文化は江湖の相反する性格を浮き彫りにする。ロマンスは非現実的な能力を所持した侠客に武装解除をさせる。愛情の前で、いかなる侠客も凡人以上にはなれない。彼らは愛のために喜び、嫉妬や情欲のために苦しむ人間そのものであり、この意味で江湖は一般の人間たちが暮らす現実世界そのものである。しかし伝統文化と結合された江湖はそれとおおよそ反対の様相が浮き彫りにさせる。金庸が伝統文化に与えた奥深さ、神秘感、秘儀的な感情は、江湖の非現実性を極大化する。超人的な侠客たちと奇異な事件が常に登場する江湖は、想像として再構成された伝統文化と出会い、その外延を無限に拡張するようになる。

江湖はロマンスの介入によって現実世界と認識されると同時に、その概念に見合った自己の姿を獲得するようになる。これは金庸の江湖を江湖として成立させるが、ロマンスや伝統文化を江湖に取り入れることが金庸の最終的な目的ではない。金庸がロマンスや伝統文化を江湖に取り入れ、極端に浮き彫りにする理由は、歴史の想像における彼自身の挫折のせいである。金庸は歴史を江湖化、江湖を歴史化することによって、過去の中国を評価し、省察することはできたが、そこから彼が獲得しえたのは希望や楽観というよりも挫折や敗北であった。これは金庸だけのジレンマや悩みではなく、武侠小说というジャンルが誕生せざるをえなかった根本的な理由——近代以降の中国の挫折や試練

——と関係があり、金庸もまたほかの武俠小説作家と同じくそうしたジャンルの限界を強く認識せざるをえなかったのである。金庸がロマンスや伝統文化を選択した背景には、そうした挫折や試練の記憶を解消するという目的があったに違わない。

こうした事実は、金庸がロマンスや伝統文化を極端に自己中心的な観点から描き出すことに、そしてそこから得られるもの——女性と文化——を完全に掌握することに表われている。そこには、これら二つの専有を通じて、歴史的な挫折を補なおうとする金庸の意図が感じられる<sup>106</sup>。

---

<sup>106</sup> こうした意図は金庸にとって意識的でありながら、無意識的でもある。しかしそれが無意識的であったとしても、それは金庸個人の無意識である。つまり、彼が武俠小説というジャンルを選択した瞬間、彼の無意識はジャンル自体のもつ意識性によって無化されてしまうのだ。

## 第二節 歴史の想像

金庸小説の歴史観について、賛否両論が存在する。袁良駿は金庸小説の強烈な歴史観を彼の成功の秘訣であり、読者たちを魅了する重要な要素の一つだと指摘すると同時に、そうした歴史観を彼の最大の弱点だと指摘している。これは金庸の歴史叙述が「虚構的に歴史を語る（戯説歴史）」仕草にすぎないという判断からである。彼はさらに詳しく幾つかの論拠を挙げながら、金庸小説の「歴史の歪曲や捏造」を指摘、批判した<sup>107</sup>。実際、彼の主張や根拠は間違っていない。問題は彼が武侠小说としての金庸小説のジャンルの特徴を認めないことにある。一方、金庸の歴史の扱い方が彼の小説の致命的な弱点だと主張する袁良駿とは反対に、つぎのような評価は大多数の金学派たちの認識を代弁している。

金庸は広範囲な社会背景を小説の創作環境として利用するのが得意なのである。『倚天屠龍記』も例外ではない。作者は元末明初の社会的な大激動を小説創作の大背景とすると同時に、明教、朱元璋、徐達、常遇春などの歴史人物を作品に登場させ、小説創作のリアリティーを高めた。

金庸善于把广阔的社会背景作为小说的创作环境，《倚天屠龙记》也不例外，作者以元末明初的社会大动荡作为小说创作的大背景；同时将历史上的朱元璋、徐达、常遇春等历史人物注进作品，加强了小说的真实感<sup>108</sup>。

こうした評価は武侠小说の虚構性に対する認識に基づいている。つまり、歴史背景や歴史人物などを作品の中に取り込むことは、金庸が自身の構成する虚構世界にリアリティーをもたらすための行為として捉えられている。こうした評価や理解は、金庸小説のジャンルの特徴を考慮していない袁良駿の主張よりも有効であることは明らかである。しかしこうした理解や評価は、金庸小説の文学性を確保するための一種の方便に過ぎない。彼らは歴史を扱い、歴史を構成する金庸小説の意識的・無意識的な意図を蔑ろにしているのだ。

<sup>107</sup> 袁良駿の前掲書、248—250頁。

<sup>108</sup> 張秀奇、李志英編著『一个人的江湖——金庸小说完全手册（一人的江湖——金庸武侠完全手帳）』、中華工商聯合出版社、2003年、135頁。

金庸の武俠小説は全部で 15 作あるが、それらは概ね二種類に分けることができる。一つは歴史的な背景や事件などと密接な関係をもつ作品で、もう一つは時代的な状況や背景などとあまり関係のない作品である。前者に該当する作品としては、宋・遼・西夏・大理・チベットなどが並存した時代を背景とした『天龍八部』、宋末から元代を経て明の建国直前までのことを語った『射鵬英雄伝』、『倚天屠龍記』、『神鵬俠侶』の「射鵬三部作」、明末から清初までの時代を背景とした『書劍恩仇録』、『碧血劍』、『鹿鼎記』などである。残り八作品は後者に該当する<sup>109</sup>。金庸の各作品の優劣を決めるのはそれぞれの趣向や判断基準が異なるため難しい問題であるが、一般的により多くの読者の支持を得ているのは、前者の作品である（後者の『笑傲江湖』は例外である）。それは前者の作品が実際の歴史的な事件や人物を扱い、虚構性とリアリティーを同時に獲得したからと考えられるが、こうした意味では前者が主題的な面においてもその長さにおいても、金庸小説の主流であるといつて過言ではないだろう。

歴史的な背景や事件などと密接な関わりのある金庸小説は、宋末元初、元末明初、明末清初など王朝の変換期を主な時代背景としている。金庸が選択した王朝変換期とは、漢族王朝から異民族王朝へ、或いは異民族王朝から漢族王朝への交替時期である。つまり、彼が捉える歴史は漢族と異民族の対立と闘争の歴史である。とはいえ金庸が漢族と異民族の対立や闘争を通じて中国の歴史に接近しているという事実を楯に金庸を漢族中心主義者として短絡的に判断してはならない。なぜなら、それは金庸の歴史観のほんの一部にすぎず、そうした判断には武俠小説ジャンルの内面的な属性についての考察が完全に抜け落ちている。

武俠小説の草創期には帝国主義列強が中国侠客たちの直接的な敵対勢力であり、その後蛮夷が新たな敵対勢力として登場した。この時の夷民族野蛮人は実体としてよりも、ある役割を果たすモデルとして認識されなければならない。また武俠小説が慣習的に創作される中で元来の意味が忘却され、異民族が漢族の脅威となる他者として浮き彫りにされたという事実も存在する。この点については金庸も例外ではなかった。『天龍八部』で民族の問題について再考するまで、金庸は漢族と異民族に対して武俠小説の慣習化された視線を共有していた。『碧血劍』、『射鵬英雄伝』で袁承志と郭靖という「国のため、民

<sup>109</sup> 金庸小説を分類するのは難しい作業である。金庸の各作品は互いに似ていながらも、互いに大いに異なる点を持っている。金庸小説を歴史との関係から二種類に分けるという作業自体も正しい分類法とはいえない。なぜならば、歴史とあまり関係ない『雪山飛狐』、『飛狐外伝』、『書劍恩仇録』も歴史と完全に切り離れたとはいえないし、『天龍八部』においても歴史に対する観点の変化などがみられるが、物語は歴史という大きな脈絡の中で構成されているとはいえないからである。

のため」の漢族の大俠を描き出せたのはそのためである。しかし、その後金庸は少なくとも歴史的な次元では、異民族に対してあまり敵対的な態度を示していない<sup>110</sup>。

しかし注目したいのは、歴史の問題を扱うときに金庸が一貫して漢族と異民族の対立や闘争を取り入れたことである。最初の作品である『書剣恩仇録』と最後の作品である『鹿鼎記』で披瀝する金庸の民族観は全く相反する。ところがこの二つの物語は、ともに漢族と満州族、明の勢力と清朝政府の対立という背景で展開されている。ここには金庸の中国の歴史に対する基本的な姿勢や手段が現れている。

金庸が捉える中国の歴史は外部勢力（異民族）による自我（漢族或いは中華民族）の逼迫の歴史である。金庸は自己の歴史を被害者の歴史として認識し、被害者の観点から歴史を反省、想像する。金庸小説の歴史に対する思考には、反省と想像が結合されている。これは彼が漢族国家権力を批判、否定し、侠客やその集団にリーダーシップを確保させる点で明白にあらわれている。

金庸は過去における中国の受難原因を異民族の側からではなく、漢族執権勢力の側から探っていると考えられる。異民族が敵対勢力である理由は、漢族を殺傷、蹂躪する彼らの残酷性や暴力性にあるが、政治的、歴史的な面に関して言うなら、彼らの存在はあまり否定的に描かれてはいない。金庸が否定、批判しようしたのは、むしろ彼らに侵略の引き金を与えた漢族執権勢力である。『笑傲江湖』、『碧血剣』などから明らかなように<sup>111</sup>、漢族国家体制や高権力者に対する不信や否定は金庸の歴史観の中心を成している。彼らは国民の安寧や幸福を求め、保障するという自分たちの責任を放棄したとして、金庸の叱責を受けているのだ。したがって金庸の目的は、被害者としての恥辱の過去を明らかにし、そのような過去をもたらし張本人を批判、否定することにある。

しかし、金庸の歴史に対する思考は反省にとどまらず、歴史に対する想像にまで発展

<sup>110</sup> 金庸はこれを自身の歴史観と民族観の進歩の結果だと自評した。「初期の私の小説には、漢人皇朝の正統観念が非常に強かった。後期には中華民族の各民族を同一視するのが基調となった。それは私の歴史観が比較的進歩したからである」（「我初期所写的小说，汉人皇朝的正统观念很强。到了后期，中华民族各族一视同仁的观念成为基调，那是我的历史观比较有了一些进步之故。」金庸「金庸作品集三聯版序文」『書剣恩仇録』上、三聯書店、2001、3—4頁。）

<sup>111</sup> 金庸が主に設定した歴史背景が宋末元初、元末明初、明末清初だったので、彼の主な批判対象になったのは、宋と明の漢族王朝である。その中でも明に対する否定的な見解がより明瞭である。『笑傲江湖』のなかで、劉正風は江湖を離れて明朝の官吏になるために足洗式を行う。しかしその式は、江湖を離れ官吏になることを恥じる江湖の人たちに妨害され、劉正風は家族とともに悲惨な結末に遭遇する。また『碧血剣』のなかで、明の最後の皇帝である崇禎は国家を危機に導いた張本人とされている。彼は佞臣に操られて、袁崇煥のような忠臣を殺害し、漢族の山河を異民族に明け渡した不名誉な人物である。これは袁崇煥の息子袁承志が清のヌルハチを殺害する機会があったのにもかかわらず、ヌルハチの本音を聞いて殺害を断念するのは完全に対照的である。つまり、国民の安寧と平和を最高の価値とする金庸小説の中で、漢族王朝はその責任を十全に果たせなかった政権として批判、否定されているのだ。

する。ある意味で、批判、否定される漢族の国家権力は金庸の歴史想像の犠牲物ともみられるのである。金庸が武侠小说というジャンルで歴史に接近した時点でこれは既に予兆されていた。なぜなら、金庸の歴史に対する想像は江湖を通じて行われるからである。侠客たちが活躍する江湖が、金庸小説の中で中国全土にまで拡張され、侠客たちがその場所を占める瞬間、国家体制や権力は江湖の周辺へ駆逐されるしかない。また金庸が民族観念の変化と関係なく、始終漢族と異民族の対立や闘争を、歴史を扱う彼の小説の中心的な素材にしたのもこのような事実と関係している。彼は武侠小说や江湖にとって必須の要素である対決・闘争の契機を漢族と異民族の対立・闘争の中に見出したのである。

金庸小説での歴史の扱いには、武侠小说のリアリティー強化以上の意味がそなわっている。それは歴史に対する反省と想像である。これは武侠小说的な形式、つまり江湖を構成する形で行われた。したがって、彼の歴史観やその扱いは批判されることもあれば、支持されることもある。こうした意味で、金庸の江湖は歴史に対する金庸流の解釈、再構成形態にすぎない。であるなら、金庸の歴史の扱い方についてさらに詳しく分析する必要があるだろう。それを「歴史の江湖化」と「江湖の歴史化」という視点から考察してみたいと思う。

## 1. 歴史の江湖化

陳墨は金庸小説を「歴史の伝記化」と「伝記の歴史化」という言葉で解釈している。つまり金庸小説では歴史（事実）と伝奇（虚構）が芸術的に統一されていると指摘したのである。そして、陳墨は金庸小説が「真の歴史の境界に進入」、「忠実で深みのある歴史の意味を有する」と評価した<sup>112</sup>。しかし彼は金庸小説の「歴史の意味」については詳しく論述していない。つまり、陳墨のいう金庸小説の「歴史の意味」或は「歴史性」は一種の評語にすぎないのだ。このことは、陳墨の関心が「歴史」をもとに金庸小説の優秀性を力説することだけに限られていることを意味している。つまり、彼の論述は非常に空虚なのである。ここで大事なのは、金庸小説が歴史と虚構を統一したと指摘することではなく、いかなる形でその二つを結合しているか、そしてその結合や統一を通じて金庸が意識・無意識的に何を想像しているかを詳しく探ることである。

金庸が武侠小说を通じて中国の歴史について発言しようとしたかどうかについては確

<sup>112</sup> 陳墨『金庸小説之謎』、百花洲文芸出版社、1999年、111—112頁。

認できない。しかし彼は武俠小説を創作することにおいて不可避免的に歴史と対面するしかなかった。特に彼が漢族と異民族との葛藤を武俠小説の主な題材として選択したことによって、その意図とは関係なく、歴史について語ることを余儀なくされた。

前節で、歴史に対して金庸は反省と想像という姿勢を取り、これは彼が武俠小説を通じて歴史と対面したことと関係があると述べた。金庸は歴史を武俠小説として再編し、思考したのである。彼は歴史を江湖によって書き直している同時に、江湖を通じて歴史を想像している。ここではこれを「歴史の江湖化」と「江湖の歴史化」と称し、具体的に解釈を加えたいと思う。「歴史の江湖化」とは、金庸が武俠小説として歴史を書き直すことを指す。そして「江湖の歴史化」とは、歴史を代替する金庸の江湖が完結した、独自の世界になることによって、実在の歴史に替わる重みを獲得することを意味する。金庸の作品の長所は、彼の想像する世界が実在の歴史世界に劣らないほどの内的関連性を持つことと、歴史に対する想像が実在の歴史を代替或は圧倒するほどの威力を有することである。

「歴史の江湖化」と「江湖の歴史化」は金庸小説のなかで相互作用しながら、緊密に結びついている。江湖化された歴史は、江湖に事実性と連続性をもたらし、江湖が歴史化された世界になるための踏み台を提供する。また歴史化された江湖は、自らの生命力を通じて歴史の江湖化にリアリティーを提供する。両者は相互補完と交流を通じて、金庸小説の歴史に対する想像を強化するのだ。しかし、両者は「武俠小説的な歴史の扱い方」、「武俠小説世界の歴史化」という意味からすると、その役割を明らかに異にしている。したがって、ここではその二つを分けて考察したいと思う。

本論文での「歴史の江湖化」という概念は、袁良駿が「虚構的に歴史を語る」という言葉で指摘した金庸の歴史の扱い方である。ただここでは袁良駿の批判的な意味合いを考慮に入れないことにする。「歴史の江湖化」は程度の差はあるが、歴史的な事実や背景から素材を取った武俠小説作品によく見られる方法である。

金庸の「歴史の江湖化」は概ね三つの形式で行われる。第一は、歴史事件の背景化と歴史人物の付属化、第二は、歴史的な英雄の神格化、神話化、第三は、野史と伝説による正史の代替である。これは歴史が金庸小説に借用される形式である同時に、歴史が江湖によって代替、圧倒される過程でもある。

#### 1) 歴史事件の背景化と歴史人物の付属化

金庸が王朝の変換期、民族的矛盾の激化期を背景に武侠小説を創作することの意義は主に二つある。一つは、国家的、民族的危機を扱うことによって、国家、民族の問題を指摘する機会を与えることができるということである。金庸小説は武侠小説の視野を武林の一事を越えた国家的、民族的な次元にまで高めることによって、武侠小説が単なる娯楽物ではなく、現代の中国人たちにとってそれ以上の意味をもつことを証明した。金庸小説が武侠小説にもかかわらず、読者や批評家たちに広く認められたのは、民族精神や愛国主義がその根底に含まれていたためと思われる。

もう一つは、武侠小説に不可欠の暴力の描写に最大限の正当性をもたらしたことである。梁羽生は武侠小説において「『俠』は魂、『武』は肉体、『俠』は目的、『武』は『俠』を達成するための手段である<sup>113</sup>」と指摘したことがある。これは、対外的には武侠小説に浴びせられる暴力性に対する批判をかわすためであり、対内的には武侠小説の低質化に警告を発するためである。金庸は漢族と異民族間の葛藤を中心に、異民族が漢族に加えた残酷な殺傷や暴力を描き出すことで、主人公である侠客の暴力使用を正当化した。また金庸が武術や「招式（技）」を文学化、美学化したことも、暴力表現を純化させるためのひとつの手段と考えられる。これら二つの手段を通じて、金庸は武侠小説の暴力性という批判から抜け出すことができたのである。

後者の意義からも分かるように、金庸は歴史事実を扱う時、武侠小説の創作という観点から離れることはなかった。これは彼が民族危機を作品に取り込みながらも、それを歴史的な観点から真剣に分析、思考しようとはしなかったという側面に現れている。彼の小説における歴史的な背景や課題はある意味で江湖へ進入するための一つの関門であるのように見える。

『射鵬英雄伝』は金の軍隊の横暴や暴力、宋の皇帝の腐敗や無能に対する憤慨の表明から始まる。ストーリーは歴史的な実在人物である丘処機が登場から本格的に軌道に乗る。『射鵬英雄伝』の二人の中心人物—郭靖と楊康—の父親である郭嘯天と楊鉄心は丘処機と出会い、意気投合するが、後に官兵に襲われ、家族と離散する。連れ去られた二人の妻の行方を追う丘処機は、途中で江南七怪の異名を持つ七人の侠客集団と争いを起こし、風変わりな勝負を持ちかける。郭・楊両人の妻がいずれも身籠っていることから、彼女たちを見つけ出した後、産まれた子たちをそれぞれ弟子にして武芸を授け、二人が

---

<sup>113</sup> “‘俠’是灵魂，‘武’是躯壳，‘俠’是目的，‘武’是达成‘俠’的手段” 佟碩之「金庸梁羽生論」『金庸茶館5』、中国友誼出版公司、1998年、218頁。

成長した 18 年後に試合をさせて、勝敗を決しようというのだ。こうしてストーリーは、歴史から江湖の範疇へと移行する。郭靖はまさに江湖を介して「国のため、民のため」の大侠に成長していくのである。

「歴史の江湖化」が最も鮮明に現れているのは『倚天屠龍記』である。『倚天屠龍記』は主に二つの事件から構成されている。一つは、武林の名門正派である六大門派と邪派である明教の対立であり、もう一つは、元に対抗して新しい国家を建設するという事件である。前者は完全に江湖に関する事件であり、後者は歴史に関する事件である。つまり、『倚天屠龍記』の中で歴史と江湖は、主人公張無忌によって結び付けられるのである。これは他の作品でも採用されている、歴史と江湖を接触させる手法である。正派出身の父と邪派出身の母をもつ張無忌が六大門派と明教の闘争に巻き込まれるのは当然のことである。彼は少数弱者である明教の立場から六大門派と明教間の和解を試みる。ところで、張無忌が明教の味方になるのは、明教が正派たちの誤解から邪派と認識されたためでもあるが、それはまた「モンゴルに対抗する」という点で正派と明教の目標が一致するためでもある。金庸は朱元璋、徐達、常遇春など、明の建国に参加した人物たちをすべて明教の教徒として設定することで、歴史を江湖化した。明の建国という大事業は明教を導く張無忌によって行われる。江湖の侠客である張無忌は江湖を越えて中国を管掌し、歴史を主宰するようになるのだ。これは、歴史が江湖化される瞬間であり、江湖が歴史を代替する瞬間である。

武俠小説における侠客の重要性はいうまでもない。侠客なしでは武俠小説も成り立たないからである。また武俠小説が抱えるすべての願望は侠客たちを通じて提起される。これは金庸小説においても同様である。金庸の作品では、侠客たちが歴史を江湖化しているが、歴史そのものを裏切ることにはできない。これは金庸が陥っているジレンマである。しかし歴史の江湖化の最終的な結果とは関係なく、侠客の存在は歴史の江湖化という金庸の試みの核にあり、歴史を扱うことにおいて金庸が省察より想像により依拠していることは明らかである。もちろん、これは金庸が江湖に歴史に対して省察や反省を行っていないという意味ではない。それは侠の想像的な活動を誘発する動力であり、金庸はそうした動力を実在の歴史的な英雄たちから受け取り、侠客たちに与えたのだ。実在の英雄たちはほかの英雄たちとは異なり、江湖の根源的な熱望に転化されるが、これがもう一つの「歴史の江湖化」である。

## 2)歴史的な英雄たちの神格化、神話化

歴史を扱う金庸小説の場合、侠客にとって最も重要なのは、それが表わす民族精神である。金庸の侠客は自身が身を寄せている人種的、政治的な構成体の理想的な代表である。したがって『天龍八部』において金庸が民族の問題を改めて考える際に依拠する構成体は、人種的な次元から政治的な次元に移行する。歴史を扱う初期の作品において金庸が代弁しようとしたのは明らかに「漢族」だった。とはいえ彼が漢族中心主義的な思考に完全に埋没していないことについては既に説明したとおりである。金庸は歴史を想像しているが、歴史事実自体を完全に否定することはできなかったからである。『碧血剣』の袁承志が清のヌルハチを殺す機会があったにもかかわらず殺さなかったことから分かるように、金庸は政治的な次元においては異民族の実体を否定していないのである。彼はただそれを武俠小説的に活用しただけであり、彼が関心を持っていたのは初期作では「漢族」として形象化される「自己」あるいは「主体」だったのだ。彼は無能な漢族政権に代わって侠客を想像し、彼らに江湖と歴史を同時に主導させようとする。そして、このときもう一つの歴史が江湖化され、侠客の想像的な活動に動力を与える。

その歴史はもはや存在しない歴史であり、自分たちによって壊滅された悲劇的な歴史である。岳飛と袁崇煥は『射鵬英雄伝』、『倚天屠龍記』、『碧血剣』で江湖に再登場する。しかしそれは一つの理念であり、精神の形態である。したがって彼らは「不在の存在（缺席的在场）」として存在し<sup>114</sup>、歴史に対する反省や省察を喚起する。

岳飛と袁崇煥は民族を代表して異民族の侵略に対して闘った英雄的な実在人物であり、またそれが原因で同じ民族の同僚に殺される悲劇的な人物である。彼らの死は王朝の没落につながり、その精神は次世代の侠客たちに受け継がれる。

『射鵬英雄伝』、『倚天屠龍記』においては、漢族の民族精神を目覚めさせ、民族の領土を取り戻す力は岳飛から生じる。岳飛は江湖の人たちに崇拜されるだけでなく、神格化、神話化される。この神格化や神話化は岳飛が残した仮想の兵書である『武穆遺書』を通じて行われる。『武穆遺書』は岳飛の現身と変わらないのである。この兵書は中国の領土を守る巨大な力を持っている。『射鵬英雄伝』で金国の太子である完顔洪烈が武士たちを率いて南宋に潜入したのは『武穆遺書』を獲得するためである。その兵書の獲得は中原を手に入れることを意味するからである。しかし、『武穆遺書』を手に入れたのは郭靖だけだった。彼はそのおかげで「国のため、民のため」の大侠として襄陽城で最後

<sup>114</sup> 宋偉傑の前掲書、99頁。

までモンゴル軍と闘うことができたのである。

『武穆遺書』は『倚天屠龍記』にも再登場する。それは元軍に対する張無忌の勝利を可能にし、明の建国において重要な役割を果たすことになる。『倚天屠龍記』はで、倚天劍や屠龍刀を手に入れようとする江湖の武術家たちの角逐が重要な事件として設定されている。その中に隠されている『武穆遺書』、『九陰真經』、『降龍十八掌』を入手する人が蛮夷から領土を取り戻すことができるからである。

金庸の袁崇煥に対する神話化は『碧血劍』でというよりも『碧血劍』の後に付された「袁崇煥平伝」において形成される。岳飛が公認された民族英雄のイメージだとすれば、袁崇煥のそうしたイメージは金庸の発見によって形成されたといっても過言ではない。『碧血劍』は神話化された袁崇煥に対する敬慕や崇拝を基に創作されている。金庸によれば、袁崇煥は明末に満州族が東北で勢力を拡大しながら、明の領土を蚕食していく頃に、東北地域の防備を担当した責任者であった。しかし彼の勢力拡大を疑った皇帝の無知や偏狭さによって反乱の罪に問われ処刑されるのである。金庸は『碧血劍』で袁承志を袁崇煥の遺子と設定し、彼に父の恨みや精神を継承させる。袁承志が江湖に出かけ、李自成の反明の蜂起に少なくない貢献をしたのは、無辜の父を殺した崇禎皇帝に復讐心を抱いていたからである。個人的な復讐は、国家や民の安否を保障できない腐敗した王朝に対する憤怒や抵抗と結びつくことによって、『碧血劍』の視野はやがて国家や民族的な次元にまで拡大される。

金庸は明に対して特に批判的であったが、その理由の一つとして崇禎皇帝の懦弱と無知、無責任感を挙げることができる。後世の評論家たちの「袁崇煥が死ななかつたら、清が中国を征服できなかつたと思う」という意見に対して、彼が「崇禎が皇帝である以上、袁崇煥がいくら非凡な能力をもっていたとしても基本的な局面を変えることはできなかった」<sup>115</sup>と反論したことからもそれはよく分かる。彼にとって袁崇煥は古代ギリシャの悲劇的な英雄と変わらない<sup>116</sup>。袁崇煥は無能な政治権力の悲劇的な犠牲者であり、無能な政治権力への憤怒を回想させる象徴である。金庸は「袁崇煥平伝」の最後で、2月の北方の状況を小説的に再現している。異民族に圧迫される平民たち、監禁された袁崇煥に部下たちを呼び戻し北京を守備しろと強要する無知な若い皇帝、冷たい監獄で部下に手

<sup>115</sup> 后世的评论者大都认为，袁崇煥如果不死，满清不能征服中国。我以为这种说法是不对的。只要崇禎是皇帝，袁崇煥便有天大的本事也改变不了基本局面。金庸「袁崇煥平伝」『碧血劍』下、三聯版金庸作品集第四卷、1994年、791頁。

<sup>116</sup> 同書、684頁。

紙を書く袁崇煥、その手紙を手にし悲しみに包まれる部下たち、こうした結末には実在の歴史史料に基づきながらも、袁崇煥を神話化する「袁崇煥平伝」の性格が集約的に現れている。こうした悲劇的英雄としての袁崇煥は『碧血剣』でも採用されている。そして、袁崇煥に対する敬慕は、漢人としての恥と民族的な恥辱を克服しようとする熱望に転化する。しかし『碧血剣』でその熱望は実現されない。明の首都を陥落した李自成軍の変質と漢人呉三桂の裏切りにより清が入城するからである。これは漢族の悲劇の再演であり、悲劇的な英雄としての袁崇煥のイメージはそれにより一層深化されることになる。

### 3)野史と伝説による正史の交替

金庸の最初の作品である『書剣恩仇録』のもとになったのは、彼の故郷海寧に古くから伝わる野史、或は伝説であった。それは、乾隆帝が海寧出身の漢民族高官陳世倌の実子であるという伝説である。乾隆帝が漢人であるという伝説は、金庸が説明したように、歴史家孟森によって信憑性がないと確認されたが<sup>117</sup>、それは『書剣恩仇録』で重要なモチーフとなっている。この作品の主人公である陳家洛は「反満滅清」を旗幟とする紅花会のトップであるが、同時にまた陳世倌の次男でもある。乾隆帝が自分の兄であり、漢人であることを知った陳家洛は、乾隆を説得して新しい漢族国家の皇帝として即位するように勧める。乾隆は紅花会の人質となった状態で陳家洛の提案を承諾することを誓うが、結局陳家洛を裏切って紅花会を殲滅しようとする。このように、『書剣恩仇録』は、民間伝説を利用して虚構の世界を創り出しているが、歴史上の名君と評価される乾隆は、金庸によって辛辣に風刺されている<sup>118</sup>。

『書剣恩仇録』が民間伝説からモチーフを得たとすれば、『碧血剣』、『雪山飛狐』、『鹿鼎記』など「李自成の難」を扱った作品は、李自成本の最後期に関するさまざまな説を素材に創作されている。李自成は紫禁城に入城した後、明の暴政を倒すという初心を忘れ、平民を圧迫する皇帝＝権力者に変質してしまう。このとき、呉三桂は李自成を倒すため、山海関を開けて清の軍隊を中原まで引き入れる。こうして中国の山河は清の手に渡る。その後李自成は湖北省の九宮山で死んだとか、平民たちに殴られて死んだとかいう話が

<sup>117</sup> 金庸『書剣恩仇録』第二巻、1994年、806頁。

<sup>118</sup> 同書、806—807頁。

広まり、彼の死は確実視される<sup>119</sup>。しかし、金庸の小説はこの歴史的な推測に悖って李自成を復活させる。『雪山飛狐』で金庸は、湖北の九宮山で死にかけた李自成が彼の衛兵である飛天狐狸の智略により救われると述べている。そして李自成が70歳で世を去ったというのが、金庸が創り出した李自成のもう一つの生涯である<sup>120</sup>。

『雪山飛狐』で死を免れた李自成は、『鹿鼎記』で再び登場する。彼は平西王と封じられた呉三桂が住んでいる雲南に忍び込み、陳圓圓と会うことになる。陳圓圓は金庸が国を滅ぼした女性と烙印を押した人物である。彼女は崇禎帝の妾だったが、李自成が北京を陥落させてからは彼の慰み者になる。また、金庸は彼女の美貌に惚れた呉三桂が山海関を開けて清軍を中原まで引き入れたのは、陳圓圓を李自成から奪うためだと述べている。『鹿鼎記』で李自成は呉三桂の妻になった陳圓圓と再会し、二人の娘阿珂が生まれる。李自成は陳圓圓と阿珂のために再び江湖に進入し、そこで李西華という青年と出会う。彼は『碧血剣』で李自成のために戦ったが、結局李自成に捨てられ自ら命を絶った李敵の息子である。李西華と会って良心の呵責を感じた李自成は河川に飛び込み、姿を消す。その後李自成は『鹿鼎記』の中に二度と登場することはなかった。

こうした李自成の死に関する野史や李自成と呉三桂の間の野史的な叙述は、『碧血剣』、『雪山飛狐』、『鹿鼎記』などの主要な場面を位置づけられている。つまり、正史に埋もれた、或は野史と認識された物語が、江湖では注目すべき事件として新たに構築されているのだ。江湖はこうして歴史を受け継ぐ形で自らを再創造することになる。

元来の意図がいかなるものであれ、金庸は武俠小説に歴史を取り入れることで、中国の過去の歴史に新しい解釈を加えた。それは「虚構的に歴史を語る（戯説歴史）」として批判される同時に、「特別な『史詩』である（特殊形態的史詩）である」として称えられる。しかし大切なのは、金庸の歴史に対する解釈は単なる解釈として終わるのでなく、新しい歴史を想像しているということである。そうした想像は「歴史の江湖化」から始まったといえるが、それは「江湖の歴史化」によってさらに具体化される。金庸は江湖を自立的・完結的な世界として構成し、実際の歴史に代わる想像の歴史を構築しようとしているのだ。

<sup>119</sup> 張廷玉等『明史』卷三百九、「列伝第一百九十七」、中華書局、1974年、7968頁。

<sup>120</sup> 金庸『雪山飛狐』第十三卷、1994年、113—115頁。

## 2. 江湖の歴史化

金庸の江湖は、歴史を江湖化することで、その代替的な存在形態を確保する一方、虚構的な想像としての存在を維持することで、現実を代替しうるほどの力を備えるようになる。金庸の江湖が現実世界を代替し、現実世界の認識を圧倒する力を発揮することを、ここでは「江湖の歴史化」と称することにする。実在と歴史の関係は多くの歴史家や哲學家たちによってしばしば議論されてきた問題である。中でも、実在の構成は歴史的叙述によって成されるという視点<sup>121</sup>は、この節での論証の基礎となる。歴史の叙述過程と方法、すなわち歴史化過程を通じて、平面的な事実には生命や秩序を与えられ、一つの実体として現前することになる。つまり、歴史化の行為とは脈絡化を通じてその対象物に生氣を吹き込むことであり、こうして生氣を与えられたものは元来の実在から離脱して、新しい実在として登場するのである。

歴史から民族の対立、武林の争闘、愛と憎しみなどを採取して構成された金庸の江湖は、その歴史化を通じて現実世界とは異なる、独自の完結した生命を備えることになる。こうした江湖の歴史化は二つの手法を通じて遂行される。一つは、江湖をそれなりの秩序や組織を有するものへと再編すること。もう一つは、江湖という現在の様態にその歴史的な脈絡を付与すること、つまり江湖自体に歴史を与えることである。

### 1) 江湖の秩序と組織の構成

金庸小説では、中国実在の政権や執権層は非難の対象になる。特に漢族国家の執権層に対する憤怒と不満は、清の満族皇帝への同情や肯定的な視点によっていっそう際立ったものとなっている。これは漢族政権が国家や民族の安否を考慮しなかったため、祖国の山河が異民族に略奪され、平民たちが異民族の強迫や暴力に呻吟するようになったという認識から生じている。彼の武侠小説の創作は、民族的な痛みや傷痕を確認し、それに想像的に対応しようとする一つの企てである。こうした想像的対応が既存の歴史叙述が確認し、正当化した歴史に依拠しながら、その細部を再調整、再構成し、歴史事件を新たな形で解釈・結合することで為されるという点については、既に説明したとおりである。

こうした漢族政権に対する憤怒や非難は、歴史に対する想像的対応の一つでもある。

---

<sup>121</sup> ヘイドン・ホワイト／海老根宏・原田大介訳「歴史における物語性の価値」『物語と歴史』、平凡社、2002年。

金庸は侠客集団を登場させ、実在の政権が生み出した悲劇や災難に立ち向かわせようとした。この侠客集団は金庸小説の「想像的」な政治代理集団である。彼らの出現は、中国大陆に存在した実在の政治組織や集団を一掃する。実在の漢族政権は、「蛮夷」と呼ばれる異民族の存在とともに克服、或いは代替されるべき対象として位置づけられている。

射鵬三部曲<sup>122</sup>で、金の脅威や専横、モンゴルの勢力拡大や中国支配、元に対する抵抗や明の建国などの事件に介入して異民族に抵抗し、漢族国家の再建を先導する者たちはすべて武林の人士たちである。無論、彼らはこうした国家や民族の大事にだけ全身を捧げるのではない。彼らは江湖で起きる様々な事件、例えば武林盟主の決定や江湖の紛糾、武林秘伝書や宝物の争奪戦などにも参与する。歴史が江湖化されることによって、中国大陆もまた江湖化されるが、武林の人士たちは江湖という枠組みの中で中国大陆を再編するのだ。

『射鵬英雄伝』で江湖を分割し、再編するのは、「第一次崑山論劍」に参加した武林の達人たちである。彼らは東・西・南・北・中という空間的縮図として現れる。「東邪」黄藥師、「西毒」歐陽鋒、「南帝」一灯大師、「北丐」洪七公、「中神通」王重陽などは、彼らの力関係あるいは江湖の勢力版図であると同時に、中国大陆のイメージでもある。彼らの共謀や結託、分離や対立などは、宋の脅威である金との関係、『武穆遺書』、『九陰真経』などの武林の秘伝書の争奪によって反復・持続され、江湖化された歴史の章を構成する。そして彼らの組織は『神鵬侠侶』の主な事件の終結とともに交替させられる。この交替は、「第一次崑山論劍」から25年後の「第二次崑山論劍」に参加した武林の人士たちの合意によって決定される。こうして中国大陆は「東邪」黄藥師、「西狂」楊過、「南僧」一灯大師、「北侠」郭靖、「中玩童」周伯通という五つの勢力版図に再構成されることになる。

『倚天屠龍記』の江湖の組織は、江湖人らに概ね邪派と認識されている明教と、正派を自称する六大門派によって編成されている。明教と六大門派はモンゴルに対抗するという共通の願望や目標があるにもかかわらず、悪人成昆の計略に陥り、大決戦を行ってしまう。こうして中国は漢人とモンゴル人の対立、漢人の内部対立の様相を呈する。だが、この対立は、武当の弟子である張翠山と邪派出身の殷素素夫婦の息子である張無忌によって解消される。正派人と邪派人の結合の所産である張無忌は、正邪双方の継承者であると同時に、仲介者でもある。彼は守勢に立たされた明教を救うため、明教の教主

<sup>122</sup> 『射鵬英雄伝』、『神鵬侠侶』、『倚天屠龍記』の三部作品を指す。

を引き受け、明教と正派間の誤解や葛藤を除去し、明教人とされた朱元璋、徐達、常遇春などの歴史人物らを指導することで、明建国の基盤を打ち立てる。明という漢族国家建設の主導者は、江湖のリーダーである張無忌と彼が指導する江湖人たちである。特に明教は、左右光明使、四大護法、五散人、五行旗（朱元璋と徐達は五行旗の中の厚土旗所属である）などやそこに所属する多くの組織から構成されている。このことは、こうした組織が元に対抗し、勝利を収めうるような政治的指導力と経済力を備えた存在であることを証明している。

『笑傲江湖』に登場する日月神教もまた明教に次ぐ組織を備えている。その教主である任我行は自身の超絶的武術と無数の教徒らを利用して、武林盟主になろうとしている。「永遠に栄え、江湖を支配す（千秋万載、一統江湖）」というスローガンは、江湖を統治しようとする彼の野心を表している。武林盟主への欲望に駆られるのは、名門正派である五嶽劍派の代表らも同様である。『射鵬英雄伝』で東・西・南・北・中と編成された江湖は、『笑傲江湖』では再び中国五嶽—華山、崇山、恒山、衡山、泰山—の劍派によって再編成される。権力に対する貪欲の危害や虚妄を仄めかす『笑傲江湖』では、武林盟主は絶対的権力の象徴であり、江湖はこの権力を獲得するための空間となる。具体的な歴史から離脱した『笑傲江湖』は、権力に対する盲目的な追求を主題としているが、これは人生に関する一つの寓話＝寓言として読まれうるだろう。短編物語を通じて人生の本質や価値を仄めかす寓言との同一視は、『笑傲江湖』の江湖を人生の一般的な風景として認識させる。日月神教、五嶽劍派、少林、武当、崑崙などの集団から構成される江湖は、中国大陸という具体的な空間を越えて、世俗の生活様相、或いは現実世界全体を示すことになる。

こうした江湖の組織や編成は、江湖に中国大陸、或は現実的な生活の象徴的な様相を与え、そこに中国社会の縮約的なイメージを映し出している。

## 2) 武林秘伝書に書き込まれた江湖の歴史

陳平原は金庸の武侠小説が「文」と「武」を兼備しているという視点から、武侠小説の暴力性が相殺され、文化性が獲得されたと主張する。彼は金庸武侠小説では、主人公の武術の獲得が武林秘伝書のような書物を通じて行われていると述べ、これを彼の主張

の根拠にしている<sup>123</sup>。

金庸の武俠小説に登場する武林秘伝書は『九陰真経』、『九陽真経』、『辟邪劍譜』、『癸花宝典』などである。通常武俠小説中の武林秘伝書は江湖の紛糾を生じさせる主要原因の一つであり、また江湖世界に秩序を与える権威でもある。武林秘伝書が消えた江湖は、権威と秩序が不在の混乱の世界である。消えた武林秘伝書の再出現は、江湖の無秩序の終息を意味する。『射鵬英雄伝』、『倚天屠龍記』、『笑傲江湖』における武林秘伝書の再出現や武術達人の間でなされる争奪戦は、秩序が失われた世界に新しい秩序を与えるための契機を意味している。金庸小説の武林秘伝書は、江湖の秩序を象徴するものであると同時に、江湖の歴史が書き込まれた江湖の歴史書でもある。武林秘伝書を手に入れることは、江湖の盟主になり、江湖の権力を握ることを意味する。言い換えるなら、江湖の歴史に自らの名を刻み、江湖という世界で歴史的な正統性を獲得することを意味するのだ。武林秘伝書をめぐって行われる争奪戦は江湖の現在であり、そこにおいて江湖の過去と現在が互いに結びつく。

『射鵬英雄伝』に登場する『九陰真経』は武林中最高の武術で、江湖紛糾の原因となる。第一次崑山論劍で、東邪、西毒、南帝、北丐、中神通が武林の第一人者を決めようとしたのは『九陰真経』のためである。彼らは武林の第一人者が『九陰真経』を占有するという取り決めをしてから武術の試合を開始する。最後は中神通王重陽が勝利し、『九陰真経』を手に入れる。王重陽は『九陰真経』が再び江湖に大災難を引き起こすことを恐れて、それを焼却しようとした。しかし彼の想いは叶わず、『九陰真経』は再び江湖から姿を消すのである。元々『九陰真経』は中国にきた達摩祖師が、中原の武士らと武術で勝負を決するために、九年かけて悟った武学の精髓を記した、武学第一の奇書であった。その後、『九陰真経』はしばしば江湖に出現したり、消失したりする。一旦『九陰真経』が江湖に現れると、武林人士らはそれを獲得するために殺し合いを繰り返すことになる。王重陽が『九陰真経』を焼却しようとしたのはそのためである。

『神鵬侠侶』の最後に登場し、『倚天屠龍記』の中で中原の最高の武林秘伝書とされる『九陽真経』も達摩祖師が書いたと伝えられている。しかし張君宝は、『九陽真経』を書いたのは達摩祖師ではないと推測する。最初に天竺の文字で書かれた『九陰真経』とは異なり、『九陽真経』は天竺文字で書かれた凌伽経の行間に漢字で記されていた。張君宝

---

<sup>123</sup> 陳平原「武俠小説中の“劍”（武俠小説中の「劍」）『京都産業大学論集——外国語と外国文学系列』、京都産業大学、1996年、191—193頁。

は、天竺人の達摩祖師は漢字に通達していないはずだから、奥深い『九陽真経』を書けるはずがないと考え、それはきっと武術に優れた少林の高僧が書き、達摩祖師の名を借りて凌栲経の中に記録したのだと推測する。楊過、郭襄、覺遠大師のおかげで、『九陽真経』を半分程度覚えた張君宝は、後に道学に心酔し、少林と名声を並べる武当派を創始することになる。

少林の武学を創始したと言われる達摩祖師と直接・間接的に結びつく『九陰真経』と『九陽真経』は、江湖の運命を常に左右することになる。射鵬三部曲は『九陰真経』や『九陽真経』のような最高の武林秘伝書の歴史に関わるものである。『射鵬英雄伝』、『神鵬侠侶』、『倚天屠龍記』を射鵬三部曲と称する理由は、それらが独自のストーリーを展開しているにもかかわらず、相互的な関連性を有しているからである。東・西・南・北・中と組織・編成された江湖が『射鵬英雄伝』や『神鵬侠侶』の中に継承されていることは既に述べた。また『射鵬英雄伝』に登場する主要な人物たちは、すべて『神鵬侠侶』にも登場する。したがって、『神鵬侠侶』は『射鵬英雄伝』の後編とも言えるだろう。『神鵬侠侶』の最後では、『九陽真経』の行方に関する疑問が提示されつつ、『倚天屠龍記』の存在が暗示されている。

『九陽真経』の以外に『神鵬侠侶』と『倚天屠龍記』をつなげる重要な存在は、やはり『九陰真経』であるといえる。元軍に包囲された襄陽城で必死に戦いながら、元による宋滅亡の大勢が既に決していることに気づいた黄蓉は、倚天劍と屠龍刀を鑄造し、武学の最高の境地である『九陰真経』と最高の兵書である『武穆遺書』をそれらの中に隠しておく。後世にヒーローが出現し、倚天劍と屠龍刀の中に隠された『九陰真経』と『武穆遺書』を手に入れることによって、最後には元を中原から追い出すことになるというのが、彼女の狙いであった。「武林至尊、宝刀をもて龍を屠り、天下に号令せば、敢（あ）へて従はざる莫（な）し。（武林至尊、屠龍宝刀、号令天下、莫敢不従、誰與争鋒）」という言葉は、黄蓉のそうした狙いを示しているが、後世の武林人士らはその意味に気づかない。彼らは倚天劍と屠龍刀を手にした者が武林を制覇し、天下に号令することができると信じ、熾烈な争奪戦を行うのだ。結局、『倚天屠龍記』の主人公である張無忌は倚天劍と屠龍刀を獲得するだけでなく、その中の秘密まで把握し、元を中原から追い出す過程で決定的な役割を果たすことになる。張無忌が『九陰真経』、『九陽真経』、『武穆遺書』をすべて手に入れることによって、射鵬三部曲の長いストーリーはついに終幕を迎える

射鵬三部曲における、『九陰真経』、『九陽真経』、『武穆遺書』は、ストーリーの中で三つの役割を果たしている。一つは、ストーリーが始まる以前の江湖の歴史を述べ、それを現在の江湖とつなげることである。次は、それらをめぐって繰り広げられる争奪戦の舞台となる江湖の現在を構成することであり、最後は、射鵬三部曲のストーリーの中で江湖を歴史化することである。こうして射鵬三部曲のストーリーは一つの歴史を有し、連続的で統合的な世界を構成することになる。射鵬三部曲を構成する『射鵬英雄伝』、『神鵬侠侶』、『倚天屠龍記』は、それぞれ一つの完結した性質を有している。そして、その完結性は相互的な関連性を通じて強化される<sup>124</sup>。これらの世界を結びつけ、そこに秩序を与えるのはむろん武林秘伝書である。

江湖の歴史は、『九陰真経』などの武林秘伝書によって構成される。したがって武林秘伝書は、江湖の歴史が書き込まれた江湖の歴史書ともいえるだろう。ところが注目すべきは、この江湖の歴史が元々存在する歴史ではないということである。金庸の武林秘伝書に関する想像は、江湖の歴史を構成する。したがって、この江湖の歴史は想像的に構成されていることになる。そして想像的に構成された江湖の歴史は、実際の歴史とは関係なく独立に存在し、常に実際の歴史を代替する力を備えるようになる。

金庸は「歴史の江湖化」と「江湖の歴史化」を通じて、過去の中国の歴史を反省し、これに代わる江湖の世界を構築した。この江湖は、想像的なものではあるが、歴史を代替する要素を十分備えていると考えられる。しかしながら、金庸はここで歴史に如何にして帰還するかという問題に直面することになる。歴史から開始し、江湖に入り込んだ金庸小説は、再び歴史に戻らなければならない運命に背負っていたが、それは金庸を非常に困惑させる難題であった。金庸が帰還せざるをえない歴史は、依然として異民族による強迫の歴史であった。彼は歴史を反省、想像したが、実在の歴史を変えることはできなかった。歴史からストーリーを開始した金庸小説が大団円の幕を降ろさなかったのはそのためである。これは歴史とあまり関わりのない他の江湖の物語—『雪山飛狐』、『連

<sup>124</sup>金庸作品の間の相互的な関連性は、非常に重要な意味を持っている。射鵬三部曲の他にも『書剣恩仇録』は『雪山飛狐』や『飛狐外伝』と関連があるし、『碧血剣』は『鹿鼎記』と関連している。もちろん、射鵬三部曲に比べると、これらの間の相互的な関連性はかなり低いといえる。にもかかわらず、これらの作品は相互的な関連性を通じて、それぞれの「江湖の存在」を強化し、また「江湖」という世界を現実の複雑な因果関係の中に投影し、それ自体に一つの「現実」としてのイメージを付与する。金庸小説の想像された江湖が、ある意味で現実に類似したイメージとして受け入れられ、現実を代替、或は圧倒する力を発揮しているのは、それが互いに関連する巨大な世界としてのイメージや構成をそなえているからだと考えられる。

城訣』、『侠客行』、『笑傲江湖』など一の結末と比較することで一層明らかとなる。これらの作品では、埋蔵された宝物、武林秘伝書の解釈、武林盟主の争奪などのストーリーが中心の置かれている。金庸は虚構的な事件や人物を創り出すことにおいて自由であったように、その結末を処理することについても自由であった。その結果、これらの小説は大団円の幕を降ろすことができた。つまり、これらの小説においては、中心的な事件、そして中心的な欲望や願望はある程度收拾＝達成されている。

しかし、歴史と関わる金庸小説の場合、開始は自由であったが、結末はそうではなかった。金庸がこれらの小説の中で解決しようとした課題や叶えようとした願望は決して簡単に達成されないのである。これは歴史を素材として選択した瞬間、既に予想されたことである。そこで、金庸は侠客らを江湖から去らせることで、ハッピー・エンドの埋め合わせにする。

『書劍恩仇録』に登場する陳家洛は乾隆の計略に騙されて、「反清復明」の大業を叶えられず、自分のために死んだ香香公主を思いながら西域へ立ち去らざるを得なかった。『碧血剣』の袁承志も同じく、自己の抱負を叶えず、李自成の変質や満州族の侵入のため、組織を率いて中原を去り、浮泥国近くの無名の島に隠遁する。『射鵬英雄伝』と『神鵬侠侶』の郭靖も結局元の侵入を阻止できず、襄陽城で殉死する。『倚天屠龍記』の張無忌は明建国のための基盤をつくったが、結局朱元璋の計略に陥り、周芷若と趙敏を連れてどこかに姿を消す。

もちろんこうした結末の設定は、江湖や侠にお馴染みの叙事的再演でもある。しかし、歴史を扱う金庸小説において侠客の隠遁や死を選択することは、慣習的にみれば自然であるが、そうした選択は決して自発的なものではない。歴史に関わる主人公たちの隠遁は、『笑傲江湖』など歴史と無関係な作品の主人公のそれとは大いに異なっているのだ。『笑傲江湖』の令狐冲は日月神教と五嶽劍派の間に起きた武林争闘を解決し、自己の願望を叶えるために恋人の任盈盈と自発的に江湖を去る。彼が江湖を去るのは、江湖にはもう彼が解決すべき事件が存在しないからであるが、それは同時に、自己の願望を実現するための行為でもある。

しかし、上述した陳家洛などの隠遁は、自己の願望が挫折した結果である。彼らは自らの願望を叶えられぬまま、江湖から急に「退出」せざるを得なかったが、これは歴史に帰還するしかなかった金庸小説の行路を予兆している。ここに金庸の歴史的なジレンマが生じる。歴史を通じて江湖に入り、そこで歴史を想像した金庸は、結局、想像を中

止して歴史へ帰還せざるをえなかった。しかし、問題は帰還先である歴史が想像を開始させた歴史とほぼ変わらないことにある。侠客の登場によってなされた想像の行為は、文字どおり一つの虚妄の想像に転落したように見える。

しかし金庸小説において、歴史、或いは中国に対する想像は、結局楽観的な方向へと帰結する。それは江湖に新しい要素を発見し、それを描き出すことによって成し遂げられた。既に述べたように、金庸の江湖では歴史のみが取り扱われているのではなく、歴史、ロマンス、伝統文化が共存している。これらの共存は偶然的に見えるが、後の二つを歴史の想像の限界を補う要素とみなすならば、これらの相関性は明白になる。金庸は江湖に女性や文化を見出し、専有することで、歴史想像に内包された挫折感を克服しようとしたのである。

### 第三節 ロマン스의介入

一般的に武俠小説の中で、ロマンスは俠客たちの対決場面より多くの比重を占めている。金庸小説のロマンスについて、陳墨はその豊富性、嚴肅性、獨創性、深刻性などが、他の作家の武俠小説のそれらを遙かに超えていると主張する。金庸は、愛情を武俠の補助物として捉える態度から離脱し、それを真剣に扱っている。彼の愛情世界は、愛情故事の博物館と言えるほど多様な形式のロマンスを扱っている。その深さは人生の省察までとどいているし、獨創性や生々しさなどは、陳墨の評価する金庸のロマンスの心髄である<sup>125</sup>。もちろん、金庸崇拜に近い陳墨の追従は、時には過大評価の危険があるが、金庸がロマンスを扱う手法のすばらしさは否定できない。武俠小説の大多数の読者が男性であるのに対して、金庸小説の読者には女性が少なくないという事実は、彼の描き出したロマンスの壮大さや魅力のためであると考えられる。

金庸の最初の小説『書劍恩仇録』の中では、陳家洛と喀絲麗と霍青桐、于萬亭と徐潮生、文泰来と駱氷、徐天宏と周綺、陳正徳と関明海などのロマンスが登場する。彼らの愛情は、悲劇的な結末に終ったり、ハッピー・エンドを迎えたりするが、こうした恋人との恋、別れ、幸福、傷心などは武俠小説の読者たちを魅了する重要な要素である。「滅満興漢」の旗印を揚げ、清の転覆を図る紅花会の闘争を描くこの作品の中でも、様々な恋の展開や破局などは、紅花会と乾隆の対決や闘争の展開に重要な役割を果たしている。しかし、それ以上に重要なのは、ロマンスの介入が江湖を現実化させる同時に、それを柔軟化させていることである。つまり、ロマンスの介入は、国家権力の掌握という歴史的な任務を遂行する俠客、最高の武術や超人的な能力を持つ俠客らに人間の感情や苦悩を吹き込む。金庸小説のリアリティーは登場人物の人間性に感じられるが、そうした人間性は主に彼らの欲望表現に現れている。金庸小説では、そうした欲望は二つに凝縮されている。一つは、権力や名譽に対する欲望である。武林盟主という権力や名譽に対する執着は、金庸小説によく現れる。しかしこうした欲望は、作品中の少数の人物に限られる。彼らは武俠小説の中に悪役として登場し、その結末は常に悲劇的である。もう一つの欲望は、恋に関するものである。恋に対する欲望は無数の登場人物の共有されている。互いに愛し合い、円満なロマンスに至ることは、武術の獲得や練磨の域を越えている。いかに強い武術を身につけた者であれ、恋の前では無力である。つまり、ロマンス

<sup>125</sup> 陳墨『金庸小説情愛論』、百花洲文藝出版社、1999年、3—14頁。

が介入してこそ武俠小説中の登場人物は十分に人間化されるのである。愛情の問題においては、俠客らは一般の人間たちと同じである。彼らは恋愛に喜び勇み、失恋で胸が張り裂け、人を嫉妬する普通の人間にすぎない。歴史的な大事件を中心に構成され、超能力をもつ俠客らが想像不可能なことを行う金庸の江湖が、歴史的、超越的な闘争の場面にとどまらず、人間生活の万象を表現することができたのは、江湖に導入されたロマンスのおかげであると考えられる。ロマンスの導入によって金庸小説の江湖は、人間の欲望や情緒が相互に衝突、和解する一つの人生空間として創造されたのである。金庸小説が人生の縮図のように感じられるのもそのためである。

金庸小説のロマンスは江湖の風波と決して無縁ではない。『倚天屠龍記』で生じる江湖の闘争は、明教の楊教主に愛する彼女を奪われた成昆の嫉妬や復讐心が原因であり、また『天龍八部』では、段正淳の色事によって江湖の風波が巻き起こされる。愛情の問題は、金庸の大多数の小説のなかでストーリー展開の重要な要素として機能し、無数の登場人物たちがそれに関わっていく。『神鵬俠侶』の楊過と小龍女の愛は、ストーリーの中心を占めているが、楊過は小龍女以外にも郭襄、公孫綠萼、陸無双、程英などと微妙な関係に置かれている。『倚天屠龍記』の張無忌も同様に、趙敏、周芷若、小昭、殷離などと情を交わしている。趙敏は元の汝陽王の娘であり、周芷若は後に峨嵋派の代表となり、張無忌と対立することになる。また、小昭は明教の紫衫龍王の娘であり、殷離は殷野王の娘である。彼女たちは単に張無忌と情を交わす相手ではなく、『倚天屠龍記』の江湖の風波や明の建国という大事件に参加している重要な人物である。こうした形式は『天龍八部』や『鹿鼎記』などでも同様である。

一方、ロマンスは江湖の風波が静まったときに成就される。『笑傲江湖』の令狐冲と任盈盈は武林の権力闘争が終わった後、手を携えて江湖から姿を消す。また『鹿鼎記』で、韋小宝が天地会と康熙帝の間での綱渡りをやめようと決心して通吃島へ向かう時、彼と同行したのは七人の妻である。まるで愛の結実は、孤独で険悪な江湖の人生に片を付ける時、俠客らに与えられる慰労のプレゼントのようである。俠客らが江湖の風波を鎮め、あらゆる恩讐から脱するとき、彼らに残るのは恋人だが、それは俠客らの苦勞に対する代価ともいえる。

金庸小説のロマンスは、ストーリーの開始から終わりまで持続され、江湖の重要な要素の一つとなっている。ロマンスは、江湖の人間的な面を描き出し、江湖を「現実化」する役割を果たす。ここでの「現実化」とは現実の再現化や文学的なりアリティと関

連するものではない。金庸小説のロマンスにはロマンチックで理想的な面が目立つので、むしろ超人的な武術のように非現実的でさえある。ここでいう江湖の「現実化」とは、ロマンスの介入によって江湖という想像の時空間が、現実世界と同じように存在していることが浮き彫りにされるということである。これは二重の意味で解釈する必要がある。一つは、江湖は現実離れした時空間ではあるが、世間のある部分を模写しているということ、そしてもう一つは、想像の時空間としての江湖は想像であるにもかかわらず、読者たちには重みを持った実体として存在するということである。金庸小説のロマンスについて考察するのはそのためである。

金庸小説で大きな比重を占めるロマンスは、江湖という想像に重要な特徴を与える。それは男性中心主義という言葉で規定できるが、そうした規定が金庸小説の豊富さに相応しいものであるかどうかは極めて疑わしい。しかし、金庸の男性中心主義は露骨に、直接的な形では現れない。これはある意味で、金庸が他の武侠小説がよく陥る弊害を十分に自覚し、克服したからとも考えられる。実際、金庸小説の女性たちの知力や能力は男性に引けをとらない。したがって、金庸小説における女性の役割や地位は、男性の補助以上の意味を有している。とはいえ、彼女たちが金庸（男性）が想像するもの、つまり男性の想像体であることは否定できない。以下においては金庸の女性に対する想像を中心に考察を展開したいと思う。それは金庸小説のロマンスが江湖を通じて何を想像しているかを探る作業である。

嚴家炎は金庸小説の現代意識について論じながら、最後に金庸小説の非現代的な意識を指摘している。つまり、金庸小説の男性主人公たちは常に幾人も若くて綺麗な女性たちに囲まれていて、この女性らは登場してからひたすら愛や運命の男性を探し回っていることである。嚴家炎はこうした現象について、金庸自身は意識していないかもしれないが、彼の小説は中国で数千年間続いてきた男性中心的な文化心理意識に支配されていると説明している<sup>126</sup>。このような主張は、嚴家炎だけではなく、金庸小説称揚派の研究者の間でもよく提起される。

宋偉傑もそうした主張に賛同の意を表明している。彼は、金庸小説の女性たちはほとんど愛のために生まれ、愛は彼女たちの唯一の出発点である同時に、唯一の帰結点であると述べている。彼の観点からすれば、金庸小説の男性主人公は多情者であるが、結局

<sup>126</sup> 嚴家炎の前掲書、99—100頁。

は一人の恋人に愛を捧げる者でもある。宋偉傑は、金庸小説は既存の武侠小説の恋愛パターンを維持しているように見えるが、常に部分的な修正を加えていることに注目する。これは恋愛の問題だけではなく、武侠小説の男性中心的な秩序に関しても当てあまる。宋偉傑によれば、金庸小説は既存の男女関係に対して極めて転覆的で、異常な様相を形象化しているが、それは「双剣合璧」という言葉で表現されている。これは男女の差異を超えた陰陽の合一で、完璧な合体を意味する<sup>127</sup>。金庸の手法を既存の男女関係や男性中心主義に対する部分的な修正とみなす宋偉傑の主張にそれほど異議をさしはさむ必要はないと思われる。

しかし、本節での目的は、金庸が男女関係の描写において進歩的であるか、保守的であるか、或は彼が男性中心主義の立場にあるか、それから遠く離脱しているかを判定し、それに基づいて金庸小説を評価することではない。金庸に関する大多数の議論は、彼の小説を評価すべきだという強迫観念に囚われている。以下の議論ではやむをえず具体的な恋愛問題や男女関係を例に挙げるが、その目的は恋愛問題は如何なる文脈から発生し、無意識的に如何なる観念を生み出す可能性があるのかを探ることである。そのためにはまず、金庸小説に登場する女性たちの実体を分析する必要がある。

金庸小説に登場する女性たちは大きく三つに分類できる。

- 1) 聖女、処女としての香香公主、小龍女、小昭、王語嫣、阿朱、儀琳など。
- 2) 悪女、妖女としての梅超風、李莫愁、葉二娘、康敏など。
- 3) 悪女と聖女の混合型としての黄蓉、温青青、任盈盈、趙敏、周芷若、殷素素など。

1)の女性は、男性が昔から想像してきた理想的なタイプである。彼女たちは皆美人で、純潔であり、男性主人公のためにすべてを捧げる。彼女らの登場は、男性主人公だけでなく、多くの男性読者を魅了する。『書劍恩仇録』の香香公主は回族の族長の次女であり、本名はカスリーである。彼女は天性身体から芳香を放つため、「香香公主」と呼ばれる絶世の美少女である。陳家洛と彼女の出会いは、陳家洛が湖中で水浴びしている彼女の姿を覗く場面から始まる。

玉のような白い腕が水面に突き出したかと思うと、濡れそぼった顔が水中から覗いた。振り向いて陳家洛を見るなり、驚きの声をあげ、頭はまた水中に没した

<sup>127</sup>宋偉傑の前掲書 121—137 頁。

一瞬のことであったが、陳家洛の目に絶世の美少女が焼きついた。

(まさか妖怪?)

陳家洛は基石を探って握りしめた。

湖面に一筋の波紋が東へ伸びた。ぱしゃっと、少女の顔が、花の咲き乱れた樹木の  
間から覗いた。青い木々の間に、雪のような肌が現われ、漆黒の長い髪は湖面に散っ  
ている。星のような瞳が、こちらを見つめていた。

彼女は素足で、顔や髪は水玉で輝いていた。彼女の顔を見た瞬間、陳家洛の心臓は  
激しく跳ね始めた。

(生身の人間がこれほど美しいわけでない。水神か、天仙か。)

一只洁白如玉的手臂从湖中伸了上来，接着一个湿淋淋的头从水中钻出，一转头，看  
见了她，一声惊叫，又钻入水中。

就在这一刹那，陈家洛已看清楚是个名言绝伦的少女，心中一惊：“难道真有山精水怪  
不成？”摸出三个围棋子在手中。

只见湖面一条水线向东伸去，呼啦一声，那少女的头在花树丛中站了起来，青翠的树  
木空隙之间，露出皓如白雪的肌肤，漆黑的长发散在湖面，一双像天上星星那么闪亮的  
眼睛凝望过来。

她赤了双脚，脸上发上都是水珠。陈家洛一见她的脸，一颗心又是砰砰地跳，暗想：“天  
下哪有这般美女？”<sup>128</sup>

香香公主に向けられる視線は、陳家洛だけでなく、金庸自身を含めたすべての男性の  
ものである。この視線に捉えられた香香公主は、男性たちの女性に対する極度の幻想や  
期待を満足させる役割を演ずる。彼女の美しさや純潔は、女性に対する神話的な幻想に  
ほかならない。男性から「果たして俗世の人なのか？」とまで疑われる彼女は、次の場  
面で再び神話的に登場する。

折から、朝日が昇り始めた。二人は日光を正面から浴びて、徐に進む。少女の髪も、  
顔も、手も、衣装も淡く陽光に映えている。清軍数万人の眼光が、凝然と少女に寄せ  
られ、そして出し抜けに誰しも心臓が激しく跳ね始めた。将軍も兵士も、この輝くば  
かりの絶世の美貌に酔いしれてしまったのである。矢をつがえた両軍数万人馬は、一

<sup>128</sup>金庸『書劍恩仇録』下巻、1994年、499—500頁。

触即発の緊迫下にあったはずだ。それが、突如として、呪縛されたように魂が抜けてしまった。

がらん。一人の清兵の手から長矛が地に落ちた。続いて、無数の長矛が投げ捨てられた。弓兵も弓矢を下ろした。軍官らは叱咤するのも忘れて、次第に遠ざかる二人の後ろを眺めている。

其时朝阳初升，两人迎着日光，控辔徐行。那少女头发上、脸上、手上、衣上都是淡淡的阳光。清军官兵数万对眼光凝望着那少女出神，每个人的心忽然都剧烈的跳动起来，不论军官士兵，都深醉在这绝世丽容的光照之下。两军数万人马剑拔弩张，本来血战一触即发，突然之间，便似中邪昏迷一般，人人都呆住了。只听得当啷一声，一名清兵手中长矛掉在地下，接着，无数长矛都掉下地来，弓箭手的弓矢也收了回来。军官们忘了喝止，望着两人的背影渐渐远去<sup>129</sup>。

男性の幻想や期待に専有される香香公主の役割はこれにとどまらない。彼女は神話的な人物で、聖女である。その人物像の完成は、彼女の犠牲を通じてなされる。香香公主の美貌に心を奪われた乾隆は陳家洛と交渉する。その内容は、陳家洛から香香公主を譲ってもらう代わりに、清を廃して、新しい漢族国家を建てるのに協力するというものである。陳家洛は民族の大義のために、彼女を実の兄である乾隆帝に譲ることにする。そして、香香公主は陳家洛を愛する故に、その提案を受け入れる。

「どんなことでもあなたの言うとおりにするわ」…

「いいえ、だめ。見ていてほしいの。初めて会ったとき、私は水浴びしていたわ。今日は最後に一度…私を見て、いつまでも忘れないで」…

彼女は着衣を一枚一枚脱ぎ始めた。滔々と水音のなる峡谷で、黄金色の陽光に、この世のものとも思われぬ美しい肢体が照り輝いた。陳家洛は目眩を覚え、正視できない。が、その時、初々しい顔だちが目に入った。陳家洛はふと、彼女が三、四歳の裸体の子供に過ぎないような気がした。艶麗で、それでいて清純だった。

(こんな美しい身体を創り出すとは、本当に全知全能の神が天にいるんじゃないのか)

“你要我做什么，我总是依你。”

<sup>129</sup>同書、514—515頁。

“不，不！我要你瞧着我。你第一次见我，我正在洗澡。今天是最后一次…，我要你看完了我以后，永远不忘记我。”

但见她将全身衣服一件一件地脱去，在说声淙淙的山峡中，金黄色的阳光照耀着一个绝世无伦的美丽身体。陈家洛只觉得一阵晕眩，不敢正视，但随即见到她天真无邪的容颜，忽然觉得她只不过是一个三四岁的光身婴儿，是这么美丽，可是又这么纯洁，忽想：“造出这样美丽的身躯来，上天真是有一位全知全能的大神吧？”心中突然弥漫着崇敬感激的情绪<sup>130</sup>。

覗きをきっかけに始まった香香公主に対する陳家洛の愛は、香香公主が自らの肢体を見せられることにつながり、やがて彼女の自殺によって完成される。乾隆の約束が嘘であることを知った香香公主は、死によってこの嘘を陳家洛に伝えようと自殺を図るのだ。陳家洛が香香公主を乾隆に譲ったのが民族の大義のためであったとすれば、香香公主がそれを承諾し、最後に死を選んだのは、陳家洛に対する愛のためであった。彼女にとっては、民族の大義より、陳家洛に対する愛の方が大切であった。彼女の視線や思惟は陳家洛に対する愛の上に閉じられている。しかし、彼女の一連の行動は、誰かからの拘束や強迫によってではなく、自由意志によって遂行される。無論、彼女の自由意志が男性から与えられていることは事実である。つまり、香香公主は完全に男性の視線や観点、幻想や期待を通じて登場、消失する代表的な人物なのである。

『天龍八部』の阿朱も香香公主と同じく、自分の恋人である蕭峯のために自ら死を選ぶ。彼女は自死により、実父の段正淳を殺そうとする蕭峯の復讐を阻み、父と恋人の両方を救うことになる。香香公主とは様々な点で異なっているが、阿朱もまた自分を犠牲することによって愛する人を救い、両者を和解させる聖女として形象化されている。

『天龍八部』では、男性が王語嫣のために犠牲になる。これは崇高な対象に対する崇拜だが、これによって男性は浄化される。元々彼女が愛したのは、大燕国王族の後裔の慕容復であった。しかし、慕容復はひたすら大燕国の復活を目指しており、絶世の美女で、天下の武術の原理に通暁した王語嫣には無関心である。そして、大燕国の復活のために、西夏国王の女婿になろうとする。美貌と献身的な愛にもかかわらず、王語嫣は捨てられるが、この時彼女の美貌にほれ、彼女の軽視や侮辱にもかかわらず彼女をずっと愛してきた段誉は、彼女に献身しようと決心する。それは王語嫣と慕容復の恋を叶える

<sup>130</sup>同書、762—763頁。

ために、自分が西夏国の女婿になることである。これは愛する人のための献身である同時に、犠牲である。また、『書劍恩仇録』の于万亭や『鹿鼎記』の胡逸之も自分の愛する女性のために献身する。彼らの逸話は、武俠小説の男性も純情であり得ることを証明している。彼らは他の男性たちの代わりに、女性に対する非情や支配を贖罪する役割を果たしているように見える。こうして、恋慕の対象である女性たちは、男性の自己浄化や贖罪の対象になる。つまり、こうした女性たちは男性たちの浄化や贖罪のために登場するのである。女性に与えられた高潔さは、いわば男性救済のために用いられるのだ。

だが、『倚天屠龍記』の小昭に与えられた高潔さは、女性たちにとっては一つの抑圧である。彼女は明教の紫衫龍王の娘として、後に波斯明教の聖女になる。彼女が聖女となったのは、自己の意志ではなく、波斯明教によって決められたからである。この場合、聖女の最も重要な条件は処女性である。聖女にされた彼女は、張無忌に対する愛を収めるしかない。「聖女＝処女」という等式は、聖女に負われた抑圧を表している。『神鵬俠侶』の小龍女に対する楊過の愛が衝撃的なのは、それが師弟間の愛であり、小龍女が尹志平に処女性を奪われるからである。小龍女の純潔さは彼女の処女性の喪失とともに損なわれるが、それを復活させるのは、楊過の包容力と愛情である。楊過の主動的で、積極的な求愛行動は、処女性の喪失により受動的な立場になった小龍女を救済することになる。つまり、金庸小説の男性たちは女性たちに抑圧を与える同時に、解放ももたすのである。聖女や処女性型の女性たちは、男性的な江湖を柔軟化させるが、それに衝撃を与えたり、それを拒否するまでには至らない。それは彼女らの登場や消失がすべて男性の作家や主人公、読者の幻想や期待の枠内で生じるからである。

1)のタイプの女性たちが男性の女性に対する幻想や期待の産物だとすれば、悪女、妖女としての女性たちは男性の女性に対する恐怖や嫌悪から生まれる。彼女らはどんな悪行でも行いうる者として、江湖に波乱や恐怖をもたらす、男性中心的な江湖の秩序を壊乱する。しかし、彼女らの悪行は常に失敗に終わる。そして江湖の秩序に反逆した代価を徹底的に支払わされるが、その究極的な代価は死である。

『天龍八部』の康敏は妖婦の典型である。彼女は、丐幫の代表である喬峯が丐幫の百花大会で自分を一度も見なかったことから、彼を恨むことになる。彼女は生来の美貌や智略を用い、喬峯が漢族ではなく、契丹人であることを暴露する。彼女の陰謀によって、江湖には血生臭い嵐が巻き起こる。江湖の秩序は彼女によって破壊されるが、そもそも

彼女は江湖の秩序を転覆する意図を持ってはいない。彼女は単に喬峯が自分の美貌を無視したことに復讐しようとしただけである。言い換えれば、彼女は「最も変態的な女性（最変態的女人）<sup>131</sup>」である。これは、彼女の存在が江湖的秩序の強固さや安定性をテストし、その存在理由や価値を逆説的に証明するという結果になっている。江湖は彼女を通じて、江湖のイデオロギーを間接的に伝播する。そのような役割においては、他の悪女も同様である。

『神鵬侠侶』の李莫愁は金庸小説の登場人物たちの中で最も残忍な悪女である。彼女は江湖で無数の殺人事件を引き起こす大悪女である。彼女が殺人の大悪女になった原因は、恋人の変心であるが、陳墨はその原因が彼女の女性中心的な意識にあると述べている。男性中心的な秩序に対する反抗や挑戦を基本原則とする古墓派の弟子であった李莫愁は、無意識的に男性を受動的な主体と見なしている。陳墨は、彼女の恋人であった陸展元が彼女の愛を受け入れられなかった理由をここに見出している<sup>132</sup>。

李莫愁は確かに大悪女であるが、読者にとっての、彼女は指弾や嫌悪の対象となるだけではない。むしろ彼女は同情の対象、悲劇的な人物として受け入れられる。なぜなら、彼女が悪女になった原因は失恋であり、彼女には偉大なる母性愛がそなわっているからである。拉致した郭靖と黄容の娘、郭襄を養育するとき、彼女の母性本能は発揮される。郭襄のためには自身を危険にさらするのである。江湖最強の悪女である李莫愁は、恋と母性によって男性世界に受け入れられる。彼女が男性たちによって処刑されるのではなく、自ら炎の中に飛び込むことという方法を選ぶことができたのは、男性たちが彼女に施した最小限の慈悲の証かもしれない。

『天龍八部』の四大悪人の一人である葉二娘や『射鵰英雄伝』の梅超風にも李莫愁と同じく、死の結末が待ち受けている。前者は自殺する直前、自分の中の母性に目覚め、悪女から平凡な女性へと姿を変える。後者は自死により、師匠の養育の恩に報いる。

金庸はこれらの悪女を通じて、人間の内面における善悪の共存や衝突、人間の二重的なさまを明らかにしようとしたのだ。善人にも悪い面があり、悪人にも良い面があるという事実を、金庸は彼の人物を通じて伝えようとした。ストーリーの展開や構造化、登場人物の性格構成などから考えると、これはもちろん肯定的な要素と言える。しかし、

<sup>131</sup> 覃賢茂編著『金庸武俠小説鑑賞宝典』、四川人民出版社、2001年、975頁。

<sup>132</sup> 陳墨『众生之相——金庸小説人物談（衆生の像—金庸小説人物談）』、上海三聯出版社、2001年、133—137頁。

こうした悪女らは、女性を利用、処罰、容赦することを通じて、彼女らを統制、専有しようとする金庸の無意識を、彼の意図とは関係なく明らかにしている。彼女たちは男性の去勢恐怖から誕生し、そうした恐怖を持続的に想起させる。男性中心的な江湖の秩序を転覆しようとする悪女らの排除は、男性たちにとっては正当な行為である。彼女らの自殺を選ぶのである。これは彼女らの後悔や反省を示している。男性らは彼女らの後悔や反省と引き替えに、彼女らに自死という慈悲を施すのである。こうして、男性たちは女性の脅威や反逆を抑え、江湖の秩序維持に成功する。

3)のタイプの女性たちの悪女としての性質は2)のタイプの女性たちと比べても、それほど大きな違いはない。黄容は東邪黄藥師の娘らしく、邪悪で、無礼な女性なので、「小東邪」と呼ばれている。任盈盈は元日月神教の教主の娘として、その教徒らにとっては恐怖と崇拜の対象になる。また、温青青や殷素素は勝手に殺人を犯し、趙敏や周芷若は張無忌への愛情や嫉妬のために、数々の悪行をしでかす。彼女たちは、早くに男性の世界に引き入れられるため、死に見舞われる悪女とは比較にならないほど幸せな結末を与えられている。彼女たちは悪女・妖女から聖女・処女へ変貌することによって、男性中心な江湖の中で自分の役割を見つけることができるのだ。とはいえ彼女たちに1)タイプの女性たちに近い結末が与えられることはない。これは彼女たちが最初から男性中心な江湖に憧れ、いつでもそこへ立ち入る準備をしていたからであり、また江湖に適応できる資質をそなえていたからである。

彼女たちは最初から一人の「江湖人」として設定されている。最初登場する際に、ほとんどが男装をしていることからわかるように、彼女らは男性的秩序の支配する江湖に積極的に参入しようとする。黄容、温青青、殷素素、趙敏などは、男装姿で江湖に現われ、情勢を探ったり、事件を起こしたりしながら、江湖という世界について理解を深める。しかし彼女らの男装は常にある波乱や事件を引き起こす。

彼女たちは江湖から敬遠、あるいは拒否される集団や家門の子孫である。黄容は東邪の娘、温青青は温氏家門の娘、殷素素は邪派の天鷹教の教主である殷天正の娘、趙敏は元朝の汝陽王の娘、そして任盈盈は日月神教の前教主である任我行の娘である。彼女たちの男装、あるいは変装は自身の身分を隠すための手段である。したがって、男性主人公と彼女たちの出会いは大きな事件を予告することになる。

彼らの初対面は常に男性主人公が初めて江湖に足を運ぶのと同時に生じる。宋偉傑は

男性主人公と彼女たちの出会いは、「金庸小説の『成長の主題』において男性侠客が父の保護から離れて江湖に入ったとき、必ず直面する諸問題の中で最も大きなもの<sup>133</sup>」だと説明している。なぜなら、江湖人、特に正派の人たちに「妖女」あるいは「邪教の女」と呼ばれるこの女性たちは「男性中心的な江湖の一般的な秩序から離脱した」「問題の女性」であり、彼女らと出会った男性主人公たちも同じく自己集団からの離脱者になるからである。宋偉傑は、男性主人公とこうした女性たちとの愛情は男性主人公の成長において非常に重要な意味をもつと主張する。つまり、決して許さない恋を通じて、男性主人公は江湖の既存の正邪観や階級秩序から抜け出し、今まで遵守されてきた価値観に対する懐疑や検証を経験することになるからである<sup>134</sup>。

金庸小説においては、既存の男性中心的な江湖の規範や男女の等級関係は、小説の志向や主題と関連しているというより、武侠小説の展開上の必要によって配置された要素としてみたほうがより妥当であろう。金庸小説の男性主人公は規定された法則、例えば男女関係に関する慣習、師承関係、正邪関係などの前で躊躇したり、悩んだりするが、彼らはこうした部分的な侵犯を通じて事件や葛藤をさらに深刻化させる。しかし、武侠小説の法則や慣習は一般的に、武侠小説が構成する江湖の世界でのみ存在意味をもつ。法則や慣習の遵守や違反について悩むことは、武侠小説の中でのみ意味のあることであり、そうした悩みも実は物語の展開上に必要なものとして設定されているとしか思えない。したがって武侠小説の主人公の行為から主人公の価値観や理念などを判断するのはあまり意味がない<sup>135</sup>。金庸小説から金庸の価値観や理念を読み取ろうとするよりも、むしろ事件や人物などの意識的・無意識的な配置やそれらの帰結を考察すべきであろう。

この意味で、金庸の男性主人公たちが江湖に足を踏み入れたとたん悪女型の女性に出会うことは非常に重要な示唆を与えてくれる。彼らはそうした女性たちを通じて、江湖という世界がそれほど甘いところではないことに気づくのだ。また彼らはそうした女性らによって、その後多くの苦難を経験せざるをえない状況に立ち至る。つまり、男性主人公にとってそうした女性たちは、江湖に入るときに必ず通らなければならない「関門」、

---

<sup>133</sup> “在金庸小说的‘成长主题’里，男侠脱离父亲庇护而独闯江湖，必将面临很多问题，而其中最大者，是遭遇一个女子，甚至是遭遇一个正派人士眼中的‘妖女’或者‘邪教女子’。”宋偉傑の前掲書、107頁。

<sup>134</sup> 同書、111頁。

<sup>135</sup> 嚴家炎をはじめ大勢の金庸研究家たちは、金庸小説に金庸の価値観や思想を読み取ろうとする。特に嚴家炎は金庸小説の現代意識について論じたが、彼が論拠として提示したのはほとんど金庸小説の主人公の行動方式である。しかし、彼はそうした主人公たちの行為と叙事展開の必要性との関係を捉えていないし、彼らの行動方式を金庸小説や金庸の価値観や思想と直接結びつけるという誤謬を犯している。

或は「試練」となる。もちろん、こうした関門や試練はそれほど簡単に乗り越えられるものではないが、男性主人公は結局それを見事にやり遂げる。彼らそうした女性たちを悪女から聖女に変貌させることによってそれを実現させるのだ。

「いや、死んでも別れない」

黄蓉は郭靖のその言葉で、心のもやもやがすっかり晴れた。二人の心がしっかりと結ばれて、誰でも、どんな力でも二人を切り離せない気がした。

(そうだわ、死ねばいいだけのことね。どんなことになっても死ぬよりはましだわ)

「分かった、靖さん、私これからずっとあなたの言うとおりにする。死んでも別れないわ」

郭靖道：“咱俩死也不分开。”

黄蓉本来心中凄苦，听了他这句胜过千言信誓、万句盟约的话，突然间满腔都是信心，只觉两颗心已牢牢结在一起，天下再没什么人、什么力道能将两人拆散，心想：“对啦，最多是死，难道还有比死更厉害的？”说道：“靖哥哥，我永远听你话，咱俩死也不分开。”<sup>136</sup>

男性主人公らは彼女たちを感服させ、彼女らの愛を得ることで、彼女らを自分の伴侶や助け人にする。こうしてこの女性らは憧れの江湖に安住するのだ。彼女たちからは男装や悪女的な振舞いも消え、純粋な女性としての姿が戻ってくる。もちろん、この女性たちの個性はその後も完全に消え去ることはない。だが、彼女らが後に悪女的な本性をあらわすのは、自分に対する男性主人公たちの愛を疑うときに限られる。

「張無忌、こんな女狐に惑わされて、私を捨てていこうというの？」…

「行くのなら二度と帰らないで。もう後悔してもだめ。」…

言いながら鳳冠を掴むと、飾りの真珠をもぎ取ってぐっと捻る。両手一杯の真珠は粉粉に砕け、はらはらとこぼれ落ちた。

“张无忌，你受这妖女迷惑，竟舍我而去么？”…

“你去了便休想再回来，只盼你日后不要反悔。”…

说着揭下头顶珠冠，伸手抓去，手掌中抓了一把珍珠，抛开凤冠，双手一搓，满掌珍

136 金庸『射鵬英雄伝』第二巻、北京三聯書店、1994年、410頁。

珠尽数成为粉末，簌簌而落，说道：“我周芷若不雪今日之辱，有与此珠。”<sup>137</sup>

彼女らを悪女にしたのが男性主人公の愛であったように、彼女らを再び聖女に帰還させるのも、やはり男性主人公の愛である。男性主人公の愛には彼女らの性質を左右する力がある。彼女らは男性主人公の愛を獲得したからこそ、悪女に与えられるべき処罰を免れ、円満な結末を迎えることができるのだ。男性主人公の愛は彼女たちの活躍に対する補償のようにみえる。愛を受け入れる瞬間、彼女たちは脇役にとどまることで満足するが、これで彼女たちは悲劇的な結末を避けられることができたのである。

金庸は概ね女性人物に対して同情的である。彼は女性人物を護り、彼女らに最大限の慈悲を施そうと努力する。しかし、ここには明確な前提がある。それは、彼女らが男性の秩序および自身の過ちをしっかりと認めるということである。こうした前提に即して、金庸はその女性らに最大限の同情を示し、慈悲を施すのである。ここに金庸の男女観があらわになる。彼は女性をいとおしみ、女性に同情し、彼女らに慈悲を施そうとするが、決して女性を男性と同位にまで昇格させようとはしない。そうした姿勢は、『碧血剣』、『鹿鼎記』に登場する絶世の美人陳圓圓や、『天龍八部』の段正淳に関する情事の結末を対照的に分析すれば明らかとなる。

段正淳は希代の浮気者である。彼の情事はストーリーの重要な端緒となっている。そして、彼の多情は無数の悲劇的な事件を引き起こす。しかし、彼はいかなる責任も追及されない。また、彼に裏切られた女性たちは、彼を憎んでいるが、彼の甘言に籠絡され、すぐに純情な女性になってしまう。彼の恋人たちは、彼の愛の前では白痴同然なのである。

それに反し、陳圓圓は天下一の美人ゆえに、国を混乱させる女性として登場する。金庸は呉三桂が清の軍隊を関内まで引き入れた理由を、李自成に奪われた陳圓圓を奪回するためであると述べている。また李自成本の軍隊が北京を陥落した後退廃しかけたのは、李自成が陳圓圓に耽溺し、その軍隊を統率できなくなったからであると述べている。陳圓圓は不本意ながら清による中原占拠を許した張本人である。また、彼女は『鹿鼎記』で呉三桂と李自成が彼女のために決闘する場面でも、どちらにも与しない柔弱な性格を示している。彼女は卑劣な民族の裏切り者であるが、自分の夫であるため呉三桂を裏切ら

<sup>137</sup> 『倚天屠龍記』第四卷、1304—1305頁。

れないし、李自成の豪放で男らしい面に魅了され、彼に同情心を覚えている。彼女の美貌と柔弱さは、結局彼女を悲劇的な人物にしている。彼女は自身の境遇を恨めしく思いながら、自己を叱咤している。

「これは崇禎帝がおなくなりになったとき、平西王と清が手を組み、李自成を打ち破って、北京に攻め入り、官兵がみな皇帝のために喪に服したことを指しております。平西王が出兵したのは、私という不吉な女のためでしたが。」…

「李自成が私を奪ったのち、平西王がまた奪返しました。私は人ではなく、ただのものなのです。力の強い者なら誰でも奪ってゆけますわ。」…

「世間の人々が、紅顔は災いのもと、明王朝を滅亡させたと私を罵りました。」

这是说当年崇禎天子归天，平西王和满清联兵，打败李自成，攻进北京，官兵都为皇帝戴孝。平西王所以出兵，却是“为了我这不祥之人。”…

“李闯把我夺了过去，后来平西王又把我夺回来。我不是人，只是一件货色，谁力气大，谁就夺去了。”…

“世人骂我红颜祸水，误了大明的江山。”<sup>138</sup>

金庸が段正淳の多情を風流に描き出したとすれば、陳圓圓の多情は彼女の悲劇的原因として描かれている。彼女は愛において終始受動的であった。また彼女はいつも権力者の欲望対象だったが、そうした欲望が自身にもたらす抑圧を認識できず、その中で安住しようとした。金庸が彼女に対して同情的であったのはそのためである。彼女は与えられた運命に最大限に従う女性として、男性らの抑圧に少しも反抗しないし、彼らの秩序からまったく抜け出そうともしない。つまり、彼女は「愛」の奴隷である。しかしこの「愛」は、男性が女性を抑圧し、専有するためのトリックである。したがって、金庸が彼女に与える同情心は虚偽的である。

金庸が女性たちに与える最大の礼遇が彼女たちに同情心や慈悲を施すことであるなら、それが可能となるのは女性が男性の懐中に入っているからである。男性の秩序や権威の内に女性が身をおくとき、女性は最低限の待遇をえられるという発想は、金庸が女性と男性の境界を明確に区分していることを意味している。つまり、男性でもその境界を侵犯した場合には処罰や非難の対象になる。『笑傲江湖』は男性と女性のそうした分離や区

<sup>138</sup> 『鹿鼎記』第四卷、1233—1237頁。

分を強調している。『笑傲江湖』の最高の武術である「葵花宝典」と「辟邪剣法」は男性性を除去してからこそ完全に修練できる「邪悪」な武術である。東方不敗は「葵花宝典」を身に付けるために次第に女性化していくし、林平之と岳不群は「辟邪剣法」を身に付けるために男性性を放棄する。彼らが男性性を放棄する理由は、武林の最高者になるためであり、また両親の敵討ちのためでもある。彼らは男性性を捨て、自身の欲望を叶えるが、その結果、彼らは厚顔無恥な存在として描かれている。

この甲高い声による一席を聞いて、一同は手に汗をにじませた。相手の話すことは理路整然としており、頭もはっきりしている。しかし、男とも女ともつかない異様な姿は、見れば見るほど怖気立つ。…

「野郎だろうが美女だろうが、どっちでも結構だ。俺が一番嫌いなのは、老いぼれの女形さ。」…

「もう言わないで。あれは人間じゃないわ。こんな末路を迎えるなんて」

众人听他尖着嗓子说这些话，渐渐地手心出汗，这人说话有条不紊，脑子十分清楚，但是这幅不男不女的妖异模样，令人越看越是心中发毛…

“是须眉男汉也好，是千娇百媚的姑娘也好，我最讨厌的，是男扮女装的老旦。”…

盈盈身子一颤，低声道：“别说了，这不是人，是妖怪，唉，我小时候，他常抱着我去山上采果子游玩，今日却变得如此下场。”<sup>139</sup>

東方不敗に浴びられる非難や嫌悪は人間の本性を捨てたためであるが、それは男性を放棄し、女性になることである。自ら去勢を行い、男性を放棄し女性になることは、去勢の恐怖に囚われている男性たちにとっては到底想像できない、邪悪で破倫的な行為であり、男性の権威を自ら否定する行為である。彼らは不可避免的に悲惨な結末に追いやられる。しかし東方不敗の場合、その結末は悲惨というよりも悲劇的で壮烈なのである。それは彼が女性に転換し、男性を心から愛していたから施された慈悲のおかげである。

金庸が武俠小説の中で歴史を扱うとき「歴史のジレンマ」に直面することについては、既に述べた。彼が歴史に対してできたことは、その歴史を江湖の形で再構成し、江湖を通じて中国を想像することだけであった。彼は想像を通じて歴史的な傷口を部分的に

<sup>139</sup> 『笑傲江湖』第四卷、1223—1229頁。

も治癒しようと試みた。この想像の過程で最も重要なのは侠客を前面に押し立てることである。侠客は実際の歴史の時空間に参入し、江湖という想像の時空間を創出する主体である。金庸は歴史の現実を転覆することはできなかったが、歴史的な現実の中に新しい時空間や世界を創造＝想像することができた。この想像された新しい時空間、つまり江湖は歴史的な現実の想像的な代替物である。近代を経て生じた過去に対する屈辱心や反省は、江湖という時空間の構築を通じて、自己アイデンティティや歴史に対する再考や再解釈へとつながっていく。

中国近代は父権の喪失と破損の歴史である。西欧帝国主義による中国の侵略は、中国の男性的な権力を無力化させた。近代以降盛行した武侠小説は、意識・無意識的に男性としての性質や地位を取り戻すための試みと無関係ではない。武侠小説に異民族や女性を江湖に取り入れることによって漢族の侠客らを主体化するとともに、その位階を再建した。これは武侠小説における重要な慣習になった。ロマンスや女性の介入によって、格闘を特徴とする武侠小説が外的に柔軟化されたが、これは武侠小説の男性中心的な江湖に支配的な価値観や秩序に変化が起きたことを意味しない。むしろ、女性やロマンスの介入は、江湖の属性を隠蔽するものであったと言える。したがって、男性中心主義的な思考や秩序はより隠蔽された形で読者たちに伝えられる契機を獲得するようになった。金庸小説はこうした観点を立証する好個の例である。

金庸小説の中で女性やロマンスが占める比重は、既に述べたように非常に大きい。金庸小説に登場する女性は単なる美人としては描かれない。彼女らは多芸多才であり、個性的で、活動的である。時に、彼女らは男性主人公との関係の中でも主導的な役割を果たす。金庸はこうした女性たちに対して、比較的寛大で、同情的である。金庸小説の女性たちには悲劇的な結末はあるが、悲惨な結末はほとんどない。蕭峯に殺される康敏を除いて、悲惨な結末を迎える女性は見つからない。いかに邪悪な女性であっても、金庸は彼女らを容赦しようと努力している。彼女らに口実を与え、人間的な一面を見出そうとするのは、そうした努力の一環である。ところが、こうした努力が、まさに金庸の女性に対する専有形式を表している。金庸が女性に同情や慈悲を施すことができたのは、彼女らを男性の世界に引き入れたからである。彼はたとえいかに残忍な悪女であっても、彼女らを男性の世界の中に引き入れる。こうして彼女らに対する同情や慈悲が可能になる。こうした点に基づき、宋偉傑は金庸小説が男性中心主義や既存の男女の差別関係を

部分的に修正したと主張した<sup>140</sup>。

しかし、金庸の立場は根本的に変わっていない。彼は男性主人公や男性読者と同じ視線や立場から、女性人物を描いている。そして、彼はそうした立場から歴史を振り返るが、見えてくるのはやはり恥辱と強迫の過去である。金庸が女性を創り、専有するのは、こうした歴史的な暗い影から抜け出すためである。つまり、近代以降ずっと自分たちを悩ませ続けてきた去勢経験—帝国主義に敗北した実在の歴史状況—を記憶から抹消するためであった。これは、金庸小説の中で女性の専有という男性性の確認を通じてかなえられる。彼にとって、女性の専有とは女性を専有しうる能力を誇示する見せつけ行為なのだ。金庸は男性中心的な江湖の構築を通じて、剛健な中国を想像した。そして、剛健な世界である江湖の構築は、女性の専有を通じて完成されるのである。

ところで、ここで注目すべきことは、金庸の女性に対する専有が女性を強制的に屈服させるのではなく、女性に対する崇拜や犠牲、同情や慈悲のような、より温和で柔軟な形式を通じて行われるという点である。これは金庸の男性中心的な観点の隠蔽、或は変形された男性中心主義にほかならない。こうした柔軟な形式、特に悪女までを男性の世界に帰還させてしまうことは、江湖が志向する「剛健」の威力や包容力をさらに強化し、無数の女性たちを彼の想像する「剛健な中国」に順応させることになる。つまり、金庸の「剛健な中国」の想像力は、男性と女性の境界や地位を模糊として表現する金庸小説の形式から生じる効果なのである。

---

<sup>140</sup> 宋偉傑の前掲書、111頁—114頁。

#### 第四節 伝統文化の活用

陳平原は、武侠小説がどのくらいの文化的な意味を持つのかというのは個別の作家の文化的な素養や創作態度に関わる問題だと明確に指摘した<sup>141</sup>が、武侠小説を通じて中国人や中国文化を理解するのは面白い試みだと認めている<sup>142</sup>。彼は中国人たちの観念や中国文化の精神が武侠小説中の侠客、そして侠客が使用する武器や武術などに反映されていることを確認した。これは武侠小説の創作者と消費者がともに武侠小説の「武」から「文」を読もうとすることから生じると陳平原は説明する。結局優れた武侠小説は、決闘から「人生」を読み取り、「武」から「文」を表出するものであり、武侠小説が無数の読者を確保できた理由もここにある。陳平原は1920—30年代武侠小説の主要な読者が小市民だったのに対して、1960—70年代以降には大学教授や大学生などが武侠小説を愛読するようになったと指摘し、この現象を大衆文化の知識人文化への浸透、つまり、武侠小説は既に大衆文学の域に留まっていないと解釈している。

陳平原のこうした見解を裏付ける武侠小説作家としては金庸や梁羽生らが挙げられる。伝統文化に関する該博な知識と多大な活用能力を備えた彼らは、一般的な武侠小説作品や作者たちに浴びられる非難をかわし、武侠小説を大衆文学以上のものとして評価されるようにした数少ない作家たちである。

陳墨は、歴史学、地理学、民俗学、宗教学などに関する幅広い理解や知識に基づいて書かれた金庸の武侠小説については、まさに「中国伝統文化の小百科全書」と述べている<sup>143</sup>。また、陳平原は、伝統文化の活用が金庸小説を低俗小説、或は暴力小説という非難から離脱させる役割を果たしたと述べている<sup>144</sup>。しかし、こうした観点は主に文学的な評価に立脚している。こうした観点は、暴力や殺傷を基本とする武侠小説というジャンルが、非人間的で、非文学的な素材や内容を内包するにもかかわらず、正式な文学作品と同列に論じられる理由を解明しようという目的に基づいている。しかし、金庸小説の伝統文化の活用を文学的な側面からのみ考察していても、金庸が意識的であれ、無意識的であれ、伝統文化の活用によって獲得した成果については、結局そのごく一部し

<sup>141</sup> 陳平原の前掲書、213頁。

<sup>142</sup> 陳平原「武侠小説中的劍」『京都産業大学論集——外国語と外国文学系列』、京都産業大学、1996年、193頁。

<sup>143</sup> 陳墨『金庸小説与中国文化（金庸小説と中国文化）』、百花洲文藝出版社、1999年、3頁。

<sup>144</sup> 詳しくは陳平原の「武侠小説中的“劍”」を参照せよ。

か指摘できないのではないだろうか。

既に述べたように、金庸にとって女性の専有は、彼の歴史的ジレンマを克服するための一つの方法である。同様に、金庸の伝統文化の活用やそれに対する執着も、同じ必要から生じる。彼は、中国の伝統文化を利用し、歴史の想像から生じるジレンマを克服しようとした。つまり、金庸は政治的な面における喪失を、伝統文化を描き出すことで補おうとしたのだ。

陳墨をはじめ多くの金庸の称揚派は、伝統文化の活用によって、金庸小説が一般大衆小説の枠を超えられたと主張している。これが金庸小説の伝統文化の役割に対する重要な指摘であることは間違いない。しかし、こうした指摘は文学という問題意識の枠を超えてはいない。伝統文化の活用や再現が収めるべき究極的な目的は、中国人に過去の歴史や欠乏的な現状を忘却させる、或はそれを代替する表象を作り出させることである。それは金庸の「江湖」が暴力や殺傷の空間というイメージを脱し、美的で、道徳的な空間、そして文化的な空間として再構成されることから開始される。つまり、伝統文化と結合することによって、金庸の江湖は文化空間化されるのである。

## 1. 江湖の文化空間化

金庸小説が活用した伝統文化の要素は大きく三つに分けられる。一つは伝統思想や道徳・観念などの採用や吸収、二つめは伝統文化の芸術ジャンル及びその完成品などの導入と運用、三つめは伝統文字の使用である。しかしここで重要なのは、伝統文化の如何なる要素が利用されているかではなく、それらが如何に活用され、金庸の想像する江湖あるいは中国をいかに具現化しているかを探ることである。

江湖の文化空間化は、まず江湖を美化、道徳化することによって、暴力の空間というイメージを転換することから始められる。金庸は江湖の美化と道徳化により、武侠小说に不可避である暴力の使用、対決や殺傷の行為を排除せず、その品位を保つことができた。

江湖の美化において金庸が最も力を注いだのは、中国伝統文化の芸術ジャンルやその完成品を作品中に導入し、活用することである。彼は多様な詩詞を直接・間接的に引用している。例えば、『鹿鼎記』の各章のタイトルはすべて査慎行の詩句から引用されている。ほかにも、筆法、碁、絵画、音楽、医術、気功などの内容が幅広く活用されている。これらは単に提示されるのではなく、ほとんどが武術や技の開発、決闘の描写などのために利用されている。これは、ほかの武侠小说作家と異なる金庸の優れた資質である。

金庸の描く武術は、基本的には実際の武術の技や原理などに基づいているが、作品中のほとんどの武術は想像力によって生み出されている。ここで、金庸が最大限に依拠しているのが、中国古代の典籍や文学作品である。

私の小説中、武術の技はほとんど私が考え出したものである。当時、登場人物がどんな動作を必要とするかをみて、ことわざ、或は詩詞、四書五経の中で適当な字彙を選んで、その技の名にした。適当なものが見つからない場合、自分で四つの文字を組み合わせた。とにかく、技の名というのはイメージ化されるものでなければならない。中国武術の一般的な技はすべてイメージ化されている。その名を見れば、ほとんどその動作が想像できるのである。

我的武侠小说里面的招式，大多是我自己想出来的，看看当时角色需要一个什么样的动作，就在成语里面，或者诗词与四书五经里面，找一个适合的字汇来作那个招式的名。有时找不到合适的，就自己做四个字配上去。总之那招式的名，必须形象化，就

可以了。中国武术一般的招式，总是形象化的<sup>145</sup>。

例えば、『書劍恩仇録』の「庖丁解牛」、『射鵬英雄伝』の「降龍十八掌」、『天龍八部』の「凌波微歩」、『連城訣』の「唐詩劍法」などの技は、『莊子』、『易経』、『洛神賦』などの中国の典故や文学作品に着眼して創りだした武術である。

この二つの型は『孤鴻海上来、池潢不敢顧（孤鴻海上より来り、池潢敢て顧みず）』  
と言って、一羽の孤高の鴻（ヒシクイ）が海の上を飛んできて、陸地の小さな沼を見つけても、そこには棲まない、という意味だ。この二句は唐朝の宰相・張九齡の作で、彼は他人との権力闘争を好まぬ高潔な己の人柄を、この句に託したのだ。

这两招“孤鸿海上来、池潢不敢顾”，是说一只孤孤单单的孤鸿，从海上飞来，见到陆地上的小小池沼，并不栖息。这两句诗是唐朝宰相张九龄做的，他比拟自己身份清高，不喜欢跟人争权夺利。将之化成剑法，顾盼之际有一股飘逸自豪的气息<sup>146</sup>。

金庸は武術の創造だけではなく、格闘の描写においても、伝統文化の遺産を活用した。武侠小説で最も重要な要素である格闘の描写において金庸が特に苦心したのは、格闘をいかに美的に描き出せるかということであった。彼は筆法、絵画、碁、音楽などを武術と結びつけ、それらの原理を利用して格闘の場면을描写することで、格闘を最大限に美的に昇華させることができたのである。ある意味で視覚的に行われる決闘シーンを文字で伝えることには限界を感じざるをえないが、金庸はむしろこの限界を逆利用した。彼は、文字で表現された決闘がむしろ読者たちの想像力を刺激し、読者たちが感性的にそれを享受できることを知っていたのだ<sup>147</sup>。

『笑傲江湖』に登場する江南四友一黄鐘公、黑白子、禿筆翁、丹青生一は、金庸小説

<sup>145</sup> 翁靈文「金庸暢叙平生和著作（金庸が人生と作品を語る）」『金庸茶館3』、中国友誼出版公司、1998年、158頁。

<sup>146</sup> 金庸『連城訣』、25頁。

<sup>147</sup> 金庸小説は無数の映像媒体として再現された。金庸小説の映画化やドラマ化は、金庸小説が原作であるという理由だけでも観客や視聴者たちの関心を引き起こした。金庸の読者たちが映像化された金庸の作品を鑑賞する方法は様々である。彼らは俳優が金庸小説の登場人物の性格や外貌をどの程度よく再現したか、複雑に絡み合ったストーリーを映像的に如何に解釈し、再構成するかなどに大きな関心を持っている。しかし、金庸小説を原作とした映像物に賛辞が集中することは極めて少ない。これは金庸の読者たちの、金庸小説に対する崇拜に近い追従のためでもあるが、それより重要な理由は、読者たちに詩化された状態として想像された小説中の人物や行為が映像として具体化されることによって固定、俗化されるからである。映像として再現された金庸小説は、金庸の原作を視覚的に具現したという意味しか持たない。それらは視覚的な再現にのみ執着し、金庸小説が詩的、感性的に再現、鑑賞されうるということを無視してしまうのである。

の伝統文化の活用の見本である同時に、その極致でもあり、伝統文化が如何に金庸小説を美化しているのかを示すよい例である。この四人は、名前から分かるように、それぞれ音楽、碁、筆法、絵画に心酔している。そして、彼らは各自自分の武器を用いて、主人公の令狐冲と対決することになる。剣術の達人である丹青生は剣で、書法に心酔していた秃筆翁は判官筆で、碁に造詣が深い黑白子は磁石で造られた碁盤で、音楽に優れた黄鐘公は琴で、令狐冲と闘った。ここで、金庸は江南四友に、各自の武器に相応しい武術や技を与え、各々の格闘をそれに相応しい表現方法で描写している。

「…私のこの筆法、『裴將軍の詩』というのじゃ。顔真卿の書より編み出したもので、全部で二十三文字である。どの字にも三手から十六手までが込められている…」

秃筆翁は筆を挙げるや、令狐冲の左の頬に向けて三回突いた。まさしく『裴』の字の出だしの三画である。この突きは見せかけの技で、今度は筆を振りかざし、大上段から斬り下げようとしていた。令狐冲の長剣はその機先を制し、秃筆翁の右肩に刺突を送った。

“…我这一套笔法，叫做‘裴将军诗’，是从颜真卿所书诗帖中变化出来的，一共二十三字，每字三招至十六招不等…”

秃筆翁大筆一起，向令狐冲左頬連点三点，正是那“裴”字的起手三筆，這三点乃是虛招，大筆高舉，正要自上而下地划將下來，令狐冲長劍逮出，制其機先，疾刺他右肩<sup>148</sup>。

黑白子は思う。

(今反撃に転じなければ、いつ機先を制するのじゃ?)

碁の対局も武芸の試合も、先手を打つことを重んずる。碁の達人である黑白子は、むろんその道理をよく心得ている。碁盤を持ちあげるや、令狐冲の右肩へぶつける。この碁盤は、二尺四方で、厚さが一寸の鈍重な武器である。剣にぶつければ、長剣は折れるのが必定。

黑白子又是一封，心想：“再不反击，如何争先？”下棋讲究一个先手，比武过招也讲究一个先手，黑白子精于棋理，自然深通争先之道，当即举其棋枰，向令狐冲右肩疾砸。这棋枰二尺见方，厚达一寸，乃是一件甚为沉重的兵刃，倘若砸在剑上，就算铁枰上无

<sup>148</sup> 金庸『笑傲江湖』第二卷、760頁。

吸铁的磁性，长剑也非给砸断不可<sup>149</sup>。

令狐冲が簫を軽く揮うや、風が指孔を吹き抜けて、柔らかな音を立てた。黄鐘公は右手で、琴の弦を数回つま弾いた。琴の尾部が、令狐冲の右肩に向けて押し出される。

琴の音にビクンとしながら、令狐冲がおもむろに、簫を黄鐘公の肘の裏に突き出す。琴が令狐冲の右肩にぶつかる前に、肘の裏の穴道を衝かれてしまう。黄鐘公は琴を百八十度回転させ、令狐冲の腰にぶつけた。琴を送り出す際に、やはり琴声を響かせる。

黄鐘公道：“风老先生一代剑豪，我向来十分佩服，他老人家所传剑法定是非同小可。风少侠请！”

令狐冲提起箫来，轻轻一挥，风过箫孔，发出几下柔和的乐音。黄钟公右手在琴弦上拨了几下，琴音响处，琴尾向令狐冲右肩推来。

令狐冲听到琴音，心头微微一震，玉箫缓缓点向黄钟公肘后<sup>150</sup>。

秃筆翁が令狐冲との対決で、顔真卿の筆法から創造した武術を使用したように、黑白子は碁の先手の原理を、黄鐘公は内力で響く琴声を利用して、令狐冲と闘った。しかし彼らの対決は、命をかけた闘いではない。彼らは、単に武術の高下を競うことで満足するだけである。金庸は人文的な価値を表す伝統文化を、殺戮と結びつけてはいない。従って、ここで金庸の借用する伝統文化は、道徳的で、倫理的な意味を内包していると言える。

金庸の借用する中国伝統文化の芸術ジャンルやその完成品は、彼の武侠小説を美化すると同時に、武侠小説が失いやすい道徳的で、倫理的な価値を補強する役割を果たしている。逆に、道徳的で、倫理的な価値は、金庸小説の美的価値を根本的に確保する。それは、金庸小説が借用した伝統文化の思想や観念の役割から判断できる。一般的に金庸小説の中で道徳的なものと美的なものは同時的な関係を形成するが、これは金庸小説が借用する中国の伝統観念や美的なものの中にも発見できる。

周知のとおり、金庸の小説は儒・仏・道に関する観念や伝統的な倫理意識を多く利用

<sup>149</sup> 同書、763頁。

<sup>150</sup> 同書、774頁。

している。彼は儒・仏・道のいずれにも偏ることがなく、作品毎にそれぞれの思想的観念を浮き彫りにしている。例えば、『射鵬英雄伝』では、「輔国安民」や「忠義」という儒教的な観念が主導的で、『天龍八部』では、そのタイトルから分かるように仏教との関連性が強いし、また、『笑傲江湖』では道教的な自由や洒脱が際立つ。金庸は作品の内容や主人公の性格を構成するために、それらの観念・意識を選択的に活用しているし、その個別的な観念や思想は主人公の性格や気質などによって選択的に浮き彫りにされる。つまり、金庸は広い意味の美的効果の創出のために伝統の思想や観念、道徳を利用しただけであり、それらの思想や観念を伝播するために利用したわけではない。

にもかかわらず、金庸小説は少なくない中国人たちにとって伝統的な思想や観念を継承、解釈、伝播するテキストとして読まれている。こうした事実も考慮すべきな事柄ではあるが、金庸小説中の伝統思想などが一般的な倫理の次元や審美的な次元以上の次元で扱われているとみなすのはまず無理である。ある意味で、倫理的な次元から提示される伝統思想、特に儒教や仏教思想に関するものは、美的な効果を創出するために利用されるともいえる。忠や孝、そして国や民に対する憂いなどは、金庸小説に借用される儒家思想の一例であり、因果応報や殺生の禁止などは、金庸が仏教思想から借用する観念の実例である。これらは、儒教や仏教の思想と関連する道徳的な倫理そのものを越えてはいない。この二つは、主に主人公の侠客の態度や生き方、そして作品の主題と結びついているが、実際にはむしろ、主人公たちや世界に科される制約や禁忌として機能することが多い。それらは否定的に破壊され、ストーリーを展開していく限りにおいて美的で娯楽的な効果を発揮する。更にいえば、道徳化された儒教や仏教の思想は、間接的には江湖の暴力性や不道徳性を相殺し、直接的には制約や禁忌として美的かつ娯楽的な効果の創出に貢献する。

一方、道徳的な倫理とは比較的無縁である道家的な思考は、それ自体が美的な効果を創出する。それは道家思想に内包された、超越性を志向する精神的境地介して遂行される。金庸は『神鵬俠侶』や『笑傲江湖』で、この精神的境地を剣と武術を通じて表現している。

神鵬が石をすっかり取り去ってしまうと、そこに現れたのは、きちんと並べられた三振りの剣で、第一、第二の剣の間には長い石が置かれている。剣三振りとは石は、大きな石板上に置かれていた。

楊過は、第一の剣を取り上げてみた。剣の下の石板に文字が刻まれている。

「凌厲剛猛にして、堅きを摧かざる無し、弱冠前、これを以って河朔群雄と争鋒す」  
剣の長さは四尺。きらりと光を弾き、いかにも利器と見えた。もとの場所に剣を収め、続けて長い石を取ると、やはりその下に文字が刻まれていた。

「紫薇軟剣、三十歳前に用いる所なり。誤ちて義士を傷つけ不祥なれば、すなわちこれを深谷へ棄つ」

…下を見ると、やはり文字が刻まれていた。

「重劍無鋒、大いに巧みなるは工みならず。四十歳前、これを恃み天下を横行す」  
…長く感慨に耽って、ようやく重剣を石板に置いた。第三の剣もまた、おもしろいものだった。剣身も柄も、既に朽ち果てており、石板はこう刻まれていた。

「四十歳後、物に滞らず、草木竹石均しく劍となるべし。これより精修し、漸く無劍の、有劍に勝る境地に進む」

但見神鵬双爪起落不停，不多时便搬开冢上石块，露出并列着的三柄长剑，在第一、第二两把剑之间，另有一块长条石片。三柄剑和石片并列于一块大青石之上。

杨过提起右首第一柄剑，只见剑下的石上刻有两行小字：

“凌厲剛猛，无堅不摧，弱冠前以之与河朔群雄争鋒。”

再看那剑时，见长约四尺，青光闪闪，的是利器。他将剑放回原处，会起长条石片，见石片下的青石上也刻有两行小字：

“紫薇軟劍，三十歳前所用，誤傷义不祥，乃弃之深谷。”

…看剑下的石刻时，见两行小字道：

“重劍无鋒，大巧不工。四十歳前恃之横行天下。”

…过了良久，才放下重剑，去取第三柄剑，这一次又上了个当。他只见这剑定然犹重前剑，因此提剑时力运左臂。那知拿在手口却轻飘飘的浑似无物，凝神一看，原来是柄木剑，年深日久，剑身剑柄均已腐朽，但见剑下的石刻道：

“四十歳后，不滞于物，草木竹石均可为剑。自此精修，渐进于无剑胜有剑之境。”<sup>151</sup>

楊過は偶然に伝説的な劍客独孤求敗が残した四本の剣とその横に刻まれた文字を見つけるが、これは武術の四つの段階や境地を意味する。独孤求敗は生涯四種の剣を使ったが、四十歳以降に武術が最高頂に達した時使ったのが木剣であった。それは、彼がもう

<sup>151</sup> 金庸『神鵬侠侶』第三卷、968—967頁。

剣自体に頼らない段階—「剣なしで剣を制する境地（無剣勝有剣）」—に至ったことを意味している<sup>152</sup>。鋭利な剣から始まり、軟剣の段階と重剣の段階を経て至った無剣の境地は「完全に自由な境地、中国哲学が望んできた最高の境地」であり、「武術の境地であると同時に、人生の境地」でもある<sup>153</sup>。こうした道教の無為や自由に対する追求が、独孤求敗のような名手の最高の武術を通じて為される例は、『笑傲江湖』の中にもある。隠居している風清揚が令狐冲と出会い、自分の剣術を伝授する時強調したのが、これと同じ「技なしで技を制する（無招勝有招）」という原理であった。

風清揚は言った。

「活きた習い方、活きた使い方は、ほんの第一歩にすぎん。技がないというのができてこそ、本当の名手の境地に達したと言える。『技を混ぜれば、敵には破れぬ』と言ったな。この言葉はまだ半分しか当たってらん。『混ぜて使う』のではない。元々技などないのじゃ。技をいくら巧みに織り混ぜようが、その形跡を辿れさえすれば、敵は隙に乗じることができる。だが、もともと技がなければ、敵はどうやってお前の技を破る？」

風清揚道：“活学活使，只是第一步。要做到出手无招，那才是踏入了高手的境界。你说‘各招浑成，敌人便无法可破’，这句话还只说对了一小半。不是‘浑成’，而是根本无招。你的剑使得再浑成，只要有迹可寻，敌人便有隙可乘。但如你根本并无招式，敌人如何来破你的招式？”<sup>154</sup>

上の引用中に現われる美的効果は、超越性への志向から生じている。独孤求敗の「無剣勝有剣」や風清揚の「無招勝有招」は、実体的な武器や武術からの超越である。こうした意味で、金庸小説は現実的なものからの超越や離脱を志向する。そして、こうした志向は、金庸の江湖を閉じられた空間から無限に拡張する空間へと昇華させる。つまり、金庸の江湖は、歴史的現実から、その現実を超越する神秘的で、非現実的な空間へと拡張されるのだ。金庸の江湖は現実と非現実、歴史と伝説などが混在する空間である。東洋の医術に関する説明や伝説の導入なども江湖のそうした属性を示唆している。

<sup>152</sup> 同書、967—968頁。

<sup>153</sup> 敵家炎の前掲書、53頁。

<sup>154</sup> 金庸『笑傲江湖』第一巻、372頁。

『飛狐外伝』の程靈素、『倚天屠龍記』の胡青牛、『笑傲江湖』の平一指などは、医術に通達した名医として、「神医」、或は「医仙」などと呼ばれている。彼らは血脈や、つばなど伝統的な医術に関する概念を用いて、医療診断を行う。中でも特に平一指は、一本の指で病を治癒させるほどの優れた医術を有している。彼は死にかけている人を救うとき、必ずひとつ条件をつける。それは、命が助かった人は、平一指が指名した人を殺さなければならないというものである。自分の医術によって、死ぬ人と生きている人のバランスが崩れることを恐れているからである。彼は閻魔王の代わりに、生と死を操る役割まで果たすのである。このような神医らの登場は、金庸の江湖の超現実性や神秘性、不可解性を強化している。

歴史と非歴史、現実と非現実などが混在する金庸の江湖は、まさに審美的な江湖であると言えるだろう。これは前にも述べたように、金庸の中国歴史が武俠小説式に扱われていることと関係している。ある意味で、金庸にとって重要なのは「歴史」ではなく、それに対する「想像」である。金庸の利用した伝統文化は、歴史を語る次元ではなく、歴史を想像する次元でその力を発揮している。そして、そうした想像は、美的な歴史、或は美的な中国を対象としている。ここで、美というのは、対象を崇高化しようとする意識美である。

金庸の小説で活用される伝統文化は、それ自体が崇高な対象である。それらは実在的に継承されてきた文化的な遺産としてよりは、現在的な時間の外側に存在する、感知、把握できない世界あるいは対象と関わるイメージとして活用される。それらの存在は、金庸の江湖を崇高な空間へと昇華させる。金庸の江湖が伝統文化の活用によって、崇高な空間として想像されるとき、異民族の強迫や侵略からなる恥辱の歴史としての江湖のイメージは急激に縮小、消失し、自己民族の無限な潜在力が内的な空間として再想像される。金庸小説の実在的、直観的な江湖の形態は、異民族に強迫、侵略される漢族の恥辱のイメージであるが、この江湖の中で想像される真の江湖はそうした実在の江湖の裏側に存在している。その裏側の江湖は、あまり作品の表面に現れないが、実在として現われる江湖より、いっそう実質的な力を発揮する。恥辱の歴史としての江湖が、小説の中で現在の江湖として選択されたのは、そうした裏側の江湖が存在しているからである。理性的には予測不可能である奥深さや不可抗力的な力を持つものとして想像される江湖の存在に対する確信は、実在の歴史のあらゆる失敗や屈辱を相殺する。金庸小説の中で活用される伝統文化は、このような確信や想像の基盤として作用しているのである。

## 2. 伝統文化の秘儀性

金庸小説中の伝統文化は、金庸小説の文化的な品位を高めつつ、金庸が扱う歴史的な現実と関連する心の痛手を忘却、或は克服する役割を果たしていると思われる。これは、金庸が伝統文化を小説の中で美化、崇高化したからであると同時に、伝統文化自体が既に美化、或は崇高化された状態で存在していたからである。伝統文化は伝統という時間から離れて現在に再現されることによって、自然に美的で崇高な対象と化していった。そして金庸の活用を通じて伝統文化のそのような属性はより強化されたし、また全面的に浮き彫りにされもした。

多くの金庸研究者たちは、金庸小説を中国文化の精髓を具現する作品と認識し、さらに金庸が描き出した中国文化に対して誇りを感じている<sup>155</sup>。中国人たちが金庸小説に対して誇りを感じるのは、彼らが金庸小説によって生じた伝統文化の審美的で、崇高なイメージを完全に受け容れているからである。ここで表出するのは、文化と中国を同一視するという中国人たちの考え方である。彼らは文化を強調、或は専有することを通じて、「中国」という存在を描き出し、自己存在を確定しようとする。こうした考え方は非常に根深いものであるが、近代以前の中国においてそれが主動的、権威的な次元に存在した<sup>156</sup>とするなら、近代になってからは比較的守勢的な次元に存在するようになる。

金庸小説は、伝統文化と関連する中国人たちのアイデンティティがどのように形成されているか、つまり伝統文化が彼らに如何に認識、活用されているかについて、明白な説明を提供するものと言える。文化が一つの集団、或は民族にアイデンティティを与えることになるのは、それが彼らに共通の「過去の記憶」を与えるからである。「この過去の記憶は、諸個人の社会化や集団的な結束、さらには社会的正当性の維持やそれへの挑戦に対して決定的な要因として作用している<sup>157</sup>」。しかし、この「過去の記憶」が一つの集団を統合しうるのは、それがこの集団の共同のものであるからだけではなく、それが道徳的で、優越したものであるという想像が伴うからである。こうした意味で、金庸小説で活用、或は再現された伝統文化は、中国人たちのアイデンティティの確認におい

<sup>155</sup> 詳しくは陳墨の前掲書『金庸小説与中国文化』6頁、馮其庸「『金庸研究』序」王敬三編『阅读金庸世界』、上海書店出版社、2000年、8頁、Meir Shahar「金庸武侠社会——以文化为武器（金庸武侠小说——文化为武器として）」『2000年北京金庸小説国際研討会論文集』、北京大学出版社、2002年、58頁を参照せよ。

<sup>156</sup> 王曉明は近代以前に中国で華と夷を区分する基準は血統や皮膚色などではなく文化だったことを指摘した。つまり、古代中国人たちは自分たちを文化を備えた存在、異民族を文化のない、無知な者だと規定した。王曉明「現代中国的民族主义（現代中国の民族主義）」『当代作家評論』、2003年第二期、4頁。

<sup>157</sup> 姜尚中『オリエンタリズムの彼方へ』、岩波書店、1996年、177頁—178頁。

で強大な影響力を発揮していると考えられる。そうした影響力が生じるのは、その伝統文化が過去の遺産そのままという形ではなく、想像されたものとして登場するからである。既に述べたように、金庸小説における伝統文化は道徳的かつ崇高なものとして想像されている。こうした想像は、自らの文化に対する中国人たちの誇りや優越感の根拠となっている。

ここで重要なのは、自分のものに対する誇りや優越感に基づく自己形成は、必然的に他者の成立を伴うという点である。自己は、自己の範囲内に包摂されなかった存在の出現と同時に出現する。金庸小説における伝統文化は、こうした自我と他者の同時的な出現による自我の定立を表現する手段として活用される。

令狐冲は杯を空けて、じっくり酒の味をみた。

「この酒にはもう一つおかしな点がありますね。百二十年経っているようにも思えますし、また格別な風味を持ち合わせております」

…

丹青生はいっそう喜びを露にした。

「おぬしはわしの知己だ。…」

向問天が酒について素人だと見て、丹青生は彼には声もかけない。

令狐冲将杯中酒喝干，辨味多时，说道：“这酒里有一个怪处，似乎已有一百二十年，又似只有十二三年，新中有陈，陈中有新，比之寻常百年以上的美酒，另有一般风味。”

…丹青生更是喜欢，说道：“老弟真是我的知己。…”他见向问天显然不懂酒道，对之便不加理睬。<sup>158</sup>

ここで令狐冲は丹青生と酒を酌み交わし意思の疎通を図りながら、知己としての関係を持つようになる。この酒は単なる嗜好品以上の意味を持っている。それは、それ自体の内容や意味に精通し、それに関する優れた審美力をそなえた者の前でしかその真価を表さない。しかし、ここで重要なのは、酒を媒介とした彼らの意思疎通において、向問天が疎外されているということである。向問天は知略に長けているが、酒には造詣が深くない。だから、彼は令狐冲と丹青生の交流に参加できないのである。向問天の疎外は、令狐冲と丹青生の結束を強調している。このとき、酒という伝統文化は、諸建国日、国

<sup>158</sup> 金庸『笑傲江湖』第二卷、742頁。

旗、国民儀礼などと同じ役割を果たしている。伝統文化の価値や意味を把握することは、秘密の儀式に参加することと同じ意義を持つ。儀式へ共に参加することは、その参加者らに同じ意識を持たせる。伝統文化は秘儀的な対象になっているが、金庸はこの伝統文化の秘儀性を基盤として、自己と他者を区別する。このことは『書剣恩仇録』の中でいっそう明らかになる。

張召重は胸に一撃を食らったようで、顔から血の気が引いた。

「わしは右手が綿拳での『陰手』でぬしの擒拿法をはずす。左肘はまっすぐぬしの胸に打ちこ……」

袁士霄がまた言いかける半ばで、張召重が引ったくるように言う。

「それは大洪拳の『肘鎚』だ」

「いかにも。だがこの『肘鎚』はただの虚勢、ぬしが胸を庇ったとたん、左掌が顔面を逆手打ちする……」

張召重は暫く思索した。

「そちらの変じ手が速ければ、もちろんかわす間はない。『鴛鴦腿』で左脇を攻め、そちらを引いて避けざるをえぬようにする」……

顧金標とハゴタイは、二人の面妖なやりとりにはぼかんとしている。ハコダイが、藤一雷の服を引っ張って、声をひそめた。

「やつらが喋ってるのは、何の符丁だ？」

「符丁じゃない。伏羲六十四卦方位と人体の経穴だ」

張召重道；“我随即点你胸口‘玄机穴’！”袁士霄喝道；“好！攻势绵若江湖的是高手，我踏西北‘归妹’，攻你下盘。”張重招道；“我退‘讼’位，进‘无妄’，点‘天泉’。”

顧金標和哈和台听他二人满口古怪诗句，大感不解。哈和台一扯滕一雷的衣襟，悄声问道；“他们说的是什么黑话？”滕一雷说道；“不是黑话，是伏羲六十四卦方位和人身穴道。”顾台二人这才明白，原来这两人是在嘴斗比武，从来只听说有“纸上谈兵”，如此口上搏斗却是闻所未闻<sup>159</sup>。

顧金標とハゴタイには袁士霄と張召重の間で行われる「口頭対決」の意味が分からない。袁士霄と張召重が使用している技は、64卦方位と人体の経穴で構成されている。こ

<sup>159</sup> 金庸『書剣恩仇録』第二卷、650頁。

の二名手間で行われる口頭対決は、まるで彼らの間で行われる秘密の儀式のようである。その秘儀的な原理が理解できない顧金標とハゴタイはここで疎外され、他者に留まる。こうした「疎外」は内部的な疎通や結合と同時に生じる。また、内部的な疎通や結合は、外部つまり他者を排除、疎外することでさらに強化される。

しかし、ここで重要なのは伝統文化の秘儀性に対する強調が、自己と他者を区分するという役割を果たすだけではなく、自己自体の位階的な秩序までを形成するという点にある。つまり、伝統文化の秘儀性を見抜いた自己は、単に他者と区分される自己ではなく、自己内部のさらに上層を志向し、そこに位置しようとする自己である。金庸小説が、中国人に自己アイデンティティを確認させることができるのは、彼らの心にこうした自己を形成させるからである。金庸小説の読者としての中国人は、単に中国人ではない他者との区別だけで、自己アイデンティティを確かめようとしていない。彼らは、中国的な精髓を見抜き、既にそれを把握している中国人である。彼らは金庸小説を通じて、伝統中国の道徳性や審美性を体得する。金庸小説が高く評価されるのは、読者たちにそうした体験を与えていると確信させるからである。中国人が金庸小説を通じて、自己アイデンティティを確認できるのは、それが古代中国の物語を扱っているからであるというより、「中国的なもの」の精髓を内包しているものとして認識されるからである。

金庸が描き出す伝統文化は、「秘儀性」に基づいているからこそ中国的なものとして認められる。その奥深さや神秘さ、崇高さなどは、実は一種のイメージにすぎない。金庸小説の読者たちは、金庸が描き出した諸伝統文化を理性的に受け入れるのではない。彼らは金庸が虚構的に構成した伝統文化を、金庸の解釈に従って虚構的、感性的に受け入れるだけである。しかし、彼らはその過程を虚構的に再解釈する。彼らは「想像されたもの」にすぎないものを、実在のものとして認識しているように見える。こうした意味で、彼らはまさに「想像界にいる幼児」である。彼らが「想像界」にとどまっているのは、現実に対する逃避行為とも言えるが、それはまた、現実の彼方を見据えるための準備行為とも言えるであろう。

### 3. 「文化中国」の想像

「文化中国」は中国共同体の構想形式として、杜維明が提案した概念である。「文化中国」とは、政治的な一体感に対する忠誠や義務を連想させる「中国人」の共同体ではなく、共同の祖先や文化的背景をもつ「華人」共同体を意味する。この共同体を構成する主要な要素は次の三つに分けられる。

1) 中国本土、台湾、香港、シンガポールなど文化的、人種的な中国人が圧倒的に多数を占める社会

2) 全世界に広がっている華僑、華人の共同体

3) 中国を知的に理解しようと努力し、中国に関する概念を自分たちの言語共同体に伝える個人たち<sup>160</sup>

杜維明の「文化中国」の概念は、民族国家を越えた、中国の新しい構成体を構想するためのものである。この「文化」は、中国本土、香港、台湾、海外華僑を統合する基盤である。杜維明の「文化中国」という概念は、中国人たちの政治的共同体の構成が、現実的に、或は現代的に不可能であるという状況から生まれたものであり、「文化」を通じて自分たちの共同体に新たな構成の可能性を開示しようとするものであった。ここから明らかのように、「文化」は中国人たちを一つの共同体として構成しうる、強力な道具として認識されている。これは、現在の中国人たちに自己アイデンティティを与えるのが、「政治」というより、むしろ「文化」であることを示唆している。ここでの「文化」とは、中国が政治的に分断される以前の中国文化、つまり中国の伝統文化を指している。

文化を利用した自己アイデンティティの構成の試みは、近代以降から現在に至るまでの歴史的、政治的な状況と不可分である。政治的に分断された今日の中国人たちの身分変化や自己文化に対する意識の変化において、最も重要な二つの事件は、アヘン戦争から始まった帝国主義列強の中国に対する侵略と、中華人民共和国の成立である。前者は中国人たちの自己文化や政治体系に対する自負心や信頼を揺るがせた。彼らは西欧や日本帝国主義の圧迫に屈服しながら、自己文化や政治体系について疑念を抱き始めたのである。

丘静美は、大多数の中国人は「1911年以前の帝国王朝時代の中国」が、あらゆる「中華政治実体」の真髄、過去、現在、未来の中国人の母国と考え、自分を常にそうした「中

---

<sup>160</sup>杜維明『文化中国的認知と关怀（文化中国の認知とケア）』、稲郷出版社、1997年、5—12頁。

国」の一員として想像していると指摘している<sup>161</sup>。こうした観点からすると、社会主義中国の成立も同じく、中国人の身分やアイデンティティに困惑をもたらしたと言える。社会主義中国の成立は、単に一つの政治体系の誕生を意味しなかった。「新中国」の成立によって、社会主義以前の中国は、封建社会、或は旧中国と規定され、すべての遺産は封建的なもの、旧社会のものと定義された。社会主義中国の過去との断絶は、中国の伝統文化を否定、壊滅する形態で現れた。文化大革命はこうした自己定立の過程の極左的な誤謬であると同時に、その過程の頂点である。

政治体系の相違は、中国人たちを同じ「中国人」として存在することを許さなかった。従って中国人は大きく二種に分かれる。それは、中国本土に残った社会主義中国の中国人と、中国本土から遊離した、資本主義政治体系下における中国人である。この両者は、諸方面において敵対的な関係と協力的な関係を同時に維持しているが、彼らの間の政治的な分裂は、依然として存在している。

こうした状況では、伝統文化以上に中国人たちの分裂したアイデンティティを統合しうるものはないであろう。中国本土から遊離した中国人たちは、自己アイデンティティに対する危機感と母国に対する郷愁を、伝統文化の専有を通じて埋め合わせようとした。他方、大陸の中国人たちも文化大革命以降、伝統文化の価値を再認識するようになった。

武侠小说が中国人たちの伝統文化の専有や享有の過程で、少なくとも中国人たちの自己アイデンティティの想起に一定の役割を果たしたことは否定できない。次のような言明は、中国人、特に海外の中国人にとって、武侠小说がもつ意義を明らかにしている。

華僑子女の両親たちは、金庸、梁羽生の武侠小说で彼らの興味を引き、彼らが読書を通じて、中国語の実力を高めるように、そして祖国のきらびやかな文化を忘れないように努力した。その結果、華僑子女らは武侠小说を通じて、中国語を多く習い、さらに中国の伝統文化に対して深い興味を持つようになった。

他們的父母使用金庸、梁羽生的武侠小说吸引他們，讓他們在閱讀中提高中文水準，不忘祖國的燦爛文化。結果這些華僑子女，果然從武俠小說中學到了不少中文文字，而且還對中國的傳統文化產生了濃厚的興趣<sup>162</sup>。

<sup>161</sup> 丘静美「跨越边界（境界を越えて）」、鄭樹森編『文化批評与华语电影（文化批評と中国語映画）』、麦田出版、1998年、188頁。

<sup>162</sup> 梁守中『武侠小说话古今（武侠小说から古今をいう）』、江蘇古籍出版社、1992年、207頁。

当時、私が中国伝統文化について触れることはあまり容易ではなかった。…だが、私が最初に接した武侠小説は、私に中国伝統文化（文学）を受け入れる機会を与え、最終的に私を中国語による文学創作の道へ導いた。…

私はこのような人が数千、数万人以上いると思う。私はその中の一人にすぎない。彼らは、各自違う場所、違う時間において、「武侠文化」の甘雨のような恵みを受けた。武侠小説を読むことを通じて中国文化が好きになったのは、決して私一人だけではないだろう。

这段时期，我接触中国传统文化是很不容易的。…但我最先接触到的是武侠小说，提供了我接受中国传统文化（文学）的根基，它终于推动我走向参与中文文学创作。我坚信我只是其中一人，我相信有千千万万的人，他们在各处、各地、各个不同的时候，也蒙受过这“武侠文化”甘霖的滋润。通过读武侠小说，开始喜爱上中国文学，这决不会是我一个人<sup>163</sup>。

彼らのような中国人にとって、武侠小説は中国語のみならず、中国の伝統文化を覚えさせる手段である。これは、彼らに中国人としてのアイデンティティを喚起させる。これは武侠小説が中国人たちの永遠の母国のイメージを想像しだしたために可能になった。特に侠や伝統文化などに、中国人たちが自分たちの願望を託したからこそ可能になったのである。

歴史から始め、伝統文化を積極的に活用する金庸の武侠小説は単なる娯楽的な次元を超えている。彼は伝統文化を単に活用したのではなく、伝統文化を想像的に再構成したのである。彼は伝統文化の審美性、倫理性、奥深さを極度に拡大して描き出したし、それを秘儀的な対象へと変容させ、「文化中国」を想像した。これにより、彼は自身の武侠小説を高級文学、或は純文学の地位にまで引き上げた。彼の「文化中国」の想像は、中国人に過去の歴史の傷痕や痛みを見せるだけでなく、「過去の記憶」から心理的な優越感や自己アイデンティティを味わい取らせた。これは、文学的な視点からだけでは捉えられない金庸小説の成果である。

金庸が自身の歴史想像のジレンマを克服するために伝統文化を活用したのは、こうした意味で非常に正しい選択であった。また、ある意味では必然的な選択でもあった。そ

---

<sup>163</sup> 曹正文の前掲書、5—6頁。

れは、文化が近代以降の中国の政治的な喪失や欠乏を補えるほぼ唯一の手段だったである。文化の選択やその拡大は、中国人たちの過去、或は現在の政治的な現実に対する逃避でもありうるし、その克服でもありうる。しかし、どちらにせよ、金庸の想像した「文化中国」、中国人にとって大きな慰安と自負の対象となりうることは間違いないだろう。

## 第四章 金庸の侠

### 第一節 金庸の「侠」の変化

侠は武侠小说の中で最も重要な要素である。侠の意味は、侠客としての侠と、義侠・侠気などとしての侠に分けられる。侠客としての侠は武侠小说の中心人物を意味し、義侠・侠気などは侠客の侠客らしさを規定する精神的 content や侠客の気質を意味するのである。梁羽生が「武侠小说において、侠は目的であり、武はそれを達成する手段である」と提起したとき、その「侠」はまさに後者を意味しているのである。武侠小说においてこの二つの意味を内包している侠という言葉は、一次的にはその主人公のことであるが、さらに包括的にいえば武侠小说の主題や理念的志向にまで拡大される。従って武侠小说の志向する価値や主題などを考察する際に、侠がいかなる性格を持つかを分析するのは非常に重要である。陳墨は金庸小説の主人公の性格の変化を考察し、侠の性格変化が金庸の創作順とほぼ同時に生じていたと指摘した<sup>164</sup>。これは侠の性格変化を金庸小説の主題や内容の変化と重ねて考察できることを示唆している。

しかし、武侠小说と侠の関係、武侠小说における侠の重要性はそのような面だけに限らない。武侠小说が誕生しえたのは、侠に対する何千にもわたる想像があったからである。侠は、歴史文献、文学的叙事、民間伝説などを通じて絶えず想像されたし、ある瞬間には一つの固定された想像体として存在するようになった。侠は我々の頭の中にいつの間にかその形象を刻み込み、我々はその形象を通じ、歴史実体としての侠を評価、認識するようになったのだ。つまり、武侠小说がその誕生時に侠から想像を借りたとするなら、侠の想像を再度拡大することによってその借りを返したことになる。しかし、武侠小说における想像の拡大は、想像内容の拡張を意してはいない。むしろ、武侠小说中の侠はそれまでの侠の多様性を縮小、そのの面貌を比較的固定した枠内に収めたといえる。

この固定した枠には、武侠小说が誕生し流行した近代と近代以降の時期の願望が反映されているが、この意味での侠は、古典的な意味での侠と近代的な意味での侠の混合体、錯綜体と言えるだろう。つまり、武侠小说は既存の侠に関するすべての叙事を反復しな

<sup>164</sup> 陳墨『孤独之侠——金庸小説論』、上海三聯書店、1999年、188—187頁。

がら、同時に変奏するのである。こうして誕生した武侠小説の侠は以前の侠と似つつ、それとは異なる面貌を帯びるようになる。

金庸の侠も例外ではない。彼らは侠の古典的な形態を維持したり、それから離れたたり、さらにはそれを転覆したりする。彼らは弱者を代弁し、信義を命より重んじるが、近代のあるいは反伝統的な意識や思考を保有し、時には「反侠」の姿も示すときもある。金庸の侠は、以前の侠を反復あるいは変奏するものでありながら、自身の内でも反復と変奏を続ける。こうした反復や変奏の連続は、金庸の侠が「国のため、民のための大侠」から「反侠」に至るまで多様な姿として現れ変化したりすることを意味する。陳墨はそうした事情を詳しく考察し、金庸の侠の性格は創作順に以下のように変化していると説明している<sup>165</sup>。

一．主人公の「義侠心が徐々に消えていき、邪気がますます強まり」、侠の典型的な姿からますます遠く離れていく。(主人公“侠气渐消，邪气渐长”，离开侠的典范模式越来越远。)

二．主人公のイメージにおいて、「共通性」がますます少なくなり、「個性」はますます際立っていく。(主人公的形象的“共性”越来越少，个性越来越突出。)

三．主人公の理念的な力がますます弱まり、現実社会の衝突や社会環境からの制約力がますます強まる。(主人公的理念的力量越来越小，现实社会冲突及社会环境的制约力越来越大。)

四．主人公の性格がますます複雑になり、内的自我が衝突がますます多くなる。(主人公的人格力量越来越复杂，内心的自我矛盾冲突越来越多。)

五．主人公の理想的な面がますます弱まり、現実性がますます強まる。(主人公的理想性越来越弱，而其现实性及其意义越来越强。)

六．簡単に述べるなら、正義の侠—大侠—仲侠—小侠—無侠—「反侠」の型で変化する。(简单地说，是正义之侠—大侠—中侠—小侠—无侠—“反侠”)

陳墨が捉えたこのような様相は、金庸小説の主人公は侠は一般的な侠と類似した姿から出発したが、次第に正統の軌道から外れ独自の性格を獲得したことを示しているようにみえる。つまり陳墨は、金庸の侠を金庸小説に多大な芸術的成果をもたらした、もっとも重要な原因の一つとかがえているのだ。彼は武侠小説が紋切り型の反復や重複に

<sup>165</sup> 陳墨の前掲書、185—186頁。

流されざるをえなかったのは、侠に対する固定イメージから脱することができなかったからだと考えている<sup>166</sup>。このことは、読者たちの心をとらえるのに大きな役割を果たしたにもかかわらず、武侠小说の価値を大きく低減させる結果にもなった。しかし陳墨は、金庸だけは例外と考えている。金庸は主人公の理想的な人格を打ち壊し、彼らの形象を絶えず深化させることで、自身の小説を独特な芸術的境地にまで高めることができた<sup>167</sup>と主張しているのだ。侠の様相変化に注目することで、金庸小説が他の武侠小说とは異なる文学的な価値や成果を獲得したと主張する陳墨の関心は、ひたすら金庸小説の文学的な価値を究明することに向けられている。

しかし本論文において重要なのは、金庸の侠の性格や彼らの行動、そしてその変化過程を通じて金庸が如何にして中国や中国人に対する想像を完結していったのかを考察することである。前述したように、侠は中国人にとって一つの想像された主体である。侠は個人的なものであれ、国家的、民族的なものであれ、中国人たちの欲望や願望を実現するために絶えず召喚されたし、その過程で絶えず新しく想像された。武侠小说家としての金庸も同じくこうした次元で侠を持続的に想像し、創り出した。金庸小説の侠の変化様相はこうした次元から再考察する必要がある。

金庸は小説創作の初期には中国の歴史を扱った。それは歴史を反省、省察するためでもあるが、同時にその歴史を新しい形式で解釈し、想像するためでもある。金庸の初期作の侠客たち——陳家洛、袁承志、郭靖など——が「滅満興漢」や「反清復明」の活動に参加したり、李自成の蜂起や抗金、抗蒙の隊列に加わるのはそのためである。

しかし金庸は歴史の問題を扱う際にジレンマに陥り、新しい歴史や中国の想像方式が必要になった。彼が女性を専有し、文化を浮き彫りにしたのは、こうした問題を解決するためだったようにみえる。そのジレンマは侠にも影響をもたらすことになる。すると、金庸は自身のペルソナともいえる侠を通じて如何にそのジレンマを克服したかという問題が提起される。結論からいうと、金庸の侠に対する不断の想像は『鹿鼎記』を通じて完成される。つまり、『鹿鼎記』の主人公である韋小宝は金庸が想像した侠の完成体であり、金庸は韋小宝という人物、すなわち、新しい中国の想像主体を見つけることによって、自身の歴史や中国に対する想像を「喜劇的」に終えることができたのだ。

したがって、金庸小説の最後の侠客であり、「反侠」でもある韋小宝という人物を侠の

---

<sup>166</sup> 同書の185頁。

<sup>167</sup> 同上

完結体としてみることで、そて以前の侠客たちの性格や変貌過程、行動やその理由などを明確に解明することができる<sup>168</sup>。彼らはほとんど金庸の歴史や中国に対する想像の中に位置づけられている。陳家洛、袁承志、郭靖は、金庸が中国の歴史を抑圧された漢族の歴史と規定し認識するときの侠である。したがって、彼らにとっては漢族の大義実現が最重要課題となる。もちろん、彼らの試みは成功しない。彼らはみな江湖を離れるか脇役として消えていくのだ。

その後登場する楊過や張無忌は、基本的には先の侠客たちの大義を受け継いでいるが、もはや「国のため、民のための大俠」ではない。彼らは民族的な大義とともに、個人の自由や欲望を重視し、江湖の秩序や理念に反抗し旧秩序を新たな秩序に再編する。江湖は彼らの絶対的な善や正義によって支えられるのではなく、そこでは伝統的な考え方が善や正義の名目で主導権を行使している。そして、そこから既存の歴史観や民族観に対する張無忌の懐疑が芽生えるのだ。

『倚天屠龍記』の次の作品『連城訣』では、侠客の狄雲よりも<sup>169</sup>、彼の師匠である戚長発のほうが目立っている。この作品で金庸は初めて主人公（狄雲）の師匠（戚長発）を悪人として描き出す。彼は財物に目がくらみ、弟子を裏切って苦境に落とし入れる。金庸小説の中では江湖の権威であり、理念の代弁者でもある師匠が悪人として描かれたことで、江湖は理想や願望を実現する場所という意味を失うことになる。江湖は懐疑されるだけでなく、民族理念の確認空間と実現空間としての価値も失ってしまう。しかし、これは既存の歴史観や民族観の変換とともに生じているという事実に着目しなければならない。

漢族中心の歴史観や民族観が初めて懐疑される『天龍八部』では、その主要な侠客たち——蕭峰、段誉、虚竹、及び慕容復——が父の罪過を代わりに背負うことになる。それからは「精神的な父」である師匠だけでなく、「肉身の父」である実の父までが否定や懐疑の対象となるが、これは父の歴史に対する懐疑であると同時に、その再解釈である。以前の侠客たちが無数の苦難や苦悩にもかかわらず、受け継ぎ維持しようとした父の歴史、つまり漢族の歴史は、父に対する懐疑や否定、或いは転換の必要性に直面する。そ

---

<sup>168</sup> もちろんこれは個別の侠客たちのもつ独自の性格や行動方式を無視して、下した判断ではない。彼らは各作品において無数の事件に巻き込まれそれらを解決する。そして金庸の各作品はその作品なりのストーリーや意味を十分にそなえている。創作全体を総括することは非常に難しいことであり、そこには常に単純化の危険がつきまとう

<sup>169</sup> 狄雲は義侠を追求したり、ある理念によって行動したりする人ではない。陳墨はこれを「無俠」或いは「非俠」と規定する。陳墨の前掲書、196—199頁。

して漢族の武術の名手たちが契丹族の「武士」である蕭峰に無残に敗北するとともに、漢族の江湖もいよいよ崩壊に瀕することになる。これはある意味で最後の作品『鹿鼎記』への暗示や予告であるが、潜在的に完成されていく新しい俠、言い換えれば中国の歴史の新たな主体がその初姿を現したとも考えられる。

『天龍八部』と『鹿鼎記』の間に書かれた二作品『侠客行』と『笑傲江湖』の二人の主人公——石破天と令狐冲——が二度と歴史に介入しない<sup>170</sup>のはそのためである。彼らは後に到来する侠客の前身ともいえる。自分が誰かであるかが分からず悩む石破天、父ともいえる師匠岳不群に対抗して勝利を収める令狐冲、こうした主人公の登場は江湖の新しい主体に対する模索であると同時に、新しい江湖の秩序や理念の探索でもある。こうして『鹿鼎記』の韋小宝が誕生する。

「反俠」という言葉からも分かるように、韋小宝はその以前の俠と完全に異なる俠である。彼は武芸が粗末で、それを修得しようもしない。さらには詐欺やうそに長けている。彼が出現した空間は、満州族に対する漢族の抵抗が激しい現場である。このような空間、つまり江湖は以前からも存在したが、ここでの意味はそれと全く異なっている。この空間にも対立や闘争は依然存在するが、結局それは縫合される。韋小宝は康熙帝と天地会の間を綱渡りをしながらその解決策を模索する。歴史は再演されず、革命的な変革を迎えることになる。それは金庸が中国と中国人を発見したから可能になったのだ。漢族の侠客から始まった中国に対する想像は、民族的な枠を越え中国人として生まれ変わった韋小宝を通じて完結する。韋小宝の存在は既存の侠客の転覆であり風刺であるが、決して否定ではない。既存の侠客たちの試行錯誤や挫折もまた中国に対する想像の過程で生じたが、韋小宝はこのような過程を経て生まれ抽出された人物なのである。金庸が武侠小说を通じて想像しようとした歴史は、中国と中国人を発見することによって完成される。

金庸の侠客たちは想像された主体として、持続的に新しい主体を想像していく過程の中に身を置かれている。中国に対する想像が完成に至るのは、彼らが既存の歴史や江湖を継承しながらも、それを懐疑し再編していったからである。次には、中国と中国人を発見するまでの金庸の想像の過程の中で侠客が行った具体的な内容について考察ことにしよう。

---

<sup>170</sup> この二作品は金庸小説の中で珍しく歴史背景が設定されていない。そして、歴史的な人物や事件も登場しない。

## 第二節 父の継承と克服

金庸小説のストーリーは侠客を中心として展開する。金庸の侠客は陳家洛、喬峰、令狐冲などの一部を除き最初はしががない子供として登場する。彼らはほとんど平凡な子供にも及ばないほどの少年たちである。ところが、彼らは江湖で武術の名人を師とし、最上の武術を教えられ、侠客として成長していく<sup>171</sup>。だが、侠客の成長は武術の練磨だけによって完成するのではない。彼らは女性との出会いや恋愛、邪派あるいは魔教の人たちとの接触、民族間の闘争への介入などを通じて変わっていく。こうした意味では、最初から青年として登場する陳家洛なども小説の中で徐々に成長していく。したがって、金庸の小説は一言でいえば、「侠客の成長史」である。そして相した成長史において最も重要なのは父との関係である。

一般的に武俠小説には実父と師父が存在する。実父は侠客に生命と肉体を与えた父で、師父は江湖で侠客として成長していくのに必須の武術を伝授する父である<sup>172</sup>。両者はそれぞれ「肉身の父」、「精神の父」と言い表すことができる。場合によっては、「肉身の父」と「精神の父」は一人の人物でもありうる。つまり、彼は侠客の実父でありながら師父でもある。

金庸小説では、一人の人物が実父と師父の役を同時に担わず、実父の役割と師父の役割が明確に分離されている。しかし「精神の父」の役割は実父と師父が同時に担うこともある。また一部の師父は「精神的な父」の役割を担わないこともある。金庸小説では、侠客と父の関係は非常に複雑である。宋偉傑はこの関係を次のような表にまとめている<sup>173</sup>。

<sup>171</sup> 『鹿鼎記』の韋小宝は金庸小説の侠客中唯一武術が未熟だが、決して修練しようとしなない。

<sup>172</sup> こうした意味では、侠客の武術修得に大きな影響を及ぼす武術秘伝書も師父の役割を果たすといえる。

<sup>173</sup> 『連城訣』の部分は筆者が加えたものである。宋偉傑の前掲書、98—99頁。

人物	作品	実父、および彼と息子世代の関係	師父と弟子の関係
陳家洛	書劍恩讐録	陳閣老:清廉な官吏 息子の学識や気質に影響を与える	袁士霄: 武術と基本的な価値観の伝授
袁承志	碧血剣	袁崇煥: 殺害される 不在の理想的な父	穆人清: 同上、精神的な父 金蛇秘伝書: 若干の邪気が存在
郭靖	射鵰英雄伝	郭嘯天: 殺害される 不在の理想的な父	江南七怪、洪七公: 精神的な父 洪七公は理想的な父の形象
楊過	神鵰俠侶	楊康: 敵を父とみなす 罪人としての父	洪七公: 理想的な父 歐陽風: 精神錯乱の父 小龍女: 妻になる、価値観の混乱をもたらす 神鵰 (独孤求敗): 武術の新境地に至る
胡斐	雪山飛狐	胡一刀: 殺害される、大俠の模範、 次世代の憧れる理想的な父	祖先から受け継いだ刀譜
張無忌	倚天屠龍記	張翠山: 自殺を選んだ無辜の父 息子に江湖の険悪さを認識させる	張三豊: 精神的な父 九陽真経、乾坤大挪移
狄雲	連城訣	父不在、孤児としての存在	戚長發: 悪人としての父 丁典: 義理の兄弟、江湖の規則や武術を教える
蕭峰	天龍八部	蕭遠山: 死を装った不在、罪人としての父 喬三槐: 養父	玄苦: 武術の伝術、基本的な価値観を確立させた師父
慕容復		慕容博: 死を装った不在、精神的支柱、畏敬の対象、一世の奸雄	慕容博: 左と同様
段譽		段正淳: 慈悲深い父、実父ではない 段延慶: 実父、四大悪人の頭目、息子に悪影響をあたえる	神仙妹: 武術の伝授、恋の対象 六脈神劍
虚竹		玄慈: 責任からの逃避者	無涯子、天山童姥: 武術の伝授、正と邪の両面性を持つ
石破天	俠客行	父不在 (「黒白分明」の俠客夫婦が 実の両親である可能性が高い)	謝煙客、不三不四、史婆婆: 武術の伝授者
令狐冲	笑傲江湖	父不在、孤児	岳不群: 偽精神的な父 風清陽: 新たな精神的な父 任我行: 武術の伝授、尊敬の対象、恐怖の対象
韋小宝	鹿鼎記	父不在	陳近南: 精神的な父 独臂神尼: 武術の伝授

この表および金庸小全般から分かるように、侠の実父は殺害されるか、迫害される場合が多い。彼らは必ずしも「精神の父」として登場するわけではないし、師父も肯定的な役割だけを担うわけではない。袁承志、郭靖、胡斐の父たちはすべて殺害によって生涯を終える。また、楊過の父は民族の裏切り者として「殺害」されるし、蕭峰、慕容復、段譽、虚竹の父たちは息子に原罪や苦痛を転嫁する。師父の場合にも、少なくない師父たちが侠に武術や正しい価値観を伝授するが、邪悪で偽善的な師父も少なくない。つまり、実父たちと師父たちは侠客たちが模倣し継承すべき存在であると同時に、懷疑し克服すべき存在でもある。父たちの模倣や継承、懷疑や克服は、金庸小説の主人公たちが侠客として成長するための重要な課題であり、侠を次第に変化させていく重要な動力にもなっている。

侠の父たちの存在様態や機能などに注目してみると、そこには幾つかの変化がみられる。これは侠の性格や行動形式の変化とほぼ同時に生じる。つまり、『書劍恩讐録』、『碧血剣』、『射鵬英雄伝』の場合、侠客の父たちはすべて肯定的な人物である。陳閣老は重要な役割を果たさないが、少なくとも陳家洛に自分の才能や知識、気質、そして民を思う心を伝える。袁崇煥と郭嘯天は殺害され、現在江湖にはいないが、「国のため、民のため」という彼らの精神は息子たちに受け継がれ、二人はいわば「不在の存在」となっている。故に、彼らは理想的な父でありながら、精神的な父でもある。そしてこれらの侠客の師父たち——袁士霄、穆人清、江南七怪、洪七公など——も武侠小説に期待される正格の師父として、父を失った侠客たちの父役を代行する。この意味では彼らもまた精神的な父ともいえる。

だが、『飛狐外伝』と『雪山飛狐』は例外としても、『神鵬侠侶』、『倚天屠龍記』、『天龍八部』の実父や師父は、多くの場合以前のものとは大分異なっている。もちろん、これらの作品にも洪七公、張三豊、玄苦など概ね理想的で、侠が習うべき師父たちが存在する。こうした師父たちは必要な存在ではあるが、金庸武侠小説の独自な特徴を代弁するには不十分だと思われる。実際、張三豊や玄苦はあまり重要な人物とは思えない。したがって、これらの作品で描かれる侠の父たちは、少なくとも以前の金庸小説には登場しなかった人物である。楊康は『射鵬英雄伝』に主に登場し、民族を裏切り、最後は死に至る。袁崇煥、郭嘯天、そして実父楊鉄心とは正反対の人物である。彼は『神鵬侠侶』で息子の楊過に罪を転嫁するが、楊過は幸いに父の犯した罪を償うことができる。

だが、『天龍八部』の蕭峰は父の罪を償うために自分の命を捨てるしかなかった。蕭峰

は実父を見つけるまでは喬峰という名前を使っていた。蕭峰の実父は蕭遠山という契丹族の武士だったが、宋軍と漢人の武林人士による契丹族への報復に殺害されたと噂されていた。その後、蕭峰は養父の下で漢人として育てられ、少林寺の玄苦大師から武術を教わり最高の名人として成長する。しかし江湖の風波に巻き込まれることで、契丹族の身分が明かされ、江湖の殺戮を起こした張本人が自分の実父であることを知る。そこで彼は蕭峰という名前を取り戻し、宋国を離れ契丹族のもとに戻る。しかし、彼はまた危機に陥る。義兄弟のように思っていた耶律洪基に宋の侵略を指揮するよう頼まれたのである。蕭峰は宋と契丹族の紛争を止めようとして自ら死を選ぶ。彼の死は金庸小説の中でも最も壮烈で悲劇的なものである。彼は死によって宋遼両国の紛争を終結させようとしたが、これは彼の父が江湖で起こした殺戮に対する償いでもあった。蕭峰は実父が契丹族であることが露になることで、江湖の侠たちの敵になり、結局は百人以上の江湖の名人たちが彼の手で殺されることになる。江湖の殺戮を引き起したのは蕭峰の父であるが、父の犯した罪はそのまま蕭峰に引き継がれる。これ以降、父は模倣し継承すべき理想というよりも、息子たちに罪や苦難を転嫁する存在となる。『天龍八部』に登場する実父たちはこうした性格を共有している<sup>174</sup>。

この時期の師父たちもまた違う姿で登場する。楊過の義父で、師父の一人である西毒・歐陽鋒、張無忌の義父でありながら師父である金毛獅王・謝遜、虚竹の二人の師父無崖子と天山童姥などがその例である。歐陽鋒は『射鵰英雄伝』で楊康と手を組んで宋への侵略を図ったし、個人的にはその過程で武林の最高の武術者の名誉を手にいれようとした人物である。穀は最高の武術者という呼称を獲得するが、精神錯乱に陥ってしまう。謝遜もまた邪派の人物として復讐のために多くの江湖の名人たちを殺すし、無崖子と天山童姥は相互の怨恨を解消するために虚竹を利用し、対立しあう。もちろん彼らはそれぞれの事情から、悪行を行い邪悪さを発散する。しかし、彼らはもはや模倣し継承すべき師匠ではない。懷疑し克服すべき存在なのだ。

こうした師父の様相は『鹿鼎記』の前ま繰り返す姿を現す。『侠客行』に登場する謝煙客、不三不四、史婆婆などは、武術は優れているが、みな偏屈な師父たちであり、『笑傲江湖』の岳不群は武林盟主の座を獲得するために悪行を行いつつ、表面的には君子を装

<sup>174</sup> 段誉は最後に自分の父が二人いることを知る。それは父であるはずの段正淳の妻で、自分の母である刀白鳳が夫の浮気に激怒し、段延慶に体を投げ出したからである。しかし段誉の実父である段延慶は大理国の王位を奪い取ろうとしている。彼は江湖を恐怖させた四大悪人の頭目である。また虚竹の父である玄慈は葉二娘と通じて虚竹をもうけたが、これを隠したため、葉二娘は四大悪人の一人になった。慕容復の父である慕容伯は息子に大燕国の再建に命をかけさせるために死を装い背後に隠れる。慕容復はそのため精神病者になってしまう。

う偽君子である。こうした意味で『鹿鼎記』の陳近南は初期の師父型の復活といえる。しかし明に対する忠誠心や民を思う精神を継承すべきものというよりは、克服すべきものと考えている点では、彼も以前の師父たちと同じである。

『天龍八部』以降の作品には実父が登場しない。『侠客行』の石破天の両親が「黑白分明」という侠客夫婦であることは示唆されるが、彼らも石破天の両親としては機能しないのである。この意味で、最後の三作品には実父が存在しないともいえる。しかし『侠客行』と『笑傲江湖』の実父の不在と『鹿鼎記』の実父の不在は異なる意味を持っている。『鹿鼎記』の実父の不在が、それまでの実父とは異なる新たな実父の発見という意味を持つとするなら、前作の実父の不在はそれ以前の実父との断絶を示唆している。『天龍八部』で懷疑されたり、権威損傷を受けたりすることで、以後の実父たちは存在の意味を喪失してしまい、新しい実父の出現のため、その座を空けておくしかないのだ。

こうした実父と師父の存在様相の変化はいったい何を示唆しているのか。それはこの父たち、特に実父がある内面化された意味の外的顕現体として作用していることを意味し、父の存在あるいは不在の形式がその内面化された意味とともに変化し、新しく代替されていくことを意味する。そしてこのとき、金庸小説に内面化された意味というのが、歴史と民族であることを確認するのはそれほど難しいことではない。

金庸は武侠小说を通じて中国の過去や歴史を扱い、歴史と中国を想像した。彼は時折歴史と関係のない江湖の物語のみを叙述したり、歴史事件を扱う際にも江湖の割合を多めにしたりする。とはいえ彼の最初の作品と最後の作品はすべて歴史的な事件や人物を扱っているし、主な作品がほぼそのような形態を取っているので、歴史と中国を想像しようとした彼の欲望は十分感知できる。しかし金庸がこれを武侠小说の形で実現しようとしたことの重要性を無視してはならない。それは、彼の歴史形式や内容、そしてその事物までがすべて想像の産物だからである。つまり、侠と江湖は想像の手段であり、想像の具現体である。特に侠は想像された歴史と中国を支える主体である。したがって、こうした主体が如何に生成され、完成されていくのかを考察することは非常に重要な問題である。そしてこの過程は、侠とその実父との関係と深く結びついている。

武侠小说においては実父は侠に肉体のみを提供する存在ではない。彼は侠が保有し、志向すべき精神を伝授する存在であり、さらに重要なのは、侠に「民族的あるいは国家的アイデンティティ」を付与する存在である。武侠小说においては一般的に実父より師父の役割がより大きいにもかかわらず、ここで実父に注目するのはそのためである。

実父は侠客にアイデンティティを付与し、侠客はそれによって歴史や江湖に飛び込むのだ。ところが、侠客のアイデンティティは侠客自身も知らぬ間に曖昧となり、彼が参入した歴史や江湖の現場もますます複雑になっていく。そして、侠客はそこでさまざまな苦悩や苦痛を経験せざるをえないのだ。

侠客がこうした苦痛を経験せざるをえない理由は、歴史への想像における金庸のジレンマのためである。陳家洛、袁承志、郭靖は金庸が歴史のジレンマを感知できる前に、或いはそうしたジレンマを感知していく過程で誕生する人物である。彼らの実父たちは彼らの進むべき座標を提示してくれる存在である。彼らは侠客たちに民族の名と拡張されたアイデンティティを与え、彼らに歴史を認識させる。彼らの歴史は被害者、すなわち自らを守り切れなかった者の歴史である。したがって、彼らは民族の運命や大義を守るために——或いは回復するために——立ち上がることに秋毫の懐疑も抱かない。しかし問題は、彼らの父たちの精神や理念は如何に正当であっても、もはやそれでは「成功」を収めることができないということである。侠客によってそれを成し遂げることはできないということは、侠客はもちろん、金庸もよく分かっているのだ。そこで如何なる懐疑も示されてはならなかった父に対して懐疑の必要性が提起されることになった。

楊過や張無忌はまだ民族や歴史として表現される父を真正面から疑ってはいない。楊過は父の過ちを知ることで、実父と精神的に決別し、より大きな父の懐へ戻るのだ。張無忌も父の歴史を新たに創造することを助ける。ただ、彼らは父の精神に満ちている江湖の理念や観念に対抗しようとする。これについては次の節で詳しく説明することにする。

父の歴史や理念を正面から懐疑し、それを克服しようとする試みは『天龍八部』から本格的に始動される。『天龍八部』は父に対する息子の懐疑や克服の過程を描いているが、そこには既存の民族観に対する懐疑が提示されている。つまり、父の問題と歴史や民族の問題が一つに収斂されるのだ。今までの父は民族の魂のような存在であった。つまり、父を模倣し継承することは父の復活を意味していた。換言するなら、以前のすべての侠客は「民族の侠」であった。個別的には反抗的であったり、個人的で、自主主義的であったりするが、彼らを包括しうる名称は結局「民族の侠」、より正確に言えば「漢族の侠」である。程度の差はあったが、彼らの最高の課題は民族（漢族）を滅亡から救うこと、そして民族の自尊心や価値を取り戻し、代弁することであった。

だが、「契丹族の侠」蕭峰と「鮮卑族の侠」慕容復が登場することによって、侠客のア

アイデンティティに大きな混乱が生じる。もちろん、彼らはその民族的正体が明らかにされないまま侠客の名称が与えられている。「北蕭峰、南慕容」という呼称は彼らが中原の江湖を代表する侠客であることを示している。前述したように蕭峰は、契丹族という身分が明かされることによって江湖に大きな風波を引き起こすことになる。彼は漢族と契丹族の殺し合いを止めるため死を選ぶが、これは自分が犯した罪（聚賢荘で百名以上の漢族の侠客を殺したこと）に対して自ら下す処罰でもある。ほかの侠客たちもまた父の因果によって報復させられる。つまり、息子たちは各自原罪を抱えて生まれるのである。

父の存在について疑い、否定しようとする際に、民族の問題が取り上げられ、民族の問題が取りあげられることによって必然的に以前とは異なる父、疑われて克服されるべき父たちが出現するようになる。もちろん、この父たちは漢族の父だけに限られるのではなく、契丹族の父や鮮卑族の父たちもその対象となる。それは漢族も加害者だったことが明かされると同時に、異民族の父による加害の歴史も無視することはできなくなるからである。次の蕭峰の話はまさにこの点を明確に指摘している。

「大師は漢人にあられるゆえ、漢を明、契丹を暗と思われませんが、われら契丹人は逆に大遼を明、大宋を暗と申します。思えば、わが契丹の祖先は、羯人に殺され、鮮卑に追われて、東へ西へ逃げまどい、辛酸を嘗め尽くしてまいりました。大唐の世には漢人の武力が盛んで、契丹の勇士を数知れず殺し、婦人を略奪したものです。今は漢人の武力が衰えてため、契丹の番となったわけです。このような殺し合いは一体いつ終わるでしょうか。」

“大师是汉人，只道汉为明，契丹为暗。我契丹人却说大辽为明，大宋为暗。想我契丹祖先为羯人所残杀，为鲜卑人所胁迫，东逃西窜，苦不堪言。大唐之时，你们汉人武功极盛，不知杀了我契丹多少勇士，掳了我契丹多少妇女，现今你们汉人武功不行了，我契丹反过来攻杀你们。如此杀来杀去，不知何日方了？”<sup>175</sup>

息子世代の侠客たちは父を懐疑し克服しながら、父の歴史まで疑い是正しようとする。そしてこれは自己犠牲を通じて可能になる。蕭峰は父から与えられた命を捨てることによって、父から受け継いだ民族的なアイデンティティから離脱し、「漢族」や「契丹族」の彼方にある新しいアイデンティティを夢見る。しかしそれはまだ実体としては現れて

<sup>175</sup> 金庸『天龍八部』第五卷、1950—1951頁。

いない。だが、父の歴史や身分を否定し、それを飛び越えることによって、それまでの想像主体を超越しようとしているのだ。

こうした克服や超越の欲望はここで初めて生じたのではない。侠客は最初からそれを内在的に有していた。ただ、それが明確化されるまでには少なからぬ時間が必要だったのである。次節では、侠客に内在されている過去や現在に対する克服や超越の欲望について考察することにしよう。

### 第三節 江湖の秩序と理念の再編

金庸小説の侠の成長過程は、父とその歴史を確認し、それを克服しようとする過程だといえるが、これは侠が既存の秩序や観念を確認し、それを新しい秩序や観念に再編することでもある。一般的な武侠小説では、江湖にある問題が発生しそれを解決するために侠が江湖に参入する、或いは侠が江湖に参入すること自体がそこにある問題を引き起こすという形で物語が展開される。いずれにせよ、侠は結局江湖の秩序や版図に大きな影響を与えることになる。

ある意味ですべての武侠小説は江湖の秩序の再編を描いているが、金庸小説もこれを確実に具現化している。金庸小説の侠客たちには歴史を転覆する能力はない。だが、崩壊した江湖の秩序を回復したり、以前の様相と完全に異なる新しい版図を形成することにおいては十分な力を発揮する。彼らのそうした努力や試みは、歴史の想像において直面したジレンマを想像的に解決することである。彼らは実際の歴史の代わりに、江湖という空間を設定し、その精神や理念、秩序を再編しようとした。これは父たちを克服しようとした侠客たちの努力と同一線上にあるが、それは父の精神や理念に支えられる江湖を新しい精神や理念で秩序化しようとすることを意味している。このとき彼らが主に依拠したのは非主流的で近代的な精神や理念、態度や姿勢であった。

嚴家炎は金庸小説が表す「現代精神」について論じたことがある。彼は金庸小説の「現代精神」は武侠小説の伝統的な枠組みを維持しながらも、思想面から芸術面にまで新たな革新をもたらすことになったと主張する<sup>176</sup>。彼のいう「現代精神」は、恣意的殺傷の否定、民族観念の革新、正邪という二分法的な思考の修正、個性の解放や人間の独立精神の強調、現実に対する批判意識、現代心理学を利用した人物の創造や分析などに表われている。彼が提示した「現代精神」は多少曖昧である。それは場合によって、封建時代あるいは旧時代に創作された武侠小説のと異なる新たな精神や創作方法を意味したり、「近代性」を意味したりする。その文脈からみると、彼のいう「現代精神」はこの二つの意味を同時に包括していると考えられる。つまり、金庸小説は以前の武侠小説とは異なる武侠小説であり、近代性を具現する武侠小説である。それで彼が金庸小説を「五四以降の新文学と一脈通ずる」、「現代中国文化の一部分」だと主張した理由はそこにある<sup>177</sup>。

<sup>176</sup> 嚴家炎の前掲書、78—101頁。

<sup>177</sup> 同書99頁。

こうした意味からすると、嚴家炎が使用する「現代精神」あるいは「現代性」という言葉は価値評語と考えられる。それらは金庸の武侠小说を「文学」の位置に昇格させる重要な評語といえる。しかし本論文でいう「近代」あるいは「近代性」は価値とは無関係である。これらの言葉は伝統に反する、或いはそれを是正しようとする態度や姿勢という意味で使用されている。もちろん、金庸の侠客に「近代人」の姿を確認できるのも事実である。彼らは伝統社会の中国あるいは江湖に出現した「近代人」でもある。これは金庸が自身の時代の観念や形式によって中国を想像したためであり、侠客たちが近代人の面貌を帯びるのはそれほど驚くことではない。しかし本論文においては、近代人の面貌が侠客や金庸小説を上質に仕立ているという主張は、その是非は別にして、それほど重要なことではない。本論文の関心は、侠客が近代的な姿勢や態度を持つということの意味は何か、侠客をそのように形象化することが面白さや斬新さという単純な理由を越えて、いかなる意味を生成しうるかという点である。

『倚天屠龍記』以前の作品には既存の江湖の秩序や精神の継承という面が際立っている。これはあくまでも相対的な印象であり、大部分の作品においては侠客を江湖の非主流に属させ、近代的な思考方式を強調している。それは初期の作品についてもいえるが、それはただ、非主流的な傾向に比べ、初期の作品には既存の江湖の秩序や精神を継承するという側面が際立っているだけである。『碧血剣』の袁承志が継承するのは、清の侵略に対抗し民族を守るという民族大義であり、これは彼が武林大会を通じて武林の首領になるための重要な条件となる。こうした面では郭靖も同様である。彼は一時江湖を離れようとしたが、国家や民族、民に対する責任感を強調する洪七公に感化されて、再び侠の道を歩み、最後は洪七公を継いで、「東邪・黄藥師、西毒・歐陽鋒、南帝・段智興、北丐・洪七公、中神童・王重陽」という旧武林構図を「東邪・黄藥師、西毒・歐陽鋒、南僧・一灯大師（段智興）、北侠・郭靖、中頑童・周伯通」という新しい構図に換えてしまう。

もちろんこの初期作品において、既存の江湖の秩序や理念が全一的に作用しているわけではない。侠客たちは師事や恋愛によってそれにもとる行動をし、挫折することもある。華山派の武術を身につけた袁承志は、江湖の奇侠として知られる夏雪宜が残した碧血剣と金蛇秘伝書を手に入れることによって、江湖の主流の武術と非主流の武術をすべて涉猟し、偏屈で残忍な夏雪宜の娘温青青と恋に落ちる。さらに彼は五毒教の教主何鉄

手を弟子にする。郭靖は東邪の娘で、小東邪とも呼ばれる身勝手な黄容に出会って恋に落ち、さまざまな風波に巻き込まれることになる。とはいえ、これらの作品において、江湖の秩序やそれを維持しようとする理念はそれほど疑われてはいない。侠客たちは、武林の首領となって破壊された江湖の秩序を回復し、悪女的な女性を従順な女性に変えることで、江湖の理念を守護している。こうした意味で、ここでは江湖の秩序や理念をおびやかす疑う者たちの存在が、逆にそれらの強固さを証明している。これは『神鵰侠侶』においても一部当てはまる。それは、江湖の異端児だった楊過が結局は江湖に戻り、モンゴル軍に対抗する隊列に加わるからである。とはいえ、楊過の反抗的な態度はあまりにも強烈なので、彼が侠の身分に戻ったとしても、『神鵰侠侶』での既存の江湖の秩序や理念に対する反抗を過小評価してはならない。

『神鵰侠侶』の主人公である楊過は江湖の異端児である。彼は父の邪悪さや狡猾さを受け継いでいるし、精神錯乱に陥った江湖の武術第一人者である西毒・欧陽鋒に義父兼師父として仕えることで、その邪悪さは極限化される。彼は江湖の秩序を嘲弄し、破壊しようとするのだ。これは彼が男であるにもかかわらず、古墓派の弟子になったことにも窺える。しかし、江湖の秩序や理念に対する楊過の最大の反抗は、師父である小龍女への愛として表われる。郭靖をはじめ江湖人たちは弟子と師父間の婚姻を絶対に許さなかったからである。

「過児、人は誰でも過ちを犯すものだ。間違いをしたら改めればいい。大過にするのはよくない。これは先賢たちの教えだ。お前は師に対して、不敬な行動をとった。これは大過だ。よく考えてみなさい。」…

「龍姑娘はあなたの師父だから、それはあなたの親と同じってことなの。男女のように思っただけはいけないのよ。」…

「どうして俺のすることなすこと、みんな邪魔するんだ？誰かを巻き添えにしたか？姑姑は俺に武芸を教えてくれた、だけど俺は姑姑を妻にしたし。たとえお前らになます切りにされたって、俺は姑姑を妻にするんだ！」

“过儿，人孰无过，过而能改，善莫大焉，这是先圣先贤说的话。你对师尊不敬，此乃大过，你好好的想一下吧。”…

“龙姑娘既是你师父，那便是你尊长，便不能有那女私情。”…

“我做了什么事碍得你们了？我又害了谁啦？姑姑教过我武功，可是我便要她做我的

妻子。你们斩我一千刀、一万刀，我还是要她做我的妻子。”<sup>178</sup>

嚴家炎が金庸小説に現れるほぼ唯一の「非現代精神」として指摘したのは侠客と女性との関係だが<sup>179</sup>、上の引用から分かるように、楊過の小龍女に対する愛はまさに「現代精神」の典型である。楊過は男女の不平等関係に基づく伝統的な婚姻関係に正面から反抗しているが、これは楊過にみられる最も明確な近代意識である。彼は命をかけて自身の近代意識を貫こうとするが、それは小龍女が尹志平に貞操を奪われたという事実を知っても変わらない。彼の愛は伝統的で主流的な観念に対する挑戦や反抗であるのみならず、男性中心的な観念に対する挑戦や反抗でもある。『神鵰俠侶』での彼の挑戦や反抗は多くの代価を必要とする。彼は小龍女を愛し続けたため片手を失うことになる。これはストーリーの哀切さや面白さを倍加させる装置でもある<sup>180</sup>が、その一方で、既成の江湖の秩序や理念に対する挑戦や反抗が容易ではないことを意味している。

『神鵰俠侶』から始まった伝統や主流的な観念への対抗や懐疑は『倚天屠龍記』以降、より明確に表われた。『倚天屠龍記』において金庸は正邪の問題を集中的に扱っている。六大門派を代表とする武林の正派と明教を代表とする邪派の対立や闘争は、抗蒙と明の建国という歴史的な問題とともに『倚天屠龍記』の主要なテーマである。しかし、ここでは、江湖の伝統観念の代弁者を自称する武林の正派たちは、偏見や盲目的な権威の象徴として登場する。正派の人たちは明教を邪派と決め付けるが、彼らにとって正邪はまさに善悪と同義である。彼らは邪派の人たちが正派の人たちを残酷に殺していると感じているため、彼らの戦いを抗蒙の闘争と同じく重大な使命と認識している。しかしこれは正派の人たちの誤解であり<sup>181</sup>、それは邪派に対する彼らの偏見から生じている。江湖で最も尊敬される存在である武当の張三豊もこうした偏見から完全に抜け出せていない。

結局、正派による邪の規定は、主流による非主流の区別と変わらない。邪派の人たち、つまり明教人たちは、彼らの行為というよりも、彼らに対する誤解や偏見によって邪派

<sup>178</sup> 金庸『神鵰俠侶』第二卷、497—498頁。

<sup>179</sup> 嚴家炎の前掲書、99—100頁。

<sup>180</sup> 小龍女は自分と楊過の愛が叶えられないと感じ、死の危険に瀕した楊過を救うため絶情谷から飛び降りる。しかし、楊過は小龍女との愛の誓いを守るため彼女を十何年も探し回り、最後には成就する。『神鵰俠侶』が武俠小説でありながら、すぐれた愛情小説でもある理由はここにある。

<sup>181</sup> これは明教に個人的な恨みを抱き、江湖を殺し合いの殺戮場に変え、モンゴル軍に対する武林の人たちの対抗を無力化しようとした悪人・成昆の仕業であった。

と規定されただけである。彼らは明教という異質な宗教集団に属し<sup>182</sup>、一般の人たちとは異なる生活様式や習慣を維持していたため、正派の人たち、つまり江湖の主流によって他者と規定されたのだ。『倚天屠龍記』に描かれる彼らの特異な習慣は肉食や飲酒を避け、菜食を励行するだけのものであるのに、彼らに対する偏見と結び付けられている。正派の人たちが正派の名手たちの連続殺人の犯人として明教を名指しするのは、彼らが既に明教を邪悪な存在として認識していたからである。そして、真犯人である成昆はこれを利用したのだ。

このとき明教を擁護し、弁護したのは、主人公の張無忌であった。張無忌は正派の武当の張翠山と邪派の殷天正の娘である殷素素の間に生まれた。彼は邪派の金毛獅王を義父兼師父とすることで、正邪の結合や和解を計るべき運命を授かっている。彼がさまざまな危険を冒して明教の相方になり、最後には明教の教主にまでなる理由は二つある。一つは明教の人たちが積極的に抗蒙闘争に参加する勢力だったためである。もう一つは非主流派たちに横暴を加える主流派たちの不当さを認識したからである。江湖の主流派で、伝統の継承者である正派人たちは不当の代名詞となり、侠客は非主流派と少数者の立場からそれに対抗するようになる。これは江湖の伝統に対する否定や対抗でもあるが、侠客はこうして伝統的な江湖ではない新しい江湖の建設を試みることになる。この新しい江湖は反伝統的な、つまり近代的な江湖である。こうして、江湖の秩序は新しく再編されることになる。これまで善や正として認識されてきた主流派や伝統派は非主流派や近代派に権威を奪われるのだ。

『笑傲江湖』でも正派と邪派の対立や衝突は再演される。華山派の令狐冲は邪派の日月神教の教主の娘である任盈盈と出会い、邪派と関係を結ぶようになる。ここでも正邪の対立は重要な問題であるが、正派も邪派も内部の権力闘争に巻き込まれていて、正邪の問題より権力の問題が際立っている。しかし、『笑傲江湖』においても主人公は少数者や非主流派の側に立ち、彼らの糾合を通じて江湖の版図を再編し、新しい秩序を確立することになる。

『倚天屠龍記』で本格化された江湖の秩序の再編や新しい秩序の確立は、『連城訣』を経て『天龍八部』へと続くことになる。『連城訣』で金庸は初めて主人公の師父を悪人と

---

<sup>182</sup> 『倚天屠龍記』に登場する明教とはペルシアからの摩尼教（マニ教）であり、唐代の武則天の時期に中国に入ってきた。一時盛んになったが、その後朝廷の圧迫をうけ徐々に秘密組織化した。教徒たちの行動は怪異的で、秘密めいており、朝廷とはずっと敵対関係にあった。そこ、で人々は摩尼教の「摩」を「魔」と誤解するようになった。

して設定する。一般的には「精神的な父」として形象化され、江湖の理念を体現する師父が悪人と設定され、継承・維持されるべきものと考えられてきた秩序や理念は、完全に懐疑の対象と化す。『天龍八部』で懐疑の対象が実父に変わったのは前述したとおりである。これ以後江湖は新しい秩序、あるいは完全な転覆を必要とする世界となり、ついに『鹿鼎記』から誕生することになる。

『天龍八部』で懐疑されるのは父だけではない。『天龍八部』で最も重要なのは既存の民族観念に対する懐疑である。これは、前作で民族観念が江湖の最も重要な理念であったことを考えると極めて重要な転換であり、こうして江湖は重要な支持基盤を失うことになる。伝統的な江湖はやむをえず新しい江湖の出現に望む。この時出現する俠は実に「近代的」である。『天龍八部』ではまだそれが明確に確立されてはいなかった。先の『天龍八部』の蕭峰の引用（132頁）からも分かるように、彼らが表現できたのは「漢族」と「契丹」、あるいは「宋」と「遼」であって<sup>183</sup>、この両者の対立や境界を壊すのは民、あるいは人間である。

蕭峰が命を棄てて停止させようとしたのは、漢族と契丹族間の殺傷の歴史である。これは、蛮夷による漢族の殺傷を越え、漢族も蛮夷の加害者であったことを認識し、繰り返される暴力の中で苦しめられる平民たちの苦衷を悟ったからである。この平民たちはまだ可視化されてはいないが、それは明らかに「中国人」の別称である。ただ、蕭峰はまだそれが「近代人」としての中国人であることを認識していない。

『鹿鼎記』を通じて江湖の主体として姿を現す「中国人」は『天龍八部』では漢族、契丹族、あるいは一般平民として登場する。手探りで模索されてきた江湖の新しい主体が『天龍八部』でふと登場するのである。ところが、近代的な主体の示唆的な登場は江湖の波乱を引き起こした。契丹族を武林の指導者として迎えた漢族の俠たちは、その過ちを隠し切れず、聚賢荘で無数の人々を死なせたし、父としての地位や名誉まで毀損された。江湖はその秩序や理念の主体であった漢族の俠たちの殺害、そして父たちの名誉毀損により窮地に陥ってしまう。まだ明確に認識されていない「近代人」としての中国人の登場が、いままで強固であった江湖を崩壊寸前にまで押しやったのである。しかし、これで江湖が完全に消滅したわけではない。なぜなら、金庸の最終的な目的は江湖を消滅させることでなく、歴史や中国を代替する江湖を想像することだからである。そこで

<sup>183</sup> 耶律洪基は蕭峰の自殺をみて、それが遼のためだったのか、それとも宋から功績を認められるためだったのかと考える。「中国人」というアイデンティティが蕭峰にもまだ明確に認識できなかったのと同様、そのほかの人物たちもその正体について感知できなかったのである。

『天龍八部』ではほぼ崩壊寸前であった江湖は、これまでとは完全に異なる精神や理念を有するものとして構築され、新しい姿で登場するのだ。

『天龍八部』以降の二作品『侠客行』と『笑傲江湖』はある意味で、新しい江湖の出現、完全に新しい主体の出現を準備するためのものであった。『侠客行』の侠客石破天が「私はいったい誰なのか？」と苦悩し、純真無垢と一文不知によって武林最大の難題を解き、江湖の名人たちを呆然とさせること、『笑傲江湖』の令狐冲が師父岳不群を克服することなどは、それ自体が新しい江湖やその主体の模索であると同時に、『鹿鼎記』の江湖と侠の出現を示唆している。『鹿鼎記』が他の作品と全く異なるにもかかわらず、金庸の最も優れた作品と認められているのはそのためである。

#### 第四節 中華之侠の誕生

『鹿鼎記』について注目すべきなのは、一つはそれが金庸の断筆作品であること、もう一つはそれが以前の作品と大きく異なることである。この二つが意味するのは、『鹿鼎記』では以前と異なる方式、つまり以前の方式を転覆、或いは否定する形で中国とその歴史が想像されるということ、そして、それが金庸の最終的な想像になっているということである。つまり、金庸にとって『鹿鼎記』は中国と歴史の想像的な転覆、否定であると同時に、その完結でもある。したがって、『鹿鼎記』は綿密に考察、分析されなければならない。

金庸の作品に関する研究は、『鹿鼎記』に関するものが最も多いとみられる。『鹿鼎記』の重要性やその文学的な成果はいうまでもないが、それはまず全作品との関係の中で考察されなければならない<sup>184</sup>。筆者は金庸の武侠小说全体を「中国（歴史）と中国人に対する想像、及びその過程」と見なしているが、『鹿鼎記』はそうして過程の終着点であり、前作までは『鹿鼎記』という終着点に到達するための前過程だといえる。金庸は自身の小説を通じて、歴史に対する想像を持続的に変化させてきたとみられるが、『鹿鼎記』はそのような変化、或いは克服の過程のなかでそうした想像宇宙完結体を誕生した。『鹿鼎記』を抜きに金庸小説の全体像を理解するのは難しい。また、金庸の「中国（歴史）と中国人に対する想像」を分析することも非常に困難である。

『鹿鼎記』は、前作の創作傾向を否定、あるいは克服しているが、本論文ではそれを作者の想像を完成するための試み、あるいは既に完成された想像を発信するための戦略として理解したい。金庸は完成を目指して否定や転覆を行い、それを成し遂げたのである。彼は新たな想像を伝えるために以前とは異なる叙事形式を選んだと言ってもよいだろう。

前作と異なる『鹿鼎記』の特徴はほとんど主人公韋小宝に現れている。「反侠」は彼を最もよく説明する言葉である。彼は前作の金庸の侠、ひいては既存の武侠小说の侠とは完全に異なる姿で登場するので、彼に侠という呼称を与えてもいいのかと疑わしいほどである。ここで「反侠」が意味するのは、韋小宝が一般的に「侠」に期待する気質、或

---

<sup>184</sup> これは『鹿鼎記』以前の金庸の作品を無視していると読まれかねないが、本論文の目的が金庸小説の文学的な意味や価値の解明することではなく、金庸小説を中国に対する想像行為とみなし、その様相を考察することである。この場合、『鹿鼎記』が占める比重はどの作品よりも大きいし、以前の作品もこうした観点から考察しているので、そうした誤解が生じるのはある程度不可避でもある。

は行動とは完全に相反する面を持つということである。「武芸がお粗末で、義侠心も十分ではない」韋小宝に、弱気を助け強気をくじき、正義のために命も惜しまない侠の気質や行動は見当たらない。彼は、公共の利益よりも自分の利益を優先し、義理よりも利益を重んじ、自分の目的を達成するためには手段を選ばない。彼は武術ではなく、詭計やおべっかなどを最大の武器とする、市井の無頼漢にほかならない。彼が時々仁義的な、正しいことをするのは侠客の気質が発揮されたからではなく、遠いところにあるさらに大きな利益を追求するため、または侠客になりすますためである。こうした点で彼は金庸の以前の侠客たちと完全に相反する人物である。彼が「反侠」と呼ばれることにはもっともな理由があるのである。

但し、「反侠」とはただそれだけのものではない。なぜなら、こうした「反侠」の性格は韋小宝が既存の侠とは異なる人物という事実、つまり現象だけを表わしているからである。韋小宝のこうした外貌は、彼が既存の侠とは異なる範疇で思考、行動する侠であることを暗示するための装置にすぎないようにみえる。ここで「反侠」に対する新しい理解が必要になる。それにはまず、金庸の侠たちが何を共有しているかを探る必要がある。

『鹿鼎記』以前の侠たちは、『天龍八部』の蕭峰を除きすべて同一の「民族（種族的アイデンティティ）」を有している。彼らは疑う余地なくすべて漢族の侠である。民族の問題が論じられる際は無論、それが論じられない場合でも、彼らは「漢族の侠」として認識される。「漢族としてのアイデンティティ」は金庸の侠においてはお馴染みのことである。蕭峰と韋小宝の特異性は彼らが「漢族としてのアイデンティティ」の外部に位置する点にある。

しかし、両者にも明らかな差異が存在する。韋小宝が漢族だけでなく、種族（ethnic）の問題の外部に位置するのに対して、蕭峰は漢族と契丹族という種族の問題の中央に立っている。蕭峰の悲劇はこうした種族の衝突から生じる。そうした意味では、彼は漢族と異民族間の対立や闘争に対して問題を提起したにもかかわらず、ほかの侠客たちと同じ範疇に含まれる。蕭峰は、中国人と漢族を同一視している時期の金庸がそれに懐疑を抱き始めたことから生み出された例外的な人物であるが、いわばエスニックの次元に属する人物であり、韋小宝のもつ差異性までは獲得できていない。

一方、韋小宝はエスニックの次元で構想された人物ではなく、国民（nation）の次元で構想された人物である。もちろん、韋小宝が飛び込む世界は漢族と満族が対立、衝突

する空間であり、作品の最後で彼の父が漢・満・蒙・回・チベットいずれの一族に属するかが不分明になるまでは、彼が漢族の後裔であることを疑う者はいない。しかし、彼を動かす力が漢族としてのアイデンティティであったとは言えない。彼は反清復明の旗幟を立てる天地会陳近南の弟子になり、そこでかなり高い地位に任命されるが、反清復明が自分の使命だとは考えていない。それどころか、彼は康熙帝の最も近い親友、心腹の部下になって清の正当性を力説するのだ。彼は漢族と満族の対立の中央に位置しているが、その渦中に巻き込まれることを拒絶している。つまり、彼は以前の侠の道を拒んでいるのだ。「反侠」としての韋小宝の位相はここにある。

韋小宝は前作まで金庸の作品を支えた最も中心的な主題と決別することだけでなく、自分の先輩格であるほかの侠客たちとも決別する。こうした意味で『鹿鼎記』は金庸のそこまでの作品とはまったく違う作品だといえる。『鹿鼎記』における韋小宝と漢族の決別は、彼の師匠陳近南の死によって暗示されている。韋小宝にとって父のような存在である陳近南の死は、漢族の正当性や正統性の消滅を意味し<sup>185</sup>、韋小宝の哀悼はあたかもそれとの決別の苦痛や遺憾を表わす儀式のように思われる。

「師匠は死んだ、死んだんだ」

韋小宝は泣き喚いた。父親のいない韋小宝は心の奥深くで、早くから師匠を父親代わりにしてこの欠落を補っていたのである。それに自分でも気付かなかっただけだ。今師匠が去って心の傷は洪水が堰を切ったように、抑えきれなくなった。

韋小宝道；“师父死了，死了！”他从来没有父亲，内心深处，早已将师傅当成了父亲，以弥补这个缺陷，只是机子也不知道而已。此刻师傅逝世，心中伤痛便如洪水溃堤，难以抑制。<sup>186</sup>

師匠の死、つまり漢族共同体やその理念との決別には、彼と対立した清政府に対する新しい立場の生成が伴っている。韋小宝にとって陳近南が父のような存在だとすれば、康熙帝は実の兄のような存在である<sup>187</sup>。

<sup>185</sup> 陳近南の死が、彼が対抗してきた清政権によってなされるのではなく、彼が忠誠を尽くした漢族政権（台湾鄭氏）によってなされたということは、漢族政権再建の試みの虚妄性を逆説的に暗示している。

<sup>186</sup> 金庸『鹿鼎記』第五卷、1753頁。

<sup>187</sup> 陳墨の前掲書、88頁。

「私は中国の皇帝として、堯舜禹湯といえぬまでも、民を慈しみ、治世に励んできた。明朝の皇帝で、私より優れているものが一人でもいたか？今や三藩も平定し、台湾も手中におさめた。羅刹国も辺境を襲ってはこぬ。これより天下太平となって、民は安定と暮らせるのだ。天地会の逆賊どもは、是が非でも明朝を復興させたがっているが、民は朱姓の皇帝の治世において、暮らし向きが今よりよかったとでも言えるのか？」

“我做中国皇帝，虽然说不上尧舜禹汤，可是爱惜百姓，励精图治，明朝的皇帝中，有哪一个比我更加好的？现下三藩已平，台湾已收，罗刹国又不敢来犯疆界，从此天下太平，百姓安居乐业。天地会的反贼正要归复朱明，难道百姓在姓朱的皇帝治下。日子会过得比今日好些吗？”<sup>188</sup>

康熙帝は漢族政権の下では実現できなかった民の安楽な生活や幸福をもたらすことによって、中国の皇帝と同時に、民の父としての資格を獲得する<sup>189</sup>。この瞬間は、康熙帝は漢族の新しい父として登場する。韋小宝はこうした康熙帝の話を顧炎武、黄宗義などに伝え、「反侠」という政治的立場を表明する。もちろん、韋小宝が清の立場を代弁しているからといって、彼が違う種族の考えを採択したとはいえない。それはあくまでも漢族の立場から叙述された歴史に対する修正にほかならない。そして、この修正は異なる種族の誕生ではなく、新しい問題の構成へとつながっていく。つまり、韋小宝は前作までが依拠していた問題枠を越えて、新しい問題へと踏み出していくのだ。ここでいう新しい問題とは、ネーションという次元から過去の歴史を振り返ることを意味する。『鹿鼎記』の転覆性や否定性はこうした文脈から理解する必要がある。「反侠」の登場は、既存の侠が解決できなかった問題（例えば歴史を扱うとき金庸が直面したジレンマ）、あるいは既存の侠では提起さえできなかった問題を提起し、それを解決に導いた。韋小宝はもはや「漢族之侠」ではなく、「国民之侠」、つまり「中華之侠」なのである。

韋小宝の身分が確認される『鹿鼎記』の最後の部分は以下のとおりである。

<sup>188</sup> 金庸の同書、1968頁。

<sup>189</sup> 林凌翰は『鹿鼎記』を当時の香港社会の植民地状況との関連性から解釈した。彼は金庸が康熙帝の賢明さや民を憂慮する思いを強調し、羅刹国（ロシア）を介入させる形で「満漢一家」の主張を描写していることから、『鹿鼎記』における清を、香港で「平和、安定的な」植民地政策を実施する英国政府に対する隠喩であると解釈する。また彼は『鹿鼎記』の清は英国だけを仄めかしているのではなく、大陸政権の隠喩にもなっていると主張する。林凌翰の前掲文、229—254頁。

韋小宝は母親を部屋に引っ張り込んで、こう尋ねた。

「母ちゃん、俺の父ちゃんは一切誰なの？」

「母ちゃんが知るもんかい」

韋小宝は額に八の字を寄せながら、再び聞いた。

「俺が母ちゃんのお腹に入る前に、どんな客を取ったんかい？」

「その時母ちゃんは美人だったから客がすごかったよ。だからいちいち覚えていられるかい」

「客はみんな漢人だったかい？」

「漢人ももちろんいたけど、満州のお役人さんだっていたし、あとモンゴルの軍官もいたね」

「外国の毛唐はいなかったよな」

「母ちゃんをクソ売女だとでも思ってるのかい？外国の毛唐まで相手にするなんて。ちくしょうめ、羅刹の毛唐やオランダ野郎が麗春院に来たら、ほうきで追い出してやるわ」

韋小宝はようやく安心した。「そいつあ良かった！」

韋春花は顔をあげて、昔の事に思いを馳せた。

「当時、ちょくちょく来てくれた回族の男がいてね、大した男前だったから、いつも心の中で思ってたんだよ。うちの小宝は鼻筋が通ってるから、ちょいとあの人に似てるってね」

「漢人、満人、モンゴル人がいったんなら、チベット人はいなかったかい？」

韋春花は得意になって言った。

「そりゃ、いたさ。あのチベットのラマ、床に就く前に、必ずお経を読むんだよ。お経を唱えながら、あたしをじろじろと見つめてね。お前のその落ち着いた目、ほんとあのラマにそっくりだね。」

韋小宝将母亲拉入房中，问道：“妈，我的老子到底是谁？”韦春芳瞪眼道：“我怎知道？”韦小宝皱眉道：“你肚子里有我之前，接过什么客人？”韦春芳道：“那时你娘标致得很，每天有好几个客人，我怎记得这许多？”

韦小宝道：“这些客人都是汉人罢？”韦春芳道：“汉人自然有，满洲官儿也有，还有蒙古的武官呢。”

韦小宝道：“外国鬼子没有罢？”韦春芳怒道：“你当你娘是烂婊子吗？连外国鬼子也接？”

辣块妈妈，罗刹鬼、红毛鬼到丽春院来，老娘用大扫帚拍了出去。”韦小宝这才放心，道：“那很好！”韦春芳抬起了头，回忆往事，道：“那时候有个回子，常来找我，他相貌很俊，我心里常说，我家小宝的鼻子生得好，有点儿像他。”韦小宝道：“汉满蒙回都有，有没有西藏人？”

韦春芳大是得意，道：“怎么没有？那个西藏喇嘛，上床之前一定要念经，一面念经，眼珠子就骨溜溜地瞧着我。你一双眼睛贼忒嘻嘻的，真像那个喇嘛！”<sup>190</sup>

『鹿鼎記』の結末であると同時に、金庸小説全体の締め括りでもあるこの場面は、金庸小説全体を集約している。つまり、漢族と思われていた韋小宝のアイデンティティは最後には満、蒙、回、チベット族にまで拡張される。これによって、金庸は韋小宝が漢族だけの息子ではなく、五族、つまり大中華民族の息子であることを宣言し、その想像を完結させる。ある意味で金庸は自身の武俠小説創作の始発点を否定、あるいは転覆しているように見える。つまり、彼は漢族の立場から中国の歴史に対する省察や想像を試みたが、最後にはその立場を却棄し、中国人という主体へ回帰したのである。しかしこれは既存の立場の否定、あるいは転覆というよりも、むしろその修正であった。彼は武俠小説創作の本来の志向性や目的を認識し、それに回帰したのである。

武俠小説の創作が外部、つまり帝国主義の衝撃や侵略に対する中国人たちの想像的対応の一環であることは既に述べた。武俠小説の主な敵は本来「自我」外の対象であった。しかし、清政府は当時中国近代の危機を招いた張本人であるから、もう一つの他者として設定され、清政府に対する反対は満族に対する敵視の形で表出された。これはネーション（国民、或は民族）の確立過程でエスニックの問題が利用されたケースだが、政治的次元ではこうした誤謬はまもなく修正された。しかし、武俠小説は主に過去の時空間や経験を扱うため、ネーションの問題、つまり中国人自身の問題を扱いながら、エスニックの衝突を利用するしかなかった。また、これが武俠小説創作の慣習とみなされ、両者が混同されたのは事実である。武俠小説を漢族中心主義に基づくジャンルと規定し、批判するのは、現象自体の指摘としては間違っていないが、そのジャンルの誕生や慣習化の傾向を考えるなら、若干の修正や注釈が必要となる。

これについては金庸も例外ではない。彼も中国人の歴史や過去に対する想像や省察を、漢族というエスニックの視点から行っているからである。初期の金庸は比較的この立場

<sup>190</sup> 金庸『鹿鼎記』第五卷、1995頁。

に忠実であった。しかし、創作を続ける中で彼はそれを疑い始めた。懐疑が生じた理由は、歴史を扱う際に直面したジレンマにあった。金庸は『天龍八部』から『鹿鼎記』に至る段階で、自分がネーションの問題を論じる際にエスニックをという視点を取り入れていたことに気づき、それを是正したのである。韋小宝が性格や行動の面で、以前の金庸小説の侠と全く異なるのはこのためである。

金庸はエスニックの次元で語られる武侠小説の慣習化された問題設定や処理方法の誤謬を悟り、武侠小説本来の問題意識——中国人という民族の自己認識やアイデンティティ——に回帰する。『鹿鼎記』は異民族王朝を単なる侵略勢力として規定する既存の観点から離脱し、清朝が中国歴史の一部であるという事実を強調した。彼が『鹿鼎記』を歴史小説とみなそうとした<sup>191</sup>のもこのためではないだろうか。『鹿鼎記』は武侠小説的な観点より、歴史的な観点により忠実であると、彼は考えている。ここでいう歴史的な観点とは五族共同体を基盤にした中国人、或いは中華民族という観点自体である。

金庸が中国人、あるいは大中華民族の立場に移行することによって、『鹿鼎記』の江湖にはそれ以前と異なる対立の様相が出現する。つまり、漢族から離脱し、満族などの異民族にまでそのアイデンティティを拡張した「中華之侠」は、アイデンティティ強化のためにもう一つの敵対勢力と衝突するようになるのだ。新しい敵とは「羅刹鬼（ロシア軍）」や「紅毛鬼（オランダ軍）」と呼ばれる者たちだが、なぜ彼らが新たに登場してきたのかは一目瞭然である。彼らは『鹿鼎記』において暗示的、或いは暫定的に形成された「中国」という国民国家と対立するもう一つの国民国家の成員なのだ。それ以前は、『碧血剣』に登場するスペイン軍が唯一の西洋人の出現例であった。しかし、『碧血剣』のスペイン軍は漢族の直接的な敵対勢力ではなかった。『碧血剣』の創作時期に問題になったのは漢族と満族のエスニックの次元での対立であり、彼らはまだ敵対勢力として登場するには至っていない。『鹿鼎記』が民族という問題の次元に位置づけられることによって、羅刹国人は最も強大で危険な敵として浮上するのである。

陳近南が言った。

「それもそうだが、利害を比べてみれば、羅刹国人は満州人よりもっと恐ろしい。」

「そうだよ。満州人も黄色の肌に、黒い目、低い鼻をしているから、俺らと見かけ

---

<sup>191</sup> 『鹿鼎記』はもはや武侠小説とは大いに異なっている。むしろ歴史小説だといったほうがよい。」金庸「(『鹿鼎記』の)後書き」『鹿鼎記』第五卷、2005頁。

は同じだし、しゃべり方も変わらない。外国の毛唐は赤い毛に、緑の目をして、言葉だつてピーチクと、何言ってるのか分かるもんか。」

陈近南道；“这也不错。但利害相权，比较起来，罗杀人比鞑子更可怕。”

韦小宝道；“是啊。鞑子也是黄皮肤，黑眼睛，扁鼻头，跟我们没什么两样，说的话也是一般。外国鬼子红毛绿眼睛，说起话来叽里咕噜，有谁懂得？”<sup>192</sup>

羅刹鬼は漢族にとって満族より恐ろしい存在である。なぜなら、彼らは外貌や言葉などが自分たちと全然違うからである。羅刹鬼の出現によって漢族と満族のエスニックの差異は無視される。金庸は漢族と満族間の対立を弱めるためにもう一つの華夷論を登場させたのである<sup>193</sup>。つまり、羅刹鬼は金庸が中国人を創り出すために構想した存在である。彼らは中国人たちの民族的アイデンティティの認識や強化、力の確認や誇示のために利用される。韋小宝がモスクワにまで進出し、中国伝統の演芸（講談や演劇）から学んだ知識や機智を用いて、王権を篡奪しようとする勢力を撃退すること、最初の対外条約であるネルチンスク条約を締結することなどから分かるように、金庸は羅刹鬼という存在を利用して中国人たちの「国民」としてのアイデンティティを喚起・注入する。これはネルチンスク条約の締結に関する金庸の注釈にも明確に表れている。

これは中国と外国との最初の条約である。康熙帝の周到な準備と国力を挙げての対応、派遣された人員の尽力により、ネルチンスク条約の国境画定は、大いに中国側に有利なものとなった。条約の中で北方は外興安嶺を境に、現在ソ連のアムール省と沿海省の全領土が中国に帰属された。…双方が国境を論じていた時、その地域は元々どちらにも属していなかった。中国が占めた地域はロシアに属していない。ただ、ロシアがそこに城を建て、民を移住させただけであるが、条約が締結された後、彼らはそこから全部撤去した。これは実に中国の軍事および外交上の勝利である。

这是中国和外国所订的第一份条约。由于康熙筹划周详，全力以赴，以所遣人员又十分得力，是以尼布楚条约划界，中国大占便宜。约中规定北方以外兴安岭为界，现今苏联之阿穆尔省及滨海省全部全部土地尽数中国。…双方议界之时，该地区原属无归属，中国所占之地亦非属于罗刹，但罗刹已在当地筑城殖民，签约后被迫撤退，实为中国军

<sup>192</sup>金庸『鹿鼎記』第四卷、1217頁。

<sup>193</sup>田曉菲の前掲文、357頁。

ここでのネルチンスク条約は清とロシアの間に結ばれたものではなく、「中国」とロシアの間に結ばれたものである。ここで清は脱歴史化され、まだ誕生していない国民国家としての中国と同一視される。田曉菲が『鹿鼎記』の中国の想像が国家主義の帰結だと主張したのはこのためである。だが、金庸の歴史観は国民国家的である。それに対し、田曉菲は金庸が歴史的真相を歪曲、或いは隠蔽したと指摘している。彼女は、『鹿鼎記』で康熙帝の賢明さや民に対する愛情が描かれながら、彼が犯した文字獄や迫害の事実が消されてしまっていること、満族と漢族の同質性を強調するために登場する「紅毛鬼（オランダ人）」は『鹿鼎記』の時代、揚州にまで進出していなかったこと、漢族たちの満族に対する敵対感外国人に対する敵対感に匹敵することなどが考慮されていないと指摘している<sup>195</sup>。つまり、金庸は「中華之俠」という歴史の主体を想像し、「中国」という国民国家を想像する過程で、かなりの歴史的事実を歪曲、或いは消去してしまったというのである。こうした歪曲や消去は無意識的、或いは必然的なものでもあるが、次のような金庸の発言はそれが無意識の次元からのなされたものではなく、強烈な願望とも関係していたという事実を暗示している。

實際、周瑜が曹操に仕掛けて水軍都督を殺させたことは歴史的事実ではなく、小説家が作った話である。小説家の話が後に事実となり、中国数百年の氣運に影響を及ぼした。…満族たちが中原に入って領土を開拓したから、中国の版图は明の三倍になった。それは漢、唐の全盛期よりはるかに大きいし、その影響は今日まで及んでいる。そこには小説、演劇、講談の功績も少なくない。

实则周瑜骗得曹操杀水军都督，历史上并无其事，乃是出于小说家杜撰，不料小说家言，后来竟尔成为事实，关涉到中国数百年气运。…满人入关后开疆拓土，使中国版图几为明朝之三倍，远胜于汉唐全盛之时，余荫直至今日，小说说戏说书之功，亦殊不可没。<sup>196</sup>

作られた（想像された）物語が後に事実となり、現実に影響を及ぼすことは、武侠小

<sup>194</sup>金庸の同書、1930 頁。

<sup>195</sup>田曉菲の前掲文、356—360 頁。

<sup>196</sup>金庸の同書、1433 頁。

説、或いは侠への想像が期待したものであるが、こうした期待が現実化されることは少なくない。武俠小説は近代中国の歴史的痛手を自覚することから始まったが、そこには、想像された中国で現実的な汚辱の歴史を代替しようとする願望が息づいている。もちろん、武俠小説の想像を現実だと信じる読者は多くない。しかし、彼らは武俠小説を楽しみながら、自ら想像し、見たいものをみて、忘れたいものを忘れようとする。「読者たちがみたがるもの、忘れたがるものは比較的明白である。金庸が武俠小説を創作する際、中国の歴史から出発し、その過程で持続的に中国や中国人を想像したのはそのためである。彼は最終的に「中華之侠」を生み出した。中国の読者たちはそれが想像されたものであると知りながら、ある瞬間この想像にとともに加わるようになる。これは中華圏における金庸小説、あるいは武俠小説の抱える欲望でもある。

## 結 論

国民とはイメージとして心に描かれた想像の政治共同体である——そしてそれは、本来的に限定され、かつ主権的なもの[最高の意思決定主体]として想像される。<sup>197</sup>

中華民族とは、文化や歴史あるいは血統や言語の共通性を仮構し、内部の人種的・階級的差異を消去させる、典型的な近代ナショナリズムの言説であった。そこでは、国家に先行して「自然」な「内的国境」が存在するという感覚や記憶を絶えず生産し、またそうすることを通じて、国民という匿名的・抽象的な主体を生成するメカニズムが作動してきたのである。このような意味からすれば、二十世紀中国政治秩序の再編過程の中で、中華民族説は、扇のかなめにも似た求心力的な統合力を絶えず発揮してきたと言えよう。<sup>198</sup>

民族アイデンティティは、民族についての意味を絶え間なく再生産しつつ再構成する過程の内に存在する。そして、その意味は現在と過去を連結する記憶、さらにはそれらで構成される象徴的なイメージの中に浸されている。「中華民族」という言葉は最初は漢族を意味したが、今では中国国内の55個の少数民族を含めた中国国籍を持つ人、さらには海外に移住した華僑、華人までも包括している。金庸はこの「中華民族」という概念を武俠小説に導入したことにより、現代の「中国人」読者たちに「中国」という共同体への所属意識を喚起し、絶大な人気を維持したのである。

金庸自らが武俠小説が娯楽性を強調しているように、武俠小説が娯楽的な欲求を満足させるために読まれ、またそれに応ずるために創作されていることは事実である。しかし、武俠小説はそのジャンルがもつ独特な性質によって、少なくとも中国或は中華圏においては、一般的な大衆小説や商業小説以上の意味や効果を持っている。それは、武俠小説が近代以降、巨大な社会的、歴史的な変化を経験せざるをえなかった中国人たちの心の痛手を和らげ、それを想像的に克服するための方法を提示することに成功したからである。近代から現在に至るまで中国人たちは帝国主義の侵略、新しい国家の成立、内戦による激甚な混乱や分裂などを経験し、その多大な影響にさらされてきたことになる。

<sup>197</sup> ベネディクト・アンダーソン、前掲書、24頁。

<sup>198</sup> 村田雄二郎「二〇世紀システムとしての中国ナショナリズム」、西村成雄編『現代中国の構造変動』、東京大学出版会、2000年、63頁。

それによって生じた中国人たちの最も大きな変化は、身分の変化であった。彼らは大陸人、香港人、台湾人、マカオ人、海外華僑という身分にそれぞれ分離された。こうした状況の中、武俠小説は敵味方という対決図式を創り出し、それを味方の勝利に帰結させることで、中国人たちの記憶に残る敗北意識や痛手を想像的に治癒しようとした。さらには、過去の中国の文化を描き出すことで、中国人たちに彼らのアイデンティティを想起させようとした。武俠小説の創作や消費は娯楽的なものといえるが、無意識的にはそれをはるかに越えている。本論文が、武俠小説ユートピア憧憬という一般大衆小説的な意味で解釈することに異議を提起するのはそのためである。

武俠小説の想像する中国は、過去の歴史の中の中国を代替するための想像的な中国であり、その想像のために利用されたのが「江湖」と「俠」である。しかしこのときの江湖と俠は中国の歴史に実在した、あるいは私たちにそれらの起源だと認識させる江湖や俠とは異なっている。具体的な歴史実体から脱して一つの観念として想像された江湖と俠は、絶えず「中国」を想像していく。そして、その「想像された中国」は、過去の実在の中国を代替する効果を発揮する。江湖と俠は「想像されたもの」であるにもかかわらず、過去に存在したそれと同一視され、巨大な威力を発揮する。実在の中国に対する鏡像としての武俠小説、すなわち想像された中国で現実を代替しようとする中国人たちの試みは、彼らを鏡像段階、つまり想像界の幼児のような状態へと誘う。

武俠小説が過去の中国を召喚、想像することによって、中国人たちの記憶中の痛手を治癒し、分元来のアイデンティティを喚起させるというならば、金庸の武俠小説はこれを最も成功裏に遂行していくテキストである。金庸は中国の実在の歴史を作品の主な題材とし、それを省察、再構成することで、対岸的な中国像を想像することに力を注いだ。金庸が武俠小説を創作するようになったのは、彼の親友である梁羽生が『龍虎闖京華』を発表し成功を収めたことに触発されたためだが、彼は漢族と夷民族の葛藤や闘争の歴史に注目することによって、必然的に対岸的な中国を想像することになった。金庸が構成した対岸的な中国は俠という想像の主体を中心に構築された江湖という世界としてあらわれる。しかし、彼は歴史的な現実から開始し、再びその歴史に戻らなければならないというジレンマに陥ってしまう。このジレンマを克服するため、金庸は二つ手法を駆使した。一つは、自分の構築した江湖に、剥奪感や喪失感を補充し、解消しうる要素を創出し、それを浮き彫りにすること、つまり江湖を対岸的な中国と認識できる世界に構築することであった。そしてもう一つは、歴史に対する想像のための主な題材として採

用した漢族と異民族の対立的な状況を改めて検討することであった。前者は、江湖に「剛健な中国」、「文化中国」の像を与えることになった。

近代への移行期における中国はある意味で去勢された中国であった。帝国主義列強による中国への侵略は中国の男性性の破壊であり、金庸が注目した歴史もまたそうした去勢の歴史であった。金庸はこうした去勢の記憶を忘却あるいは解消するために男性性を回復させる必要があった。そのため、彼が利用したのは女性である。金庸は男性の侠客らに女性を崇拜させたり、犠牲にさせたりすることで、彼女らを男性的秩序の中に包摂しようとした。金庸は露骨な暴力を避け、男性中心主義的な意識を抑えてはいるが、にもかかわらず彼の女性に対する想像や専有が男性性の回復あるいは確認を目的にしていることは否定できない。金庸は女性を利用して江湖の「剛健」な性格を描き出しているのだ。したがって、金庸の江湖は「剛健な中国」を外的に具現化していると考えることができる。。

他方、金庸は江湖の構築に中国の伝統文化を活用することで、江湖を文化空間化する。彼は伝統文化の審美性、道徳性、奥深さなどを最大限に描き出し、中国人たちの心理的な優越感を刺激した。これは彼らの政治的・軍事的な敗北や挫折の記憶を相殺するには十分であった。そして金庸は伝統文化の秘儀性を描き出した。中国人たちはその特性に理解し、そこに心理的な優越感を覚えることで、彼らのアイデンティティを確認する。武俠小説が中国人たちにとって特別な意味をもつのは、中国の伝統文化を活用し、母国としての中国を持続的に想像しているからである。こうした意味で、「文化中国」の想像は、金庸の創作において最も重要な要素となっている。

一方、歴史のジレンマを克服する作業は、侠客の変化によって完遂される。金庸の創作傾向の変化は、侠の性格の変化としてあらわれるが、これは金庸が想像の主体を漢族の侠に設定することでジレンマを克服していく過程として捉えることのできる。初期の作品における侠は明らかに漢族の侠、正統の侠であるが、彼らはそれに対し次第に疑問を抱くようになった。彼らのこうした変化は、父の継承から克服へと至る変化や、非主流的、近代的な観点から主流的、伝統的な江湖への移行として示されている。この時、金庸小説の父は歴史のアレゴリーと化している。彼らは漢族の伝統主義の守護者として、自身の精神や課題を侠客の息子たちに引き渡すのだ。しかし初期の侠たちは父の残した課題を完遂することはできない。課題の完遂できない侠客たちは父がを懐疑するようになり、彼らの性格は大きく変わり始める。侠客たちは父を懐疑することで、それを克服

し、ついに斬新な「俠」として生まれ変わることになる。そこから誕生したのが『鹿鼎記』の「反俠」・韋小宝である。韋小宝は「漢族の俠」ではなく、「中華之俠」として生まれ変わる。金庸はこの最終作で、韋小宝という人物を誕生させることにより、歴史に対する想像のジレンマから完全に脱することができる。これは対岸的な中国という主体に対する想像の完結=完成であると同時に、歴史に対する想像の完結=完成である。金庸が想像した中国と中国人は、国民国家としての中国との構成員としての国民である。

以上に述べたように、金庸の武侠小説は、中国人たちの経験した歴史的な挫折や痛手を想像的に克服しようとする欲望と関連付けて理解することができる。金庸は「剛健な中国」、「文化中国」、「中華之俠」を想像したが、中国人たちはそうした想像に加わることで、無意識に潜在する精神的な痛手を治癒し、元来の自己アイデンティティを確認することになる。こうした想像の過程を理解し解釈することは、武侠小説というジャンルの起源や存在様式を探る上で重要な足掛りとなる。しかし、武侠小説が中国人たちの自己に対する想像行為と関連しているという指摘は、金庸など少数の武侠小説作家の作品のみに限って該当することかもしれない。武侠小説は、自己の想像や精神的な治癒としてのみ解釈するにはあまりにも多様なスペクトルを有しているし、武侠は小説以外の多様な媒体によって表象されているからである。ある意味で武侠小説あるいは武侠物は単一的な定義や規定から既に脱しているともいえる。しかし、数的、内容的な歴大さや媒体形式の多様性にもかかわらず、中国人たちが創り出す武侠物は「過去の中国」を召喚し、想像しているという点には一致しており、それらが「過去の中国」に対する記憶や想像から力を得ていることは明らかである。そしてこの記憶や想像は極端に二分化された自己意識——過度の敗北意識と極端的な優越感——に基づいている。これらの二つの意識は微妙に絡み合っているが、その根本には「帝国」としての中国への記憶が残存していると思われる。「文化中国」の創造=想像は一種の「帝国」の創造=想像でもあるのだ。

## 中文摘要

金庸武侠小说研究，在中国大陆已走过了 20 余年。在这段并不太长的时间里，“金学”得到了迅速的发展，并取得了丰硕的成果。但是纵观其成果，大多倾向于评价其文学的价值与成就，并呈现出其内容严重重复现象。从文学角度研究金庸小说，已是很难再创新。

本文以金庸小说的“江湖”与“侠”为研究对象，试图通过其分析，找出金庸小说以及武侠小说类型与中国人之间的特殊关系，以此阐明以金庸小说为代表的武侠小说为何能在华人世界中获得巨大成功的根本原因。即、本文的目的在于阐明金庸小说以及武侠小说对华人的意义、以及华人通过其小说究竟享有什么等问题。

本文首先假定：武侠小说是近代以后华人的自我想象行为。华人在通过武侠小说想象过去的中国的过程中，能够克服自近代以来因种种挫折导致的精神创伤，同时能够记起华人分裂为大陆人、香港人、澳门人、台湾人以及海外华侨之前的身份。作为武侠小说的最上乘之作，金庸小说无疑是最能体现其想象行为的研究对象。

正文以对江湖与侠的渊源的考察入手，具体分析了其意思的转变过程。最后将其定义为想象的江湖与侠。通过其想象的江湖与侠，金庸小说呈现出阳刚及其文化气息，其主体最终演变成中华之侠。这些效果为华人提供了以此替代近代以来饱受挫折的记忆，使全球金庸小说的华人读者足以记起他们分裂之前的统一的自我身份，逐渐形成“想象的中华共同体”。

## 参考文献

金庸『金庸作品集』、北京三聯出版社、1994年

### 日本語の文献

岩本憲児他編『映画理論集成 1—歴史・人種・ジェンダー』、フィルムアート社、1998年

岡崎由美監修『武俠小説の巨人—金庸の世界』、徳間書店、1996年

岡崎由美監修『きわめつきの武俠小説指南』、徳間書店、1998年

岡崎由美『漂泊のヒーロー—中国武俠小説への道』、大修館書店、2002年

尾崎文昭編『「規範」からの離脱—中国同時代作家たちの探索』山川出版社、2006年

神奈川大学人文学研究所編『歴史と文学の境界』、勁草書房 2003年

姜尚中『オリエンタリズムの彼方へ』、岩波書店、1996年

金庸・池田大作『旭日の世紀を求めて』、潮出版社 1998年

張文菁「金庸武俠小説とナショナリズム」『中国文学研究』第二十九期、早稲田大学中国文学会、2003年

難波江和英、内田樹『現代思想のパフォーマンス』、光文社新書、2004年

西村成雄編『現代中国の構造変動 3 ナショナリズム—歴史からの接近』、東京大学出版会、2000年

西村伸宏「中国大陸における金庸をめぐる諸言説の分析」『国際文化研究紀要』第13号、2006.12

毛里和子編『現代中国の構造変動 7 中華世界—アイデンティティの再編』、東京大学出版会、2001年

山本範子「武俠小説の流れ—映像と文学から」『人文学論集 25』、大阪府立大学、2007年

山田賢『中国の秘密結社』、講談社、1998年

ワン・ガンウ『中華文明と中国のゆくえ』加藤幹雄訳、岩波書店、2007年

アンドリュー・サミュエルズ編／小川捷之監訳『父親—ユング心理学の視点から』、紀

伊国屋書店、1987年

エリック・ホブズボウム他編／前川啓治訳『創られた伝統』、紀伊国屋書店、1992年

ジャン＝ミシェル・アダン／末松壽、佐藤正年訳『物語論』、白水社、2004年

ジョン・G・カウエルティ／鈴木幸夫訳『冒険小説・ミステリー・ロマンス—創作の秘密』、研究社、1984年

ドナルド・P・スペンス／妙木浩之訳『フロイトのメタファー』、産業図書、1992年

フィリップ・ジュリアン／向井雅明訳『ラカン、フロイトへの回帰—ラカン入門』、誠信書房、2002年

ヘイドン・ホワイト／海老根宏・原田大介訳『物語と歴史』、平凡社、2002年

ベネディクト・アンダーソン／白石さや・白石隆訳『定本 想像の共同体』、NTT出版、2007年

## 外国語の文献

曹正文『中国侠文化史』、上海文芸出版社、1994年

陳夫龍「侠的起源諸学説批判」、『西南大学学报』、2010年5月

陳宏、張旺、陳千里『江湖』、百家出版社、2002年

陳墨『金庸小説之謎』、百花洲文芸出版社、1999年

陳墨『金庸小説情愛論』、百花洲文藝出版社、1999年

陳墨『金庸小説与中国文化』、百花洲文藝出版社、1999年

陳墨『孤独之侠—金庸小説論』、上海三聯書店、1999年

陳墨『金庸小説鑑賞』、百花州文芸出版社、1999年

陳墨『衆生之相—金庸小説人物談』、上海三聯出版社、2001年

陳山『中国武侠史』、上海三聯出版社、1992年

陳平原『千古文人侠客夢—武侠小説類型研究』、人民文学出版社、1992年

陳平原「武侠小説中の『劍』」、『京都産業大学論集—外国語と外国文学系列』、京都産業大学、1996年

陳許「美国西部文学与民族精神」、『世界文化』第八期、天津外国語学院、2009年

- 陳鎮輝『金庸小說版本追昔』、匯智出版、2003年
- 杜維明『文化中国的认知与关怀』、稻鄉出版社、1997年
- 戴錦華編『书写文化英雄』、江蘇人民出版社、2000年
- 範伯群編『中国近代通俗文学史 上』、江蘇教育出版社、1999年
- 範伯群、孔慶東編『通俗文学十五講』、北京大学出版社、2003年
- 馮其庸「读金庸」、『中国』、1986年第8期
- 葛濤、谷紅梅編『金庸其書』、社会科学文献出版社、2004年
- 龔鵬程『大侠』、錦冠出版者、1987年
- 龔鵬程『侠的精神文化史論』、山東画報出版社、2008年
- 紅葦『体验江湖』、上海三聯書店、2000年
- 覃賢茂編『金庸武侠小说鑑賞宝典』、四川人民出版社、2001年
- 孔慶東『金庸評伝』、鄭州大学出版社、2004年
- 李愛華「大陆金庸研究二十年」、『浙江学刊』、1999年
- 梁守中『武侠小说话古今』、江蘇古籍出版社、1992年
- 廖可斌編『金庸小說論争集』、浙江大学出版社、2000年
- 林保淳「台湾的武侠小说与武侠研究」、『中国国語論叢』17集、1999年
- 林凌翰「文化产业与文化认同」、陳清僑編『文化想像と意識形態』、牛津大学出版社、1997年
- 劉若愚『中国之侠』、上海三聯書店、1991年
- 劉紹銘、陳永明編『武侠小说論卷』、明河社出版有限公司、1998年
- 劉平「略论清代会党与土匪的关系」、『歷史档案』、1999年第一期
- 劉衛英、王俊傑、隋正光「21世紀中国武侠文学研究概略」、『嘉興学院学报』第24卷第二期、2012年
- 羅立群『中国武侠文化史』、花山文芸出版社、1990年
- 羅立群『談劍錄』、百家出版社、2001年
- 羅立群『中国劍侠小說史論』、広州暨南大学、2012年
- 魯迅『中国小說史略』、『魯迅全集』第九卷、人民文学出版社、1991年
- 丘静美「跨越边界」、鄭樹森編『文化批評与华语电影』、麦田出版、1998年
- 三毛他『金庸茶館 二』、中国友誼出版公司、1998年
- 三毛他『金庸茶館 三』、中国友誼出版公司、1998年

宋偉傑『从娱乐行为到乌托邦冲动—金庸小說再解讀』、江蘇人民出版社、1999年

舒国治『读金庸偶得』、明窓出版社、1998年

孫梨「小说与武侠」、『洋城晚報』、1985年6月22日

Thomas・Schatz/馮欣訳『好莱坞類型映画』、上海人民出版社、2009年、

佟碩之「金庸梁羽生論」、『金庸茶館5』、中国友誼出版公司、1998年

汪聚応「中国侠起源问题的再考索」、『蘭州大学学报』2009年3月

王彬彬『文壇三戸:金庸・王朔・余秋雨』、大象出版社、2001年

王海林『中国武侠小说史略』、北岳文艺出版社、1988年

王敬三編『阅读金庸世界』、上海書店出版社、2000年

王敬三編『名人名家读金庸』、上海書店出版社、2000年

王立『武侠文化通論』、人民出版社、2005

王秋佳編『98金庸武侠小说国际學術研討会論文集』、遠流出版社、1999年

王曉明「現代中国的民族主義」『当代作家評論』、2003年第二期

魏皓奮「关于新武侠小说的思考」、『浙江学刊』、1986年1—2合併号

吳曉東、計壁瑞編『2000年北京金庸小說国际研討会論文集』、北京大学出版社、2002年

伍凌燕「中国社会的发展与“江湖”词义的变化」、『山東社会科学』、2011年5月

徐斯年『侠的踪迹』、人民文学出版社、1995年

嚴家炎『金庸武侠小说論稿』、北京大学出版社、1999年

鄧烈山「拒绝金庸光」、『南方週末』、1999年12月2日号

葉紅生『论剑』、学林出版社、1997年

張兵「武侠小说发端于何时」、『復旦学報』、2004年第三期

章培恒「金庸武侠小说与姚雪垠的『李自成』」、『書林』、1998年

袁良駿『武侠小说指掌図』、新華出版社、2003年

張秀奇、李志英編『一个人的江湖—金庸武侠完全手冊』、中華工商聯合出版社、2003年

鄭鎧「且说冲击波来去——新武侠小说启示录」、『人民日報』、1986年3月24日

陳思和『二十世紀中国文学論』、青年社、1995年

全炯俊『武侠小说の文化的意味』、ソウル大学出版社、2003年