

〔論 説〕

ある人民文学作品の軌跡と抵抗
 ——二人の“蝦球”^{シアチュウ}と消えた女性形象

湯 山 トミ子

目次：はじめに

- 1 『蝦球伝』の出現と現在
 - 2 作品分析——流浪児蝦球^{シアチュウ}の形象
 - 3 1956年の改定——良い子の蝦球^{シアチュウ}と消えた女性形象、最後のプロット
 - 4 その後の黄谷柳と『蝦球伝』
- おわりに

はじめに

黄谷柳の代表作『蝦球伝』は、1947年から1948年香港の共産党系新聞『華商報』副刊「熱風」に3期に分けて掲載された連載小説で、発表されるやたちまち好評を博し、連載と並行して単行本（3巻本）が刊行され、短期間に版を重ねた。日本にも、翌1949年には紹介され、訳書（『蝦球物語』、実藤惠秀・島田政雄訳、三一書房、1950年）は、新中国成立の熱気と期待のなかで、当時としてはめずらしく半年間に4版を重ね、その後の日本における人民文学作品受容の先駆けとなった。この作品が読者を引きつけた要因には、新しい世界への期待、主人公の流浪児“蝦球”^{シアチュウ}の人物形象の成功と波乱万丈の起伏に富む通俗小説的な面白さが挙げられてきた。しかし、原作は、人民共和国成立後の1956年、作者黄谷柳により大きな改定が行われ、主人公蝦球^{シアチュウ}の人物形象、及び作品の特徴として高く評価さ

れた蝦球シァチュウをとりまく小市民の人物形象が加筆、修正、削除され、1947年の新聞連載版、改訂前の単行本とは、質的、内容的に大きく異なる作品に改定された。以来、現在に至るまで原文の『蝦球伝』は、この改訂版が流布し、解放前の作品は改訳がなかった訳書に残される結果となった。しかし、この作品をめぐる研究領域では、現代の新しい視点による分析法をとる作品論であっても、矛盾が初期に提起した改定前の作品に対する評価が金科玉条のごとく継承され、改訂による人物形象と作品世界の変化を取上げる論評、分析がほとんど見られぬまま現在に至っている。本稿は、こうした『蝦球伝』をめぐる状況を踏まえて、1947年版と1956年版の異同を比較し、改定による人物形象、作品世界の変化を分析し、人民文学作品の特質と形成の軌跡を考察し、併せて作者黄谷柳が密に残した抵抗のメッセージを提示したいと考えている。

1 『蝦球伝』の出現と現在

1.1 中国において——作品の登場

『蝦球伝』は1947年から1948年香港の共産党系新聞『華商報』副刊「熱風」に三部編成で掲載された新聞小説で、黄谷柳の代表作であり、もっとも成功した作品でもある。第一部『春風秋雨』（1947年11月17日～12月28日）は、華僑労働者出身の少年蝦球シァチュウ（姓は夏シァで、名が球チュウ、兵隊にさらわれた兄が彼を蝦球と呼んだ）が家を出てならず者の毒牙にはまり、牢に入れられ、スリになる筋を通して、40年代香港の植民地社会の暗黒と下層社会、ごろつき、密輸商人、スリ、娼婦等の多様な人物が描き出されている。第二部『白雲珠海』（1948年2月8日～5月20日）は、流浪児蝦球シァチュウが兵隊につかまり、船の沈没等、いろいろな危険に見舞われる出来事を通して、抗戦勝利後の国民党統治地区における社会状況、特に官僚、軍閥、やくざの悪徳活動が暴かれている。第三部『山長水遠』（1948年8月25日～12月30日）は、蝦球シァチュウが香港を離れ、広東華南の田舎で生きるために、漠然とした革命観念により憧れを抱きながらいろいろな方法で革命に参加する道をさぐり、最後に遊撃隊に身を投じ、戦闘に参加し、革命小戦士になるまでが描かれている。遊撃隊と青少年の関係や活動には興味ぶかいエピソードも数多く盛り込まれている。作品全体としては、流浪児蝦球シァチュウを通して、下層階層の生きる劣悪な社会状況を描き、一步、一步暗

黒社会から脱し、革命小戦士に成長する姿を通して、新時代の到来に対する期待と予感を体現する作品と概述できる。それゆえに、『蝦球伝』は、1947年に開始されるや解放前旧社会の糾弾と新社会に期待する読者を魅了し、好評を博し、翌年2月第二部の連載が始まると同時に、挿絵（特偉）入りで第一部の単行本（香港新民出版社）が刊行され、翌1949年の2月までのわずか一年間に5版を重ねた。併せて第二部、第三部も刊行され、3冊の単行本が短時間の内に、幾度も版を重ねるベストセラーになった。（図1）⁽¹⁾一つの小説作品がこれほど読者の歓迎を受けることはめずらしく、矛盾は、『文芸報』（1949年5月8日）で、「1948年、華南でもっとも読者に歓迎された小説は、おそらく『蝦球伝』が一、二であろう」（1948年、在華南最受読者歓迎の小説、恐怕要数《蝦球伝》為第一・第二了）⁽²⁾と述べている。もちろん、『蝦球伝』の評価は、出版量の多少によってのみはかられるものではないが、この小説が当時の進歩的文芸界に与えた影響という点でも注目される。特に、蝦球の人物形象^{シアチュウ}についての熱気あふれる論議により、一時期いわゆる「蝦球問題」の論争が繰り広げられた。また『蝦球伝』の単行本出版後、映画界もすばやく反応し、香港大中華電影会社が版權を取得し、呉祖光の脚本、監督により、映画化された（『春風秋雨』、永華影業公司）。⁽³⁾

1.2 日本において——翻訳作品の刊行

中国で単行本が出版された後、ちょうど香港にいた鐘敬文（民間文学・作家）がこの小説を中国文学者実藤恵秀に紹介した。一早く話題作品を手した実藤恵秀は、1949年9月に、香港文学の状況、文芸大衆化、方言



図1 1948年～1949年出版の3冊の単行本（香港新民出版社）

文学、作者黄谷柳と『蝦球伝』を紹介し（「谷柳“蝦球傳”—香港の浮浪児」(『中国語研究』第9期、1949年)、⁽⁴⁾翌1950年には、島田政雄との共訳で『蝦球物語（上）』（1950年12月）、次いで『蝦球物語（下）』（1951年4月河出書房 図2）を刊行し、たちまち反響を呼び、半年を待たずに4版を重ねた。当時の日本の現代中国文学作品の出版状況から見て、このような重版はたいへんまれであり、出版後は、中国文学者、文芸評論家により、次々と『蝦球伝』に関する評論が発表された。いずれもこの作品に高い評価を与え、大衆文芸作品としての特徴と魅力、流浪児^{シァチウ}蝦球の人物形象を評価し、当時の暗黒社会に対する反抗と批判に共鳴し、誕生したばかりの新中国に対する期待等が示されている。



図2 実藤恵秀・島田政雄共訳『蝦球物語』

さらに日本と香港の社会状況に対する類似性、社会問題に対する共通性を見出し、共感を見出す見解も見られた（図3、図4）。たとえば、訳者実藤恵秀は、1954年『現代中国文学全集・黄谷柳篇』「あとがき」で、日本で『蝦球伝』が大衆性をもちえた要因として、イギリスの支配する植民地香港においては、「植民地特有の悪徳、ギャング、ボス、パンパンが群れ、エロ、グロ、ナンセンスの植民地的退廃文化が氾濫して、大衆の心をむしばんでいる」、その「影響から大衆を奪い返したい」という点に作家の執筆動機があると語っている。⁽⁵⁾

日本での映画化はなかったが、1952年に児童劇の定期公演で半月ほど上演された（東童、第86回定期公演、於三越劇場1952年、図5）。⁽⁶⁾

1.3 日本、中国における読者の歓迎、新社会の未来に対する期待

『蝦球伝』の発表された1950年代、日本と中国は、片や敗戦、片や戦勝と、相反する国際環境にあったが、両者はともにそれぞれの未来を目指して、新社会到来への期待、新中国の建設に対する希望を抱く一面があった。新生中国に対する期待と希望、敗戦後の日本の再生への希望を求めるとい



図3 1947年東京駅中央線ホーム



図4 1948年東京都中央児童研究所
逃亡を防ぐため、裸で收容される
流浪児

図3、4 (佐藤靖編朝日歴史ライブラリー『戦争と庶民4』進駐軍と浮浪児 1995年朝日新聞社)



図5 1952年 東童劇団

う両国の状況がまったく異なる環境下で、ともに『蝦球伝』を歓迎する読者層を有していた。特に、日本では、日本の近代化問題について反省する進歩的知識人、日中戦争を批判する研究者、中国文学者の人民文学の発展に寄せる希望が大きく、そのために、『蝦球伝』の日本語版は、その後に始まる人民文学紹介の契機となり、以後、陸続と現代中国文学作品が紹介される端緒となった。当時の熱い期待と評価は、タクラ・テルの「長いこと求めていた新しい文学の一つについて出会えた」（『人民に仕える文学——『シアチウ物語』をよんで』（『人民文学』第1巻1期、1950年）、岡本隆三「“新しい中国”でなしには生まれ得ぬ大作品」（徳永直の批評による）、「ホンコンの“浮浪児”は日本にもいるが、シアチウはいない、彼は中国のジュリアン・ソレルだ。」（岡本隆三「島田政雄・実藤惠秀訳『蝦球物語』を読む—中国のジュリアン・ソレル』『中国語雑誌』第5巻5期、1950年）といった表現からうかがえる。しかし、初期のブームの後は、好感は残したものの、作品自体が分析対象に取り上げられる、あるいは再評価されるといった研究成果は、今日に至るまでほとんど見られない。特に、初版の訳本が絶版となって以降は、児童文学作品集に収められた翻訳版がわずかに命脈を保っているにすぎない（『シアチウ物語』島田政雄・さねとうけいしゅう共訳『中国の児童文学』9巻・10巻、太平出版社、1975年、図6）。しかし、中国版がすべて改定版に変わっているため、作品発表当時の内容を残している点で、日本語版は貴重な史料的価値を有している。



図6 児童文学作品として出版
改訂版に拠らない原作の訳本

一方、人民共和国成立後の中国では、消長はあるものの「蝦球人気」は、それなりに断続的に見られる。しかし、作品自体は、1956年作者により作品の本質に関わる大きな改訂が行われ、以後の『蝦球伝』は、すべてこの改定版（北京通俗文艺出版社、1957年）が流布することになり、複数の出版社から出版されている（図7・図8）。⁷⁾ 特に、1985年に花城出版社から出版された『蝦球伝』は、発行部数が20万冊～30万冊にも上った



図7 1975年出版の改定版
宏文図書公司出版



図8 2006年浙江文芸出版社
挿絵なし、物語の背景となる解放前
の香港の町の写真などを使用、表紙は
1950年の映画『春風秋雨』



図9 テレビドラマ連環画 1982年
上・中・下 宝文堂書店
改編穆瀾 表紙趙成民 82年広東電視台テレ
ビ画面



図10 1984年天津人民出版社
宋張錦 辛学英改編、表紙
張勝



図 11 1984年 福建人民出版社
張元錦改編 李蕾 / 宋建社画



図 12 2006年 知出版社



図 13 (画冊) 関山月美術館編 香港芸苑出版社 2007年
『蝦球傳 / 山長水遠』黄谷柳著 関山月画 原画改編黄潔玲
左: 蝦球 シアチュウ 右: 第三部 (「沿着来復戰走」)
関山月 (1912年～2000年 嶺南画派の代表的画家)

という。小説形式での出版のほか、1981年広東電視台連続ドラマ(全8集)として放映され、さらに中央電視台のゴールデンタイムに全国放映された後、「蝦球ブーム」が沸き起こり、主題歌が広く愛唱されるとともに、テレビドラマの画面を使用したものをはじめ、多数の連環画が出版され、原作の再版も続いた(図9～11、図13)。⁸⁾また、2009年には、蝦球の年齢を5歳引き上げ、女性群像との恋愛を軸とするメロドラマ型の翻案ドラ



図 14 2008 年香港新民出版社

マ（全 32 集、2010 年広東省第一回魯迅文芸賞受賞）も放映された。原作と大きく異なる作品世界であるため、児童文学とは異なる視点からの別作品であり、別の『蝦球伝』と言えよう。映画はもとより、連環画、挿絵も中国の時代思潮により異なり、^{シアチュウ}蝦球の人物形象が与える印象は大きく異なる。特に 80 年代以降は、アニメタッチの表紙絵が目立つ（図 12、図 14）。

2 作品分析——^{シアチュウ}流浪児蝦球の形象

2.1 『蝦球伝』成功の要因

作品成功の要因として、筆頭に挙げられてきたのは、^{シアチュウ}蝦球の人物形象と、新聞連載小説であるがゆえに取られた起伏に富んだ章回小説形式の物語形態である。この評価を決定づけたのが茅盾の評論（「関与『蝦球伝』」）である。茅盾は、次のような作品と人物分析を提出している。

^{シアチュウ}蝦球のような流浪児、及びそうした一派（その中には蝦球のようなスリ、大人や子どもの「ごろつき」、密輸商人、投機商人等、まさに香港の小市民がよく知っている人物、^{シアチュウ}蝦球の屈強さと自衛の機知、人を損ないながら（スリ）損われ、侮辱され（彼より大きなよものから受ける）、矛盾した生活は小市民の賛美と同情を引き起こし、いきりくみ変化に富み、冒険にあふれ、統治階級の法律と社会秩序を持って遊ぶ物語は小市民の好奇心を満足させ、彼らにある種の感情面での発

散をさせた。このすべてが、『春風秋雨』のいわゆる落ちこぼれの小市民階層の少なからぬ読者を得ることができた原因である。進歩的な読者層には『春風秋雨』が好評を博した主な要因は、作者が蝦球の本質的な善良さを表現したにとどまらず、同時に彼が生活の中で模索し、ついに歩いていく光明の道を暗示し、蝦球の周囲の裏社会の人物（老若のすり、よたもの）及びこれらの「ごろつき」を養い、生み出す社会制度に対して、作家が深く憎しみを抱いているからである。

蝦球那樣的流浪兒及其一群夥伴（其中有蝦球一樣的扒手，有大小“撈家”，走私商人和投機商人等等，正是香港小市民所熟悉的人物；蝦球的倔強和自衛的機智，損人（扒窃）而又被損害被侮辱（受制于比他大的流氓）的矛盾生活，引起了小市民的贊美与同情，而“曲折奇離”，充滿着冒險的与統治階級所謂法律和社会秩序開玩笑的故事，也滿足了小市民的好奇心，讓他們得到一種情感上的發洩。個一切，都是『春風秋雨』之所以能夠在落后的小市民階層獲得不少讀者的重要原因。在進歩的讀者層里，『春風秋雨』之所以播得好評，主要是因為作者不但表現了蝦球本質的善良，同時也暗示他在生活模索中終將走上光明之路，而對於蝦球周圍的黑社会人物（大小撈家一流氓）以及產生和培養這些“撈家”的社会制度。作家是深致其憎恨的。⁹⁾

矛盾の分析は、『蝦球伝』が左翼知識人と市民階層の双方の要求を満足させるものであったことを明確に示している。

2.2 「蝦球問題」

1948年香港の左翼文芸界に、蝦球の人物形象のリアリティとリアリズムによる創作方法について、「蝦球問題」と称される論争が沸き起こった。掲載当初から始まったこの論争の起点となったのが、適夷が発表した「蝦球はどのような人物か？」（「蝦球是怎样一个人」、『青年知識』36期1948年8月）で、彼は、「蝦球は何度も食べられなくなりながら、まったく自分の労力で飯を食おうとしたことがない」（蝦球許多次貧途絶食，却從沒有想起過用自己的勞力來吃飯）、「いささかの労働観念もない」（沒有絲毫労働観念）、性格的に「卑劣で、動じやすく、矛盾している」、「卑劣、動揺、矛盾」、「彼には思想的に目覚めて不屈の闘争に向かう人間がもつべき性格の基礎が欠如している」（他欠乏一个可能获得思想的觉醒和走向不屈

闘争の人所必須具備の性格基礎)等の人物形象への批判を提示した。これが忽ち大きな反響を呼び、一連の反駁の文章が発表された。たとえば、代表的な文章として、史竹の「蝦球シァチュウにはすでに前途がないのか?——適夷先生の“蝦球シァチュウはどのような人間か?”を讀んだ後に記す」(「蝦球是不是已經没有前途?——写在讀適夷先生“蝦球是怎样一个人”後」、『大公报』1948年8月19日・20日)、琳清「私は蝦球シァチュウを見る——“蝦球はどのような人物か?”」(「我看蝦球——“蝦球是怎样一人”」、『青年知識』37期1948年9月)、秋雲「『蝦球伝』を再讀する——併せて適夷先生に教える」(「重讀『蝦球伝』一并就教於適夷先生」、『文匯報』1948年9月16日)等が挙げられる。これら反駁の基本主張は、適夷の観点に反対し、蝦球のある種の性格上の欠点を認めた上で、その前途に可能性を見出すものであった。これに対して、適夷は二篇の反論「再び蝦球シァチュウの哀求を語る——併せて史竹併せて琳清二氏に答える」(「再談蝦球哀求——兼答史竹琳清二先生」、『青年知識』37期1948年9月)、「重ねて述べさせていただく——『蝦球伝』の第一部、第二部に関して」(「重来一次申述——关于『蝦球伝』第一、二部」、『文匯報』1948年10月21日)で応戦し、再度自己の観点を主張するとともに、反論はブルジョア階級の温情的な人道主義の観点からの蝦球シァチュウ 弁護であると批判した。これら一連の論議を踏まえて、自らも流浪児であった体験をもつ于逢は、1949年5月「『蝦球伝』を論ずる」(「論蝦球伝」、于逢『論「蝦球伝」及其他』1950年3月、求实出版社所収)を發表した。これは当時、もっとも広く各方面の意見を吸収して、「蝦球問題」を論じたもので、蝦球シァチュウ は「弱点をもつだけでなくその弱点がかなり大きい」(不特有弱点而且弱点相当大)⁽¹⁰⁾ が、作品としての大衆性と戦闘性は肯定すべきであり、『蝦球伝』の意義は蝦球シァチュウ の人物形象を肯定すべき点にあるとして、次のように述べている。

蝦球シァチュウ という人物について、性格と闘争が論争の中心となることは、私は別段偶然とは思わない。蝦球シァチュウ は主人公であるばかりでなく、全編を貫く手掛かりであり、新社会の世代の代表であり、作者の希望である。創造された形象であるから、我々は彼を通して、全編の中心部分を把握し、作品に内在する矛盾を発見できる。蝦球シァチュウ は無数の群衆である読者を感動させることができる。純粹で聡明で、情熱的で勇敢で、様々な人生の苦難を経ながら、ついに革命の道を歩んでいく。こ

の物語と主題が人を感動させるのである。⁽¹⁰⁾

蝦球這個人物，他的性格与他們的斗争，成為輪争的中心，我以為並不是偶然的。蝦球不特由於他是主人公。是貫串全書的綫索，是方生一代的代表，是作者的希望，而且由於他是創造的形像，我們可以通過他把握全書中心環節，發現作品的內在矛盾。蝦球，會感動了無數的讀者群衆，他天真聰明，熱情勇敢，經歷了種種人生苦難，終於走上革命的道路：這個故事与主題是動人的。⁽¹¹⁾

2.3 ^{シアチュウ} 蝦球の人物形象——流浪児の特徴と意義

『蝦球伝』成功の要因となった蝦球の人物形象について、前述の于逢は、次のように指摘している。

一人の少年流浪児^{シアチュウ}蝦球は常に彼にふさわしくないものをもっている。例えば、彼は16歳、17歳の少年でありながらかぎりない人生の苦難を経験しているが、彼が我々に与える印象は幼稚で、単純で、純粹で、まるで12歳、13歳の児童である。しかし物語では、彼がことをなす時には、いつも「窮地に陥ると策が浮かび」、「突然アイデアを思いつく」ことができ、非常に老練である。次に、彼の人生哲学が大変疑問になる。何が彼の人生哲学か？ 善人になり、盗まず、ペテンをせず、下劣にならず、墮落せず、善良な心根をもち、母親に孝行し、恩には報い、発奮して向上を目指し、義に勇み、民のために害を除く、すべて小学校の教科書の中の倫理道德ワンセットである。これは封建的な道德とブルジョワ階級の偽善である。それらにずっと支配されているがために彼は生活の中で常に多くの恥ずべき弱点を示すことになる。

作為一個少年的流浪者蝦球常有不應屬於他的東西。例如說：他已經十六、七歲的少年了，經歷了無限的人生苦難，但他給我們的印象，却這樣幼稚、單純、和天真，好像是個一二、三歲的兒童；但故事重要他作事的時候兒，他又每能「人急智生」，「忽發奇想」，非常老練。其次，他的人生思想是很成疑問的。什麼是他的人生思想呢？ 作好人，不偷騙，不下流，不墮落，心腸善良，孝順母親，知恩必報，發奮向上，見義勇為，為民除害：全是一套小學教科書裏面的道理。這是一種封建的道德和一種資產階級的為善。他們一直支配着他，並使他在生活中

常常表現出許多可耻的的弱点。⁽¹²⁾

しかし、于逢の指摘する善良、聡明、勇敢で、年齢に比べて幼稚、純真な性格は、蝦球シァチュウに限らず孤児物語に登場する主人公の孤児の典型的な児童形象である。孤児、流浪児の物語の多くは、現実社会の矛盾、社会状況を主人公の善良さ、純粋さで批判する意図をもつものが少なくない。家庭の庇護から切り離される孤児は、けなげに苦境に耐えて正義と真心で生きる場合もあれば、一時的に悪に染まる境遇に陥る者もいるが、多くは心の底に、悪劣な社会に侵されえない純粋さ、誠実さをもっている。大人の社会の悪劣、汚濁に対して、純粋、無垢な心を残す子ども像は、社会への批判性を高め、先鋭化して、読者の共感と同情を喚起し、支援の思いを強化する働きを果たせる。主人公が子ども、幼い児童であることにより、読者の社会への不満、憤怒、反感は、親近感と援助したいとの感情を喚起し、読者を引きつけることができる。19世紀～20世紀の欧米では、社会の政治的、経済的矛盾、社会問題に対する批判性をもつ浮浪児、孤児物語が盛んに生まれた。それらの人物形象の多くは、蝦球シァチュウ同様に善良、聡明、勇敢であり、さらに設定される年齢に比べて、なお幼稚、純真な性格を強くもっている。主人公の純粋さ、無垢さとは、浮浪児、流浪児、孤児の人物形象に欠かせない基本的性格の一つにはかならない。

2.4 蝦球シァチュウの人物形象と年齢

性格と並んで人物形象の年齢設定も重要な意味と役割を有している。蝦球シァチュウの改訂前の年齢は16歳、第一部『春風秋雨』で17歳の誕生日を迎える。児童の年齢概念はあいまいであり、対象領域により相違はあるが、通常16、17歳は、未成年と見なされる青少年期であり、児童、子どもとはいいがたい。流浪児の年齢は下がるほど同情を得やすいが、年齢が下がれば、物語の展開上、語られる内容は、子どもの世界に限定される。年齢16、17歳は、一定の判断力、思考力があり、自己選択の機会が多く、大人の世界との接触が多様でありつつ、大人ではない者としての葛藤をもち、苦悩する。しかも、未熟であり、成熟していないために、往々にして失敗し、過ちを犯し、成長していく軌跡を描く可能性を有している。その意味で、蝦球シァチュウの年齢は、物語の内容を豊かにして、動的なストーリー展開を可能とする特長が内在している。児童文学の世界に埋没せず、大人の純粋さへ

の希求を喚起し、かつ児童では描きにくい、性的要素を題材に含めることができる。16、17歳の少年の性的萌芽と初恋の純真な感情は、読者の青春時代の初々しい恋愛体験を想起させることができる。改訂前の1948年版には、蝦球シァチュウの異性との関わりが多く描きこまれている。実年齢は、青年でありながら、あえて幼さを強調し、大人と子どもの間をさまよう人物として蝦球シァチュウが描かれている。これを端的に示している次のような一節がある。

蝦球シァチュウは大人たちの話しを傍らで聞くもっとも辛抱強い聞き手である。大人たちがなにを話していようと、彼はたいそう熱心に耳を傾ける。彼は、彼らの話す中見がととても豊かで、とても人を引きつけると感じる。彼は聞き出すと、半ばわかるがわからない、わかったようで、わからない話題にもっとも引きつけられる。彼は耳を傾け、いささかも聞き漏らさないように聞き入っていく。二本の脚は、一本が子どもの世界にとどまって聞いていて、一本の足が大人の世界に踏み入っていくようである。大人の世界とはなんと人を惑わせ、なんと複雑で不思議なものか、天災、人災、戦争、死、結婚、出産、離散、団欒、快活、苦痛——これらすべてになんとはらはらさせられ、また引きつけられることか！、蝦球シァチュウは傍らですっかり聞き入ると、思わず口をあぐり開けてしまう（下線部は単行本では「心」となっている）

蝦球是大人們談話的最耐心的旁听者。大人無論談些什麼，他有高度的熱心去傾听。他覺得他們的談話內容非常豐富，非常吸引人。在他听來，那種半懂不懂，似懂非懂的話題，就是最吸引他的話題，他側着他的耳朵，毫無遺漏地听進去。他的兩隻腳，一隻腳還听留在小孩子的境界，一隻腳一踏進大人的世界來了。大人的世界多麼迷人而多麼複雜離奇呢！天災、人禍、戰爭、收穫、婚嫁、生育、離散、團圓、快活、痛苦——這一切的一切，是多麼驚心動魄而又引人關注呵！蝦球旁听的得入神時，就不自覺地張開嘴巴來。⁽¹³⁾

16、17歳の少年の年齢は、性の芽生えと初恋の純真な感情を交えることができ、読者にそれぞれの恋愛の思い出を再度蘇らせることができる。1948年版には、蝦球シァチュウが異性に魅かれる表現が少なくない。

さらに『蝦球伝』には、蝦球シァチュウの分身である14歳～15歳の“牛仔”ニウウズを

用意している。彼が絶えず蝦球シヤチュウのそばで流浪児の活発さ、幼稚さ、そして生活のためにやむなくスリ等、悪質な行動をする負の役割、そして危険を代行する役割を担い、最終的には流浪児の危険に身をさらす運命を引き受けて蝦球シヤチュウの分身として殺害される。牛仔ニウズの人物形象のなかで、児童の形象と流浪児の背徳的で悪質な要素が代言されている特徴は見落とせない意味を含んでいる。蝦球シヤチュウの年齢については、作品中で二つのプロットで年齢が高いために拒絶され、読者に彼が幼い子どもではないことを想起させる。一つは、15歳では孤児院に収容してもらえず、「お前はだめだ！ 大きすぎる。」(你不行！ 太大了。)と拒絶されること、もう一つは12歳を過ぎては、無料の慈善食を配給してもらえないことの二つである。⁽¹⁴⁾ 蝦球シヤチュウの年齢16歳から17歳は、少年ではないが、人物形象には、天真で、幼稚さを残している。これにより蝦球シヤチュウは、成長する形象として、社会に加わり、一定の役目を担いながら、児童の純潔な世界にも足を止められるのである。蝦球シヤチュウと牛仔ニウズの年齢、及び二人の組合せが大人と子どもの間の派境にある人物形象の特徴を示している点に作品の巧みな構成が読み取れる。

2.5 “可能形態”としての物語世界の特徴

2.5.1 革命精神、革命観念

『蝦球伝』は、流浪児蝦球シヤチュウが危険な目に会いながら一歩、一歩成長していく姿にそくして展開されていく。第三部『山長水遠』では、下層社会から出て強烈な反抗精神をもつ蝦球シヤチュウが、ついに遊撃隊の一員となり、戦闘に参加し、かつての裏社会の仲間であった蟹王七シエウワンチーに投降を呼び掛ける筋立てで描かれる。蝦球シヤチュウは当初、強烈な革命精神も確固たる革命概念もなかった。しかし革命を信奉する竜大福から革命への啓発を受け、心の内に次第に革命に対する憧れを抱いていく。そしてその上にさらに境遇から革命の道に迫られていく。鱈魚頭アユイトウに惨殺された牛仔ニウズを埋葬した後、彼は一人で生きてゆける道、行くべき道はどこか？ 自問する。

蝦球シヤチュウは考えた：僕はどこへ行くのか？ 香港にもどってパンを売
 ののか？ 王狗ワンゴウの子分になるのか？ 広州アユイトウに行って鱈魚頭シエの手下の蟹
 王七ワンチーについて賭博場の見張りをやるのか？ 馬顧問マーの情婦の使い走り
 になるか？ 亜娣ヤディのために船を漕ぐのか？……違う！ 違う！ 人が

食うべきじゃないあの飯のたねには戻らない！ 母さんは良い馬は
けっして戻り草は食べないって言ってたじゃないか！ 僕はもう二度
とあの生活には戻らないんだ！……

蝦球是這樣想的：我到那里去呢？ 我回香港賣麵包麼？ 跟王狗仔仔做小窩
麼？ 到廣州跟鱷魚頭的部下蟹王七看守賭館麼？ 跟馬專員的姘頭洪少奶做聽差
麼？ 幫亞娣划艇麼？ ……不！ 不！ 不回頭去吃那口不是人吃的飯了！
媽媽說過：好馬不吃回頭草，我再也不回頭過那種生活了！…… (15)

* (下線は単行本で加筆された部分——湯山)

これ以降裏社会を離れて、遊撃隊に参加する機会を探しに出る蝦球^{シアチュウ}の
目的はまずは生活のためであった。それゆえに蝦球^{シアチュウ}の革命精神、革命観
念は、当初、素朴で、未熟、幼稚さが際立つものとして記されている。蝦
球^{シアチュウ}が革命への参加を求めて、遊撃隊のリーダー丁大哥^{ディンダーグー}に迫る一段では、
まさに「食えなくなった！」(我没吃飯了！)、「食えさえすればいいんだ！」
(只要有飯吃就得了！)、「食える」(吃飯)、「食えない」(没吃飯)、「食べ
られなければ遊撃隊に入るが、食べたられたら遊撃隊に入らないの？」(没
吃飯就来投游撃隊？ 有飯就不投了?)と、「食べる」(吃飯)ことをめぐっ
て会話が展開する。(16)

しかも丁大哥^{ディンダーグー}に同意を得られなかった蝦球^{シアチュウ}は、町で革命を説く三姐^{サンジエ}に
も(17)遊撃隊に入りたいと強く迫る。裏社会には戻らないと決意する蝦球^{シアチュウ}
が裏社会から離れて、遊撃隊に参加し、革命に参加する道に歩み出そうと
するプロットは、新社会の実現を求め、未来に向けて歩み出すことを求め
る人々の願い、生活に窮する人々の願いを体現する。主人公が行動する物
語展開の舞台と読者が生きる世界が、ともに未来の変化、新世界到来の可
能性を志向する共通性を持ち、可能態として想定される社会への歩みと重
なり合っているのである。言い換えれば、新しい未来に向けて曇りなくま
い進する蝦球^{シアチュウ}と蝦球^{シアチュウ}が到達すべき目標は、読者が求める新しい世界、未
来の方向性と重なりあっていく。暗黒をはらむ下層社会の今を描く通俗性
を基盤に新時代の方向を拓いていく未来世界への展望を象徴する点に『蝦
球伝』を物語世界の基本的な特徴の一端が読み取れる。

2.5.2 永遠の少年蝦球^{シァチュウ}

第三部の終了後、予定されていた第四部『日月争光』を未完のまま、作者は香港を離れ、広東の遊撃隊に参加し、1949年全国解放を迎えるが、新中国成立後、朝鮮戦争に参加した作者は、『蝦球伝』を完成しない理由をたずねた夏衍に対して次のように述べている。

「不思議なことに、旧社会の苦痛と傷を描くことについて、私はもう昔のように興味がもてないのです。私は朝鮮の戦場で多くの新しい英雄的人物を目にしました。私は、彼らを通してアジアの巨人を描きたいと思っているのです」というわけで、『蝦球伝』は未完の傑作になったという次第です

他說：『很奇怪，对于描写旧社会的痛苦和傷，我已經不象過去那樣有興趣了，我在朝鮮戰爭上，看到過不少新的英雄人物，我想通過他們來刻劃亞州巨人的興起。』就這樣，『蝦球傳』就成了未完的傑作。⁽¹⁸⁾

かくして『蝦球伝』は永遠に完成の機会を失った。于逢が「蝦球^{シァチュウ}は彼が主人公であることによって、全体の筋立てが貫かれている……しかも彼が創造的な形象であることによって、我々は彼を通して全書の中心の要をつかむことができる」（蝦球不特由於它是主人公，是貫串全書線的線索——而且由於他是創造的形像，我們可以通過他把握全書中心環節）⁽¹⁹⁾と評したように、蝦球^{シァチュウ}は物語展開の軸であり、蝦球の成長が物語を展開する動力そのものである。作者が筆を置き『蝦球伝』を未完にとどめた時、蝦球の成長も止まる。新時代の新しい英雄と作者自らが語ったという⁽²⁰⁾蝦球^{シァチュウ}が成長を止めたとき、蝦球^{シァチュウ}は、新社会を待ち望む——可能態の文学世界の中に凍結され、大人になる機会を喪失したまま、永遠の少年として、解放の扉の前に立ち続けることになってしまったのである。

3 1956年の改定——良い子の蝦球^{シァチュウ}と消えた女性形象、最後のプロット

3.1 大幅な修正

『蝦球伝』は、作者自らが予告していた第四部『日月争光』を完成することなく未完の作として終結された。しかし、1956年思いがけない形で、

新たな展開が生まれた。最終頁に「1956年修正」と書かれた改定版『蝦球伝』の登場である。この改定により、1947年より1948年、たくさんの読者を魅了し、ベストセラー作品とさえいえるブーム、論議を呼んだ『蝦球伝』の魅力の根源であった多彩な人物形象、波乱万丈の冒険心にあふれた躍動的なストーリーに対して、大量の修正が加えられたのである。もちろん『華商報』連載時の『蝦球伝』と単行本とでは、作者が推敲を加えており、完全に同じではなかったが、解放後に行われた1956年の改定は、主人公蝦球の人物形象、作品世界に大きな質的变化を生じるものであった点で、非常に重要な意味をもっている。そして、この改定作業以降は、この改訂版が中国語版『蝦球伝』(以下改訂版とする)となったのである。

3.2 修正主な内容・項目

具体的な修正内容は、整理すると以下の項目になる。

- ① 数字：年齢の引き下げ 主人公蝦球、牛仔の年齢の引き下げ
旧版 16歳⇒15歳、旧版 牛仔 15歳⇒14歳
孤兒院の収容年齢 15歳⇒12歳以下に下げる
年月の変更；蝦球の父親の帰国 30年から15年
(適夷が1948年に不整合を指摘)
- ② 性的描写、女性人物の形象；
性に関わる場面、描写の省略：
蝦球と亜娣シアチュウ ヤーディの間の性的接触、蝦球の性的関心などの削除
遊撃隊員勞明耀ラオミンヤウと王鳳ワンフエンの恋愛場面
女性人物の出身、心理描写の削除、簡略化
鱈魚頭アユイトウの情婦黑牡丹の出身(語り)、三姐サンジエと先だった夫の愛情の物語、亜娣ヤーディの内心の愛情の告白等
- ③ 蝦球シアチュウの人物形象とそれに関わる描写の改変：
善良さ、まじめさを強調し、放埒、盗み等の不道德な行為や悪癖の削除
- ④ ストーリーの削除：革命、政治方針に関わる部分：
遊撃隊員の革命活動、方針、女性隊員の活動、行為、待遇
第三部『山長水遠』「三四 戦闘的歡樂」最終場面の削除
- ⑤ 政治的な見解の挿入、及び反映
国民党批判、帝国主義批判、遊撃隊に対する称賛、高い評価

⑥ 思想性を示すと思われる文言の修正

旧版「生観音的演講」→改訂版「虚惊」

⑦ タイトルの変更：小タイトル番号の削除（新聞連載、3冊本から1冊本への変化）

3.3 改訂による新たな特徴

改定内容により生まれる作品世界の変化は広範囲で、多角的、多層的な分析が可能だが、特に、作品世界の基本分析に重要な要素として、年齢、性、人物形象（蝦球、及び蝦球をめぐる女性人物）に関する主な改訂箇所を以下に取り上げる。

3.3.1 年齢

蝦球、牛仔の年齢が、16歳から15歳、15歳から14歳にそれぞれ一歳引き下げられ、併せて孤児院の収容年齢が15歳以下から12歳以下に引き下げられたことは、作品世界の構築の上では質的变化をもたらす。数字的には一歳の引き下げに過ぎないが、人物形象にもたらす変化は、他の修正と併せて大きく、これが作品世界の構築にはかなり重要な意味をもち、影響するところが大きい。図13～図20は、挿絵に現れた蝦球と牛仔のもつ形象が読者に与えるイメージの違いを示す一例である。

図19と図20では、蝦球の人物形象が一目瞭然にわかる。図20は遊撃隊に入る前の蝦球だが、金が入れば、仲間に大盤振る舞いをしてしまう蝦球の親分肌、義侠心を発揮する性格を示しており、図17と同じ作品の人物形象とは思えない相違が浮き彫りにされている。

3.3.2 性的な描写、場面の削除、省略、改編

性に関する場面、描写の削除は、年齢を下げた蝦球に関するものとして、蝦球と亜娣の間の性的接触、蝦球の性的関心等、蝦球に関わる場面のほか、馬顧問と情婦黒牡丹、愛人少奶のプロット、三姐と先だった恋人の愛情の物語、亜娣の内心の愛情、性的な欲求の内白等、女性人物の出身、心理描写に関する修正、削除も多数あり、注目される。児童読み物としての要請もさりながら、これにより、それぞれの人物がそれぞれの人生を抱えて、人物形象としてもっていた個性、人物像のリアリティも失われ、平板な人間形象に後退したと言わざるをえない。また、遊撃隊員勞明耀と王



図 15 1948年第一部表紙 逮捕される
シアチュウ
蝦球 (17歳)



図 16 第二部「一三 日行一善」
隣の紳士の万年筆を狙う ^{ニュース} 牛仔



図 17 1978年版表紙



図 18 第二部「二三 狂嘯の海」



図 19 第三部「二二 触鬚」
遊撃隊に協力して諜報活動する



図 20 第三部旧版「十 難童之家」
挿絵の解説、「こっちで叫ぶ：兄貴！
いっばいやろう！」(这个叫：「大哥！
喝一口！)」「あっちで叫ぶ：兄貴！ 乾
杯！」(那个叫：「大哥！ 干杯！」)

鳳^{フォン}の恋愛場面の削除等、明らかに政治的理由と推察されるものもある。以下に蝦球^{シヤチュウ}と亜姉^{サードイ}の修正を例として挙げてみよう。

第一部『春風秋雨』の「八 初恋」(旧版)では、船頭^{サードイ}の娘亜姉^{シヤチュウ}と蝦球^{シヤチュウ}の性的な関わりが大きく描かれている(図 21、図 22 はその後二人の三角関係と波乱の情景を示す)。

(旧版)

言う^{シヤチュウ}と彼女は服の前おくみをめくって、腹部^{サードイ}の白い肌を露^{シヤチュウ}わに出して、下着の小さなポケットから一握^{シヤチュウ}みの金をとりだしたが、すぐにおくみを下さず、その視線^{シヤチュウ}が蝦球^{シヤチュウ}の恥ずかしげな目^{シヤチュウ}に触れると、蝦球^{シヤチュウ}に一言「なに思^{シヤチュウ}ってるの?」と聞いた。この一言^{シヤチュウ}に蝦球^{シヤチュウ}は赤^{シヤチュウ}くなった。

[略]

もちろん亜姉^{サードイ}は、彼が彼女の親切^{シヤチュウ}に対して好感^{シヤチュウ}を生^{シヤチュウ}んでいること、彼女の皮膚^{シヤチュウ}にも本能的^{シヤチュウ}に好奇^{シヤチュウ}の喜び^{シヤチュウ}を感じ取^{シヤチュウ}っていることはわ^{シヤチュウ}っていたが、蝦球^{シヤチュウ}自身^{シヤチュウ}は恥^{シヤチュウ}ずかしさ^{シヤチュウ}を感じ^{シヤチュウ}はじめ^{シヤチュウ}ていた。なぜなら彼は、自分^{シヤチュウ}は英雄^{シヤチュウ}ではなく、人様^{シヤチュウ}に金^{シヤチュウ}を借^{シヤチュウ}りに来^{シヤチュウ}た貧^{シヤチュウ}しい子^{シヤチュウ}どもにすぎ^{シヤチュウ}なかつたからである。彼は亜姉^{サードイ}の誘惑^{シヤチュウ}を受け^{シヤチュウ}る資格^{シヤチュウ}がないと感じ^{シヤチュウ}た。彼の顔^{シヤチュウ}が赤^{シヤチュウ}くなったのは幾分^{シヤチュウ}か羞恥^{シヤチュウ}の思^{シヤチュウ}いにとら^{シヤチュウ}われた^{シヤチュウ}ていたからであ^{シヤチュウ}った。

[略]

彼女はま^{シヤチュウ}ったくため^{シヤチュウ}らわ^{シヤチュウ}ず船^{シヤチュウ}の横^{シヤチュウ}窓^{シヤチュウ}をび^{シヤチュウ}たり引^{シヤチュウ}いて、自分^{シヤチュウ}は位牌^{シヤチュウ}の前^{シヤチュウ}によりか^{シヤチュウ}か^{シヤチュウ}って座^{シヤチュウ}り、蝦球^{シヤチュウ}の腕^{シヤチュウ}を引^{シヤチュウ}っぱり、彼女^{シヤチュウ}の前^{シヤチュウ}胸^{シヤチュウ}の服^{シヤチュウ}の中^{シヤチュウ}に置^{シヤチュウ}くと、思^{シヤチュウ}いた^{シヤチュウ}つ^{シヤチュウ}ぶ^{シヤチュウ}りに蝦球^{シヤチュウ}に「あた^{シヤチュウ}しあ^{シヤチュウ}ん^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}の眼^{シヤチュウ}が^{シヤチュウ}び^{シヤチュウ}か^{シヤチュウ}って光^{シヤチュウ}った^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}の^{シヤチュウ}見^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}わ、あた^{シヤチュウ}しあ^{シヤチュウ}ん^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}が^{シヤチュウ}何^{シヤチュウ}を^{シヤチュウ}思^{シヤチュウ}っ^{シヤチュウ}て^{シヤチュウ}い^{シヤチュウ}る^{シヤチュウ}か^{シヤチュウ}わ^{シヤチュウ}か^{シヤチュウ}つ^{シヤチュウ}て^{シヤチュウ}る、あ^{シヤチュウ}ん^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}に^{シヤチュウ}ち^{シヤチュウ}よ^{シヤチュウ}つ^{シヤチュウ}と^{シヤチュウ}触^{シヤチュウ}ら^{シヤチュウ}せ^{シヤチュウ}て^{シヤチュウ}あ^{シヤチュウ}げ^{シヤチュウ}る^{シヤチュウ}わ。亜^{サードイ}姉^{シヤチュウ}が^{シヤチュウ}ま^{シヤチュウ}も^{シヤチュウ}な^{シヤチュウ}く^{シヤチュウ}戻^{シヤチュウ}つ^{シヤチュウ}て^{シヤチュウ}く^{シヤチュウ}る^{シヤチュウ}わ。この動作^{シヤチュウ}で、蝦球^{シヤチュウ}の心臓^{シヤチュウ}は^{シヤチュウ}ど^{シヤチュウ}き^{シヤチュウ}ど^{シヤチュウ}き^{シヤチュウ}し^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}が、彼^{シヤチュウ}は電^{シヤチュウ}気^{シヤチュウ}に^{シヤチュウ}で^{シヤチュウ}も^{シヤチュウ}触^{シヤチュウ}れた^{シヤチュウ}よ^{シヤチュウ}う^{シヤチュウ}に、両^{シヤチュウ}腕^{シヤチュウ}を^{シヤチュウ}袖^{シヤチュウ}に^{シヤチュウ}引^{シヤチュウ}つ^{シヤチュウ}込^{シヤチュウ}め^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}が、野^{シヤチュウ}性^{シヤチュウ}的^{シヤチュウ}な^{シヤチュウ}亜^{サードイ}姉^{シヤチュウ}は^{シヤチュウ}ま^{シヤチュウ}た^{シヤチュウ}彼^{シヤチュウ}女^{シヤチュウ}の^{シヤチュウ}手^{シヤチュウ}を^{シヤチュウ}握^{シヤチュウ}り^{シヤチュウ}し^{シヤチュウ}め、結^{シヤチュウ}局^{シヤチュウ}蝦^{シヤチュウ}球^{シヤチュウ}は^{シヤチュウ}ち^{シヤチュウ}よ^{シヤチュウ}う^{シヤチュウ}ど^{シヤチュウ}見^{シヤチュウ}目^{シヤチュウ}の^{シヤチュウ}よ^{シヤチュウ}い^{シヤチュウ}金^{シヤチュウ}魚^{シヤチュウ}の^{シヤチュウ}よ^{シヤチュウ}う^{シヤチュウ}に^{シヤチュウ}捕^{シヤチュウ}ま^{シヤチュウ}え^{シヤチュウ}ら^{シヤチュウ}れ、も^{シヤチュウ}て^{シヤチュウ}あ^{シヤチュウ}そ^{シヤチュウ}ば^{シヤチュウ}れた^{シヤチュウ}。

説罷就翻起她的衣襟，a 露出她腹部的白肌肉，從內衣小口袋里掏出一塊錢來，她沒有即刻放下她的衣襟，當她的視線跟蝦球的害羞的眼睛接觸時，她問蝦球道：

“你望什麼？”這一問，問得蝦球臉紅了。

〔略〕

当然這個亞娣，他對她的關懷發生好感，b 对她身上的肌膚也本能感到好奇的喜愛，可是蝦球自己却慚愧起來，因為他自己不是英雄，而是一個向人借一塊錢的窮孩子。他覺得沒有資格消受亞娣的誘惑。他的臉紅，是纏夾着幾分慚愧的心情的。

〔略〕

她毫不猶移地把艇旁的橫窓拉密，自己靠坐在神位的面前，拉蝦球的手放在她的胸前的衣服內面，無限深情的對蝦球道：「我看見你眼光光的，我知道你想的。給你摸一陣吧，亞娣快回來了」。這舉動駭得蝦球得心怦怦跳，他把觸電似的一雙手抽回來，而這個野性的亞娣又把她的手捉住。結果蝦球就像一尾好看的金魚一樣，給人捉住，供人玩兒弄了。⁽²¹⁾

旧版は、肌着の中から金を取り出す^{サーヂイ}亞娣が服を下ろさず、あえて蝦球に肌を見せ、蝦球が好奇心と自分を恥ながらもてあそばれる展開で描かれている。しかし改訂版では、「腹部の白い肌をあらわにする」（「露出她腹部的白肌肉」^{シァチョウ}）は削除され、「蝦球はずっと彼女を見つめ、彼女の一举一動に注意を引きつけられた」（「蝦球一直在望着她，她的一举一動都吸引着他的注意」）になり、さらに「蝦球を引っぱって、彼女に近づけ、すばやく彼の頬に接吻して、愛人のような口調で、親しく^{シァチョウ}蝦球に“私あんたの目線を見て、あんたが何を思っているかわかったわ。”これで蝦球はびっくりして心臓がどきどきしてしまった」（拉蝦球靠近她，迅速地吻一嘴他的臉頰，用一種象愛人似的口吻親妮對蝦球說道：“我看見你的眼光，我知



图 21 第一部「八 初恋」



图 22 第一部「十三 玻璃裤带第一功」

道你想什麼。這一下駭得蝦球的心怦怦跳。)と改訂されている。同一の場面でありながら、蝦球シァチュウと亜娣ヤダイの性をめぐって異なる情景が創りだされている。

3.3.3 蝦球シァチュウの人物形象

蝦球の人物形象では、旧版で描かれた放埒、盗み等の倫理的に不道德と見なされる行為や悪癖となる描写、言説が削除され、善良さ、まじめさが強調されている。たとえば、第三部『山長水遠』「二二 触髯」に、遊撃隊の丁大哥ディンダーグーが三姐サンジエと蝦球シァチュウの性格について「彼は悪い子ではない」(他不是一个小壞孩子)⁽²³⁾ではないとして、特徴を語りあう場面がある。旧版では、「早熟で、情熱的で」(早熟、热情)と語られた表現は、改訂版では、「まじめで、勇敢で」(老實、勇敢)⁽²³⁾に置き換えられ、良い子ども像が強調されている。また「彼には少々、もちろん、よくない性格もあるけど、ばくちとか」(他身上都有一點點。自然，他也有不少劣根性，如嗜錢等等)など、流浪児の早熟な一面は共通して記されているが、遊撃隊員の価値観から不足している部分を指摘することにより、成長と変化の可能性が浮き彫りにされる叙述になっている。

以上のように、性的な描写、性格上の未完成部分は、人物形象を生き生きとした人間像として示す上で重要な役割を果たしている。人物形象、プロットの削除、変更により、物語の展開も厚みを失い、単調なものへと転じていかざるをえない。

また「金がなくなったらどうしよう？ 彼には、日ごろから困難や危険なことに備えておくといった考えはなかった。」(錢用完了怎么办呢？ 他没有想到這個問題。他没有一点居安思危)⁽²⁴⁾、しかし、あれば一人占めなどせず、ばらまいてみんなに大判ふるまいをしよう。義侠心にあふれる蝦球シァチュウの流浪児らしい放埒さは、改定版ではかなり削除されている。

金を使い終えたらどうするか？ 彼がこうした問題を考えたことはなかった。彼には、日ごろから困難や危険なことに備えておくといった考え方はなかった。彼は数十円あれば、釘打ちの下駄を買うには多すぎるし、商売するには足りない。一人で使えば一日遊べるが、みんなでいっせいに飲み食いしても使いきれぬ。それならみんなと一緒に

使うほうがずっと面白い。それで、彼は十日あまりも大宴会を催して、子どもたちを集めて思い切り飲み、飲み終わると、それぞれ一人ずつ自分の物語を話させた。

錢用完了怎麼辦呢？ 他没有想到這個問題。他没有一点居安思危的觀念。他覺得這幾十塊錢，釘木屐太多，興家立業不夠。自己一個人花終有一天要玩。大家一齐吃喝也終會花完。那就不如大家一起花完更有味道。因此，他諷摸十天八天就舉行一次大會，聚集一群玩童痛塊吃一頓。吃完就個人講個人的故事。⁽²⁵⁾

金錢をもてばすべて使ってしまう感覚は、地道な生活觀念をもたない流浪児の性格を示す要素である。放埒さを示す表現の削除により、流浪児の性格は緩和される。しかも、改訂版では、流浪児の存在、性格、生活の背景にある社会的な責任を問う視点を強める表現が新たに挿入されている。次の一段は、蝦球シヤチュウの分身であり、蝦球シヤチュウの流浪児としての負の部分、生と死のリスクを負う牛仔ニウズとの対話である。蝦球シヤチュウとともに餓えに耐えかねた牛仔ニウズが、ついにマントウをもらうための物乞いをしようと持ちかける一段である。

第二部『白雲珠海』「七 長途」

(旧版)

蝦球シヤチュウはどなった「恥知らず！ おいらたちはもう乞食はしないんだ！」牛仔ニウズはまったくおもしろくなかった。しばらく行くと、牛仔はまた持ち出して言った。「球哥チュウゴ、おいら乞食はしない、おいらは絶対に人様に物乞いしたりしない。兄イニいはここに居てくれよ。おいら包子パオズ二つ買いにいってくるよ。」蝦球シヤチュウは聞いた「お前の金ニウズは？」、牛仔はパンパンと自分の尻を叩いて「ここにあらあ」と、言うとき手を振って蝦球シヤチュウにそのままそこに居て自分を待つように合図して、一人で手を振り、胸をはって茶館のほうに向かって行った。

蝦球罵道：「不要臉！ 我们又不是討飯的乞儿！」。牛仔十分没趣。*他们又走了機転，牛仔又提議道：“球哥，我不做乞儿，我绝不向人家討飯吃。你在这里站着！ 我去買两个包子回来吃。”蝦球問：“您的錢呢？”牛仔拍拍他的屁股道：“在這里”說罢他就揮手叫蝦球站着等他，他一个人昂手挺胸直向茶館走

去。⁽²⁶⁾

この旧版に対して、改定版では、aを削除した上で、*の箇所、「彼は思った、ここのところ、おいらたちを雇ってくれようとする人はいない、ものごいせず、盗まず、だまさず、どうやって生きていくのか？」(他想：在這年頭，沒有人肯雇用我們，不討、不偷、不偏、怎麼活的下去？)⁽²⁷⁾の一文が挿入されている。

流浪児の生活手段は、解放前に沸騰した「蝦球問題」の論争の際には、社会状況の告発よりも労働観念のなさとして批判的になり、蝦球の人物形象が生み出す人間性を問う問題に展開されていった。しかし、矛盾は、この時点で、「蝦球シアチュウは小さい時から、農民でも、労働者でも、行商人でもなかった(彼はほんの短い間、行商人だったことはあるが)、ならず者のなかで大きくなった。この点は蝦球の考え方、意識を考える時に軽んじることはできない」(蝦球シアチュウ従小时起、非农、非工、亦非小販(雖然他干過一個短時期的販), 是在流氓群中混大了的, 我以為這一點, 在研究蝦球的思想意識時不能輕輕忽略」(「関与『蝦球伝』」)⁽²⁸⁾、と述べており、蝦球シアチュウの人物形象と社会環境との関係に注目する視点を提示している。

流浪児蝦球シアチュウの生存と生活手段は、蝦球シアチュウが裏社会から抜け出し、まっとうな生活を求めるほど矛盾と亀裂を露呈する。しかし、改訂版では、流浪児蝦球シアチュウが倫理観を強め、生活手段であったスリ、盗み、物乞いといった悪習を避けることによる生存、生活との矛盾という人物形象の重要な問題点が削除されている。

次に挙げるのは、改訂版で完全削除された正義感、倫理観と生活手段をもたない流浪児蝦球シアチュウの生活、現実との矛盾を牛仔ニウウズが看破する個所である。

第三部『山長水遠』「十三 日行一善」

(旧版)

彼は蝦球シアチュウの気性をさぐりあてた。人の物や金を偷むのは心配ない。ただ彼に見せなければ、偷んできた金で鳥飯や炒めビーフンを買えば、彼は間違いなくいつだって食べる、牛仔ニウウズの肝っ玉はだんだん大きくなっていった。

他摸到了蝦球的脾气。偷人東西錢銀都不要緊。只要不讓他親眼看見，用偷

回来的錢賣鰍飯炒沙河粉，他一概照吃，牛仔的胆也就壯起来。⁽²⁸⁾

改定版では、この一段はすべて削除されている。⁽³⁰⁾

以上のような削除、改訂により、蝦球の人物形象にもたらされる質的变化は大きい。しかし、作者は一部には流浪児蝦球のもつ葛藤、矛盾を残しているため、流浪児としての蝦球の成長物語の生み出す種のリアリティは、かろうじて保持されていくことになる。

3.3.4 女性形象の改定——消えた女性形象

前述のように、1956年の改定により、物語世界の特色として高く評価されていた庶民の世界、下層社会の群像を描いた人物形象が大きく変容している。これにより作品の内容、完成度も著しく変化し、作品世界の創造に明確な変化を与えている。具体的には、作者が旧版で描き、読者の心をとらえた大衆の生命力、人生の悲惨さ、遊撃隊員の日常生活や人生の描写は、改訂により多くが削除された。特に、蝦球をめぐり登場する女性像、黒牡丹、亜娣、三姐の変化は蝦球と並んでとりわけ大きく、多くの意味で重要な修正点であったと思われる。具体的には、出身、内的心理描写の削除、簡略化などがその改定対象である。以下、この作品の本来魅力とされてきた豊かな人物形象、個性、それによる物語世界の広がり、奥行きを変化させて、やせ細った作品へと転じた面を取上げてみる。

【黒牡丹】

蝦球たちを支配する裏社会の頭目の一人鰐魚頭の情婦黒牡丹は、利用される立場に置かれながら、自己利益だけを図る鰐魚頭に心を開き、精神的なつながり、愛情を求めながら、難破船から脱出した救命ボートの上で、邪悪者としていとも簡単に鰐魚頭によって殺される。子どものときから仕込まれたアヘン詰めの腕を買われ、鰐魚頭に褒めそやされ、自らの存在を認めてくれた鰐魚頭だけに心を許し、打ち解けた思いで、自らの出自を語る黒牡丹と鰐魚頭の出会いの場面は、裏社会、下層社会に流されながら、はかなく生きる女性形象を描く上で、重要な一段である。

「私たち女は、あんたがた男のようなたくさんの能力はないから、一たびご飯を食べるとなると、容易なことじゃないわ。私は14の時

から、やり手ばあさんからいろんな技をならったの」

「我們女之家，沒有你們男人那麼多本事，可是要吃一口現成飯，倒也不容易哩。我一四歲出身，我的事頭婆就教會了我幾度功夫。」⁽³¹⁾

と身の上を語る核心のプロットが改定版では、冒頭の一「老楊が行ってしまった後、黒牡丹は鱈魚頭に阿片を詰めた」(老楊走后，黒牡丹替鱈魚頭打煙。)⁽³²⁾のみを残して、すべて削除されている。ひたむきに生きようとしながら、海の藻屑と消える黒牡丹の生命の哀歌の伏線となるだけに、削除により人物形象としての完成度、一人の人間としての人生、存在意義が希薄となり、人物像としての特色、生命観が否応なく失われていかざるをえない。ほかにも不安定な人生を過ごしてきた黒牡丹が、鱈魚頭にひたむきに心を寄せ、貧しいけど、お金もはでな服もいらぬ、といい、

「……私はただ一つあんたからもらいたいものがあるの、かなえてくれる？」鱈魚頭は「早くお言いよ！ おまえは、なにが欲しいんだ？」黒牡丹は鱈魚頭に歩みよると腰に抱きつき、真顔で恥ずかしげに言った。「私は真心が欲しいの！ 私はあんたの心が欲しい！ 十年このかたずっとあんたのような腕もたつ、心もある英雄にはお目にかかったことなんてなかった！」鱈魚頭は滑稽に思い、この手の“愛情の表現”は、嘘か誠かはいざ知らず、心底おぞましく、こんな話はやめさせようとするが、黒牡丹はまたも「私も私の心をあんたにあげる！ 洪先生！ 私たち心と心が結ばれたら本当にうれしい！ 万丈の巨木も葉は根に帰る、私たちは落ち着ける場所が必要なのだよ、鱈魚頭はねんごろに彼女をぎゅっと抱きしめ、それから彼女を離して真顔で「俺たちは心と心が結ばれている」と偽った。

第二部『白雲珠海』「四 冤家対頭楼上楼」

(旧版)

「……我只想你賞我一様東西。你肯不肯？ 鱈魚頭道：「快說呀！ 你要什麼？」黒牡丹走進來把鱈魚頭攔腰抱住，很認真而含羞地說道：「我要人心！ 我要你的心！ 十年來我從沒有遇見過像你這樣一個文武全才的英雄！」鱈魚頭覺得很滑稽、他心底里討厭這種「愛情表現」，不管它是真情或者假意。他正在想說就些不叫

黒牡丹難過の話來、黒牡丹又道：「我也把我的心給你！洪先生！我心心相印多好！洪先生，万丈高樹，落葉歸根。我們都要有個歸宿才好呀！」鱷魚頭假殷勤地緊緊抱了她一下，然後推開她，假正經道：「我們一定心心相印！」⁽³³⁾

（下線は湯山、斜体字は削除、下線は変更部分を示す）

内心うとまれ、偽りの言葉のなかで、人間としての尊重を得られぬまま扱われる表現を盛り込んだこの一段（第二部『白雲珠海』「四冤家対頭樓上樓」）は、以下に挙げる改訂版の下線部「あんたは私を娶ってくれる？死んでも生涯添い遂げる！ともに白髪の生えるまで！」（你娶我好不好？厭死那種迎送生涯了。白頭到老！）に置き換えられている。

（改定版）

「……我只想……？」鱷魚頭道：「快說呀！你要什麼？」黒牡丹走進來鱷魚頭道：「你娶我好不好？厭死那種迎送生涯了。」鱷魚頭觉得很滑稽，他心底里討厭這種表白，不官它是真情或者假意。他正在想說些不叫黒牡丹難過的話來，黒牡丹又道：「我把我的心給你！洪先生，万丈高樹，落葉歸根。我們都要有個歸宿才好呀！」鱷魚頭假殷勤地吻了她一下，然後推開她，假正經道：「我們一定白頭到老！」⁽³⁴⁾

ひたすら、執拗なまでに、心を求める黒牡丹と鱷魚頭のかみ合わせ会話、心のみを求める黒牡丹のすがらようひたむきさは、その後、鱷魚頭にいととも簡単に切り捨てられ、殺されるがゆえに、より悲惨で、哀切をもつ。心と心が結び合うことを求めること、生涯添い遂げること、似ているようでありながら、そこに託された女性形象の思いには相違が生じる。裏社会で、ひたむきに、一人の人間としての存在を満たそうとした黒牡丹の姿を描きだした女性像としての特色は、希薄化しているといわざるをえない。

【^{ヤード}亜梯】

- ① 第一部『春風秋雨』「五 今晚哪里過夜？」（タイトル前の番号は旧版のみ）

旧版では裸で泳ぐ蝦球を貪欲（^{シアチュウ}「貧婪地」）に眺め、「彼があおむけに泳ぐとき、^{ヤード}亜梯は頬を染めて彼を見れなかった」（当他仰泳时，^{ヤード}亜梯紅着臉側了眼不看他）⁽³⁵⁾、と記されている^{ヤード}亜梯のプロットは、改訂版では、「貧婪

地」を削除し、後者を「彼があおむけに泳ぐとき、亜娣は彼が泳ぐのに見入っていた」（但他仰泳時，ヤードイ亜娣看他游泳看得入了神。）⁽³⁶⁾に置き換え、少女のもつ性の芽生え、性的的関心を示唆する文言が削除されている。

ヤードイ亜娣とシヤキョウ蝦球の性的な関わりは、前にも触れているが、そのほかに旧版には、少女ヤードイ亜娣の性への芽生え、内白となるプロット（第二部『白雲珠海』「二十 愛情友情和酒吞」）に該当する以下のような一段がある。しかし、これも改定版では、「みんな一段になって笑い、はしけの上を歩いた。夜の空は本当に文字通り……」（「大家笑做一团，走上浮橋。不夜天真是名符其实……」）⁽³⁷⁾と記されているにすぎない。

……みんな一段になって笑い、はしけの上を歩いた。

道を行くときは、ヤードイ亜娣はシエワンチー蟹王七とシヤキョウ蝦球の間にはさまれた。ヤードイ亜娣は楽しくて飛び上がらんばかりで、彼ら二人の手をひいて、笑いながら跳ねた。彼女は、自分を二つに分けて、いつも彼らのそばに置き、一時も離れたくなかった。一人では、自分の一つの心をどうしていいかわからず、いくつかに分けて、二人にあげるのはむずかしかった。一人はこんなに忠実で、一人はあんな勇ましい、一人はこんなに愛らしく、一人はあんなに親切だ、二人とも欲しい、でも現実には不可能だ、二人ともいらないなんて、もっとむずかしい。彼女は、思った、今は頭を痛めなくていい、とにかく楽しく、彼ら二人と一緒に楽しい再会の祝い酒を飲もう。

……大家笑做一团，走上浮橋。

走上馬路，ヤードイ亜娣給シエワンチー蟹王七シヤキョウ蝦球兩人夾在中间。ヤードイ亜娣歡喜欲狂，她放浪地牽拉着他們兩個人的手，笑着跳着。她寧願化做兩個人，分開來常常伴着他們，一刻也不要離散。一個人就困難了，她不知道將自己的一顆心，割幾分給這個，割幾分給那個？一個是這末忠誠，一個是那末英偉；一個是這末可愛，一個是那樣可親；兩個都要，事實不可能；兩個都不要，更難做得到。她想：哦，且不要去傷筋，還是高高興興跟他倆喝一杯重逢的喜酒吧！⁽³⁸⁾

【三姐】第三部『山長水遠』「十三 衛生員」

遊撃隊のリーダーの一人であるサンジエ三姐が遊撃隊の戦士のための蚊帳の調達

に工夫を凝らし、寢床で思案した後、今は亡きフィアンセへの思いを馳せながら連日の行軍の疲れに眠りにつく様子を描いたプロットでは、隊員としての役割に心をくだく姿と心のひだに込められた愛の糸をたどる姿が描かれている。しかし、改定版では前半の任務に心を砕く姿のみが残され、後半の内面描写はすべて削除されている。⁽³⁹⁾ 個人としての生きざまをもつがゆえに生み出される立体的で、生き生きとした人物形象を作り出す要素がここでも失われることになる。削除された旧版の一段は、

もう一つの思いがまた彼女をとらえた。彼女は彼女の命を落としてまもなく一年になる恋人のことを思い起した。彼女は自分自身が彼に対して抱いている感情の負債を思い、思わず長い溜息をした。彼女は身を横たえると、その忘れがたい記憶を心の内から締め出した。連日の行軍の疲れと睡魔が無理やり門をあけた。彼女の一つ一つの個人的な憂いは、たちまち影も形もなくなった。

另一種思想又来纏猶她。她又想起她那陣望塊滿一年的愛人，想到她自己欠下他多少感情的債務，她不自覺地長長嘆了一口氣。她是個側身，把那些難忘地記憶從心種推開。連日來行軍疲倦，睡神硬來竅門。她的一點個個人的輕愁，很快就給感得無影無踪了。⁽⁴⁰⁾

【^{ワンフオン}王鳳】第三部『山長水遠』「一四 血染沙水」

『蝦球伝』の旧版には、敵に処刑される前に、愛の告白をする女性遊撃隊員^{ワンフオン}王鳳の愛の告白の場面が描かれている。

兵隊はワーワー叫んでいる農民を門から押し出し、まっすぐ沙水の川べりに向かっていった。王鳳は、ぴったり^{ワンフオン}勞明輝^{ラウミンキエ}について、よろめきながら、苦勞して歩き、勞が彼女を支えた。王鳳は突然頭を挙げて、勞明輝に言った。「勞同志、あなたは私を愛している？」、勞明輝は彼女を見て、答えた。「同志の愛は、どんな愛よりも尊いのではないか？」。王鳳は勇氣を奮い起こして言った「あいつらに私たちを一緒に葬るように要求して！ 私たちはお互いにもっと支え合うの！^{ワンフオン}死んでも一緒によりそいあうの！」勞明輝は感動して、ぎゅっと王鳳の手を握りしめ、彼女の美しい髪の毛が風にただようのを見なが

ら、自分がまさに処刑されることを忘れ、このような美しい娘がこのような若さで死に向かうことをいとおしみ、この世界の残酷さを思った。

士兵把一群哭哭嚷嚷的鄉推出門口，直向沙水的河边走去。王鳳緊跟着勞明耀，一顛一斜地，走得很辛苦，勞扶住她。王鳳突然抬起頭問勞明耀道：「勞同志，你愛我嗎？」勞明耀望了她一眼，道：「同志的愛，不是比什麼愛都寶貴嗎？」王鳳鼓起勇氣道：「你要求他們將我們合葬在一起吧！我們要靠得更緊一些！死也靠在一起！」勞明耀很受感動，他緊握着王鳳的手，望着她頭上的秀髮，隨風飛舞，他忘記了自己將要受刑，却惋惜這末一個秀麗姑娘，這麼年紀輕輕就將死去，這世界多殘酷呵！⁽⁴¹⁾

改定版は、ただ冒頭の一行「兵隊はワーワー叫んでいる農民を門から押し出し、まっすぐ沙水の川べりに向かっていった。」(士兵把一群哭哭嚷嚷的鄉民推出門口，直向沙水的河边走去。)⁽⁴²⁾のみを残して、残るプロットはすべて削除されている。遊撃隊員同志の恋愛が厳格な革命観、倫理主義による批判、非難の対象となることは、容易に想定できる。その意味で、改訂版での削除の背景は理解される。多彩な人物形象、通俗小説の要素の喪失、削減の一面を物語るものといえよう。

3.4 失われた最終場面——第三部「三四 戰鬥的歡樂」最後のプロット

作品構成の上で、大きな変化を生み出し、作品世界を大きく変化させる意味をもつのが、最終章の最終プロットの削除である。この場面は、蝦球^{シヤ}と遊撃隊による説得に対して戦闘相手となっていた友人の蟹王七^{シエワンチ}が降伏の勧めに応じ、勝利を得た後、団員が川岸で手榴弾を使い、戦闘のあいまの束の間、解放のひと時を分かち合う。蝦球^{シヤ}、小鬼^{シヤウ}たちが水中で嬉々として戯れ、解放される姿に遊撃隊のリーダー大哥^{ダグー}、老胡^{ラオフー}、衛生員三姐^{サンジエ}らが刺激され、誘われるように、水の中に、足を入れ、ともに魚採りにたわむれる情景は、解放感とさわやかさ、華やぎと生命観にあふれた印象的なラストシーンである。軍事的政治的な役割をひと時忘れ、束の間解放され、英気を養い、次の戦闘へと向かう遊撃隊員、小鬼^{シヤウ}と青年たちの交流、童心への回帰は、魅力にあふれている。しかし、たとえ戦闘の終了後とは言え、手榴弾を本来の目的以外に使う、幹部が我を忘れて水と戯れるという

情景は、前項で挙げた戦闘のさなかの遊撃隊員同士の恋愛劇に劣らず、政治的な批判、非難を受ける問題シーンとなりうることは、想像にかたくない。改訂版では、この情景はすべて削除されている。長くなるが一部割愛を交えて訳出しておきたい。戦闘が勝利した後、遊撃隊の小戦士である小 鬼^{シャオグエイ}と遊撃隊員は、勝利の歓喜のなかで、手榴弾を使って魚をとり、楽しくほがらかな喜びのなかで物語が終結する（図 23）。

（旧版）【抄録】

丁大哥^{ディンダーグー}、老胡^{ラオフー}、三姐^{サンジエ}、三人は彼らの小 鬼^{シャオグエイ}たちを探しにやって来た。彼らが岸辺に立ってみると、サルの子どものような小 鬼^{シャオグエイ}たちが、河で水をひっかきまわして、大きな魚小さな魚と楽しく戯れあって夢中になっているのが見えた。小 鬼^{シャオグエイ}たちは誰一人、何人かの幹部が彼らの楽しみを鑑賞していることを気に留めていなかった。丁大哥^{ディンダーグー}は彼ら自身も肌がムズムズしてくるのを感じて、彼らの童心がまるで彼らの身にも戻ってきたかのように感じた。彼は心の中で強烈に水の中に飛び込んで行きたい欲望が生じた。この三人は一言もいわず、子どもたちが楽しく戯れているのを眺めているうちに、次第に彼ら自身の尊い立場を忘れていった。丁^{ディン}、胡^{フー}二人は、見入ってしまい丁大哥^{ディンダーグー}は知らず知らず銃を置き、上着、腕時計、靴を脱ぎ、老胡も真似して、上着を脱ぎ、靴を脱いで、みんなで一声あげて、河に向かって行き、水中にパシャパシャ飛びはねて浮き上がってきた大きな魚も小さな魚も捕まえた。小 鬼^{シャオグエイ}たちも彼らを魚取りの仲間として、彼らの軍事政治の幹部であることを忘れていた。

略

蝦球^{シアチュウ}は全身びしょびしょで岸に上がると、突然三姐^{サンジエ}が岸辺に立って彼に微笑みかけているのが見えたので、あわてて手にしていた魚を岸に放り投げ、振り返るやボトンと河に飛び込んで戻った。三姐は彼女の腕時計をはずし、万年筆をもち、ポケットからこまごましたものを取り出して、彼女の照準器付の小銃^{ディンダーグー}を丁大哥^{ディンダーグー}の服の上に置き、靴を脱いで、一步、一步河辺に向かって行った。彼女の足が水中に入った時、彼女の子供時代が蘇ってきた。彼女もほかの者のようにせいっぱい歓呼の声を挙げた。ほかの者と違っていたのは、彼女が発したのが女性の感動的な鈴のような声であった。

二時間後、蝦球シヤチュウはまた大隊について、再び戦闘に出かけて行った。

丁大哥、老胡、三姐、三個人走来找他們的小鬼們。他們站在岸上看見這一群猴子似的小鬼們在河水中翻騰，跟大鱼小鱼漸漸地分有了他們的快樂，忘形地嬉戲。小鬼們没有一个人留心這幾個首腦在欣賞他們的歡樂。丁大哥开始覺得他的皮膚在癢痒，他的童心好像回到他的身上來了。他心中有一股強烈的，要撲下水去的欲望。這三個人一句话也不說。他們望着這群孩子的嬉戲，漸漸地忘記了他們自己的尊在。丁，胡兩人都看得入迷了，丁大哥不知不覺就放下手槍，解脫他的上衣、手表、鞋子；老胡也跟着样学，脫了上衣又脫鞋子，大家呼嘯一聲，本撲到河里去。在水中，唏哩嘩啦翻了斛斗，然後去捕浮上來的大鱼小鱼，小鬼們也當他們是捕魚的伙伴，忘記了他們是軍事政治的首腦。

略

蝦球一身混淋淋走上岸來，突然看見三姐站在岸邊对着他笑，他慌忙把手上的魚向岸上衣服扔，回頭撲通一聲，跳回河里去了。三姐解下她的手表，拿出自來水筆，掏出口袋里的零碎東西，連同她的航空曲尺手槍放在丁大哥的衣服上面，然後摔鞋子，一步步向河邊移近去。當她的腳浸在水中時，她的漸去的童年復活了。她也學別人一樣尽情的歡呼起來，不同的是：她發出的是女性的，銀鈴似的動人的聲音。……

兩小時以後，蝦球又跟着大隊，重上征途了。⁽⁴³⁾

(改定版)では、以上のシーンがすべて削除されているにも関わらず、作者は、「戦闘的歡樂」のタイトルだけを残している。蟹王七シエワンチーとの戦闘の停止に成功する場面で終結する物語の結末と意味的にはまったく関係のない「歡樂」のない最終画面(図24)に、あえて旧作のタイトルを残したまま『蝦球伝』は、奇妙な不協和音を残して、その幕を閉じることになった。

4 その後の黄谷柳と『蝦球伝』

4.1 解放後の黄谷柳

解放前、未完で終わるとの宣言がなされた『蝦球伝』は、結局未完のまま改定されて終わった。作品世界を大きく変えることになった改訂であった



図 23 第三部「二四 戦闘的歡樂」
旧版挿絵



図 24 第三部「戦闘的歡樂」
改定版の挿絵

が、作者は改定の翌 1957 年、広東省陽江県に下放された。この改定は、資料的には作家自身により行われたものであるとするほか、特に経緯を示す手がかりはない。しかし、作品最後の「戦闘的歡樂」のタイトルを残したまま、その情景を削除し、「1947 年 10 月初稿、1956 年 6 月修正」とのみ記された記述に、作者の密かな抵抗のメッセージを読み取ることができる。⁽⁴⁴⁾ 最終場面を削除された作品は、あたかもぼっかりと、闇のような口を開けたまま、無残な傷口をさらしているかに見える。

文化大革命時期、退休した広東省芳村で密かに執筆された三十余万字の抗米朝鮮支援を主題とする英雄物語「和平哨兵」の主人公の名前はほかでもない蝦球シァチユウと同音の夏球であったという。黄谷柳の娘である黄茵は、蝦球シァチユウとは完全に異なる人物形象でありながら、あえて同一の人名を用いたところに作者の蝦球に対する感情の一端が読み取れると述べている。⁽⁴⁵⁾ 改訂について語られた資料、手掛かりを一切残さぬまま、作者黄谷柳は、1977 年 1 月 2 日、右派問題で隔絶されていた子息との 19 年ぶりの再会を果たした後、脳溢血により急逝し、翌 78 年に名誉が回復された。

4.2 二人の蝦球シァチユウと消えた女性群像

本文で述べたように、『蝦球伝』は、解放前、新中国の到来を待ち、広範な読者を引きつけた早熟で、無垢で、放埒な、流浪児蝦球シァチユウと解放後、

改定された建国後のまじめで、善良で、国家が期待する模範的な子どもとしての蝦球シヤチュウの二つの形象を我々に伝えている。それは、人民文学が生み出した解放の扉の前で、永遠の少年として未来社会の前で佇む流浪児蝦球シヤチュウと、解放の扉をくぐり、未来社会のなかで姿を変えたもう一人の蝦球シヤチュウという、二つの人民文学の児童形象、人物形象を示している。さらに今、この蝦球の形象に、新たに改革解放後の市場経済社会、大衆消費社会のなかで生み出された新たな異系譜シヤチュウの蝦球シヤチュウもある。テレビ、映画・連環画などで翻案化された多様な蝦球シヤチュウを含む流浪児蝦球シヤチュウ、時空間を超えて生み出される蝦球シヤチュウは、蝦球シヤチュウという雛型が生み出す多様な人間の姿であるかもしれない。放埒さとまじめさ、正義感と不正など、人間の形象の二つの側面を示す流浪児性について、人物形象の造形的意義の面からも興味深い考察課題が見いだされる。

おわりに

黄谷柳色は、『蝦球伝』、について、日本語版『蝦球物語』の後書きの中で、以下のように述べている、

一人の人間が、どれい使され、いじめられたふるい世界から、人民とむすびつき、人民につかえる、あたらしい世界にふみいるには、それぞれにそれぞれの、ことなっただけいけんをもっている。一人の人間のめざめる早さおそさ、深さ、浅さ、およびそのいきさつは、みな人によってちがう。だが、どのようであれ、一人の人間の、人生行路における飛躍には、一つのふんぎりがなければならない。これがわたしの、小説のなかで、解決しなければならないもんだいであった。⁽⁴⁶⁾

作者黄谷柳のことは通り創り出された人物形象は、それぞれの人生行路をもった群像を生みだす基盤となり、独自の文学世界を構築しえた。改定版により、削ぎ落された人物形象の平均化と画一化は、蝦球シヤチュウ、女性形象のもつ葛藤、迷い、ゆらぎを削り取り、あるべき理想形としてのモデル化に転じていく要素になっていった。ここに解放の前と後ろに展開された人民文学の軌跡の一つを明確に読み取ることができる。

注

- (1) 重版情況の詳細資料は入手しがたいが、刊行された書籍の奥付だけでも以下の状況が明らかである。第一部 1948 年 2 月初版、8 月 3 版；第二部 1948 年 7 月初版、9 月再版 1949 年 2 月再版；第四部『日月争光』未刊。
- (2) 茅盾「関与《蝦球伝》」『文芸報』1949 年 5 月 8 日、『茅盾論中国現代作家作品』、北京大学出版社、1980 年)
- (3) 白黒映画で、出演者は、蝦球が葉小珠、亜娣は呂恩飾、鰐魚頭は舒適、牛仔は牛犇、亜喜は鄭玉如が演じた。黄谷柳の伝記、創作に関する資料、特に広東地域の情報については、李惠貞「黄谷柳の生平与創作」（《暨南学报》哲学社会科学季刊 第 1 期 18 期、1984 年、p92）が詳しいが、記載年月などには誤記が多く、確認が必要である。なお、60 年代にも中央電視台児童向けテレビ番組として放映されているが、生番組のため記録は残されていない。吴冰沁「論電視劇對現代文学名著的改編」『山東教育学院学报』1998 年 5 期（総 69 期）、1998 年 5 月。
- (4) 『中国語研究』第 9 期、1949 年 9 月、日本評論社、pp53～68
- (5) 河出書房『現代中国文学全集』12 卷、1954 年「あとがき」p 273
- (6) 東童 86 回定期公演。12 月 17 日～12 月 30 日、改編江間章子、演出青沼三郎、蝦球は新井房江 / 入交ひろ子 東童編集部『劇団東童創立三十周年記念小冊』、1957 年、p14、富田博之『日本児童演劇史』、東京書籍、1976 年、p428
- (7) 改訂後の出版には、1957 年、生活・讀書・新知三聯書店 1961 年、1975 年子夜出版社、1979 年広東人民出版社（再版二度）、智明出版社・広文出版社（ともに広東出版社版本出版）、1985 年花城出版社等がある。ほかに 2006 年浙江文芸出版社、2008 年知出版社出版、2008 年香港新民出版社（浙江文芸出版社の版權を得て出版）がある。
- (8) 1981 年広東電視台連続ドラマ 8 集化の後、中央電視台から全国に再放送された流行した主題歌“游子吟”（作曲馬丁，作词凱傳，演唱成方圓）の歌詞は次の通りである。「都説那海水又苦又咸，誰知那流浪的悲痛辛酸，遍体的山傷痕，滿腔的仇冤，（呵）游子的脚印（啊）血泪斑斑。（啊）流浪流浪，流浪流浪，游子的脚印（啊）血泪斑斑。歷尽了人間的風暴雨寒，踏遍了世上的沟沟坎坎。人情的冷暖，世道的艱難，（呵）游子的心中（啊）盼望春天。（啊）流浪流浪，流浪流浪，游子的心中（啊）盼望春天」。蝦球の人物形象は、挿絵の相違により様々な印象を呼ぶ。主な連環画は、1982 年宝分堂書店（上・中・下）、1984 年天津人民美術出版社版のテレビ版の画面を使用した映画連環画、1984 年福建人民出版社版等、複数出版されている（図 9～11）。また嶺南画派の代表的な画家関山月（1912～2000 年）の原画に原作を加えた画集式の連環画『蝦球伝 / 山長水遠』黄谷柳著、改編黄潔玲、関山月も見られる（図 13）。
- (9) (2) に同じ
- (10) 于逢『論「蝦球伝」及其他』1950 年 3 月、求实出版社、p 3
- (11) 同上、p 5
- (12) 同上
- (13) 『華商報』1948 年 9 月 19 日；香港新民出版社版、p35

- (14) 第二部『白云珠海』「十四 揮兒泪別牛仔」(『華商報』1948年4月1日、香港新民出版社版、p71、第一部『春風秋雨』「十九 跨過獅子山的山腰」(『華商報』1947年12月28日完、香港新民出版社版第一部、pp59～60)には年齢により、慈善を受けられない二人の状況が取り上げられている。
- (15) 『華商報』1948年5月20日(第二部完「狂嘯的海」); 香港新民出版社版《蝦球伝》、P134
- (16) 『華商報』1948年4月9日; 香港新民出版社版第二部 p81。なお、1956年改定版では最初の「我没吃飯了!」が削除されている(北京通俗文艺出版社改定版、p126)。
- (17) 『華商報』1948年9月24日、香港新民出版社版第二部、p42『山長水遠』「六生観音講道」、北京通俗文艺出版社改定版、p215
- (18) 夏衍「憶谷柳——重印『『蝦球伝』代序』(1979年広東人民出版社版『蝦球伝』、p314、『新文学史料』1979年、三輯)
- (19) 于逢『論「蝦球伝」及其他』、p 3
- (20) 同上、p 5
- (21) 『華商報』1947年12月1日; 香港新民出版社版、p23
- (22) 北京通俗文艺出版社改定版、p302
- (23) 同上
- (24) 『華商報』1948年10月15日; 香港新民出版社版、p70
- (25) 北京通俗文艺出版社改定版、p241
- (26) 『華商報』1948年3月11日; 香港新民出版社版、p40
- (27) 北京通俗文艺出版社改定版、p93
- (28) 注(2)、pp305～306
- (29) 『華商報』1948年3月29日; 香港新民出版社版、pp66～67
- (30) 北京通俗文艺出版社改定版、p114
- (31) 『華商報』1948年2月11日; 香港新民出版社版、pp14～15
- (32) 北京通俗文艺出版社改定版、p70
- (33) 『華商報』1948年2月15日; 香港新民出版社版 pp25～26
- (34) 北京通俗文艺出版社改定版、p80
- (35) 『華商報』1947年11月23日; 香港新民出版社版、p13
- (36) 北京通俗文艺出版社改定版、pp13～14、『華商報』1947年12月1日; 香港新民出版社版、p23
- (37) 北京通俗文艺出版社改定版、p150
- (38) 『華商報』1948年4月28日; 香港新民出版社版、p106
- (39) 北京通俗文艺出版社改定版、p257
- (40) 『華商報』1948年2月15日; 香港新民出版社版、p90
- (41) 『華商報』1948年11月12日; 香港新民出版社版、p109
- (42) 北京通俗文艺出版社改定版、p273
- (43) 『華商報』1948年2月13日; 香港新民出版社、pp180～181
- (44) 北京通俗出版社改訂版、p337

(45) 浙江文艺出版社、2006年、pp395～396

(46) 三一書房（2巻本）1950年、「作者のあとがき」1948年12月27日

【主要参考文献】

『中国語』

- 1 黄谷柳『蝦球伝』：『華商報』副刊『熱風』夏衍主編第一部『春風秋雨』1947年11月14日～2月28日；第二部『白雲珠海』1948年2月8日～5月20日；第三部『山長水遠』1948年8月25日～12月30日、三分冊単行本 香港新民出版社 1948年、智明出版社 1955年（第一部）、1956年（第二部）・（第三部）
- 2 黄谷柳『蝦球伝』改定版：北京通俗文芸出版社 1957年
- 3 茅盾「関与『蝦球伝』」（『文芸報』第4期、1949年5月、『茅盾論中国現代作家作品』北京大学出版社 1980年）
- 4 夏衍「憶谷柳——重印『蝦球伝』代序」（『蝦球伝』広東人民出版社、1977年；『新文学史料』1979年、三輯）
- 5 于逢「論蝦球伝」（于逢『論「蝦球伝」其他』求实出版社、1950年）
- 6 李惠貞「黄谷柳的生平与创作」（『暨南学报』哲学社会科学季刊 第1期 18期、1984年）
- 7 吳冰心「論電視劇对現代文学明珠的改编」（『山東教育学院学报』5期 69期、1998年）

『日本語』

- 1 黄谷柳・実藤恵秀・島田政雅共訳『蝦球物語』：三一書房（2巻本）1950年「あとがき」、「作者のあとがき」付 河出書房『現代中国文学全集』第11巻・第12巻、1954年付「訳者あとがき」、青木書店（青木文庫 3冊本）、1995年、島田政雅・さねとうけいしゅう共訳『中国の児童文学』9・10 太平出版社、1975年「後記」
- 2 タカクラ・テル「人民に仕える文学——『シアチウ物語』をよんで」（『人民文学』第1巻1期、1950年、文学の友社）
- 3 実藤恵秀「『蝦球物語』を読む——中国のジュリアン・ソレル」（書評、『中国語雑誌』第5巻5期、1950年、帝国書院）
- 4 さねとう・けいしゅう「谷柳“蝦球伝”——香港の“浮浪児”」（『中国語研究』9期、1949年、日本評論社）
- 5 千田九一「『蝦球物語』、『四世同堂』『太陽は桑干河を照らす』『原動力』及び其他」（『文学』第19巻1期、1951年）
- 6 岡本隆三「“統蝦球物語より” 中国文学の次元とエネルギー」（『中国語雑誌』第6巻4・5・6期、1951年、帝国書院）