

消費される文革期“手抄本”小説

瀬 邊 啓 子

は じ め に	215
I 「文革文学」と「地下文学」の見直し	217
II 文革期“手抄本”小説	220
III 消費される“手抄本”小説	226
お わ り に	236

は じ め に

1990年代初め、多くの知識青年（以下、「知青」と表記）の言説が中国の図書市場——新華書店の書棚ではなく、主に露店や個人経営の書店——に登場し始めた。その書物の多くは知青たちが“上山下郷〔下放〕”した時のスナップ写真を用いた装丁となっていた。その知青たちの言説に交じり、同様の装丁を取って出版されたのが楊健『文化大革命中の地下文学』（朝華出版社、1993）⁽¹⁾である。同書はプロレタリア文化大革命（以下、「文革」と表記）のころの表には出ない文学活動を「地下文学」と称し、紹介したのである。

そのなかに「灰皮書、黄皮書、手抄本」（p. 86）という項目を設け、文革中の地下サロンで閲覧されていた書物について、文革前に出版された小説類、“灰皮書”（文革前の内部書、多くが灰色の表紙），“黄皮書”（文革中内部書店で印刷発行された、高級幹部閲覧用の書物。表紙のほとんどが黄色だった）と紹介しているが、“手抄本”については全く触れていない。それどころか小題として「手抄本」が並んでいるにも関わらず、この文章のなかには「手抄本」の文字すらないのだ。

“手抄本”については、劉勇主編『中国現当代文学』（中国人民大学出版社、2006）のなかで“手抄本”小説は書かれたあと出版するすべのない作品群で、非正式出版である手

抄〔手書き、手で書き写した〕形式で大衆のなかで広く流行した」⁽²⁾と説明されているように、「非正規の手書きによる書物」を指す。つまり楊健が説明を省いたのは、文革中にはこの非正規で、かつ出版という形態を取れなかった、手書きの書物が流通・回覧されていたことが当たり前のことであり、あえて解説を加えるまでもないと思っていたからであろう。

一口に「手抄本」と言っても、その内容はさまざまである。小説や詩、果ては『毛沢東語録』まで、手に入らない書物は手書きという労力をかけて複製された。阿城「孩子王〔子供たちの王様〕」（『人民文学』1985年第2期）で、王福という生徒が主人公と字典を賞品に賭けをするが、ずるをして勝ったと指摘をされたことで、字典を貰おうとはせずに書き写そうとするという場面が出てくる。また教科書の内容を書き写す場面は中国映画ではよく目にする。このように書物を書き写すということは、中国では特段珍しいことではなかったのである。特に文革中は、お金はあっても商品（書物）がなく、それでも入手しようとするのであれば、書き写すしかなかった。そういった手書きの書物のなかに、オリジナルの作品群があった。本稿で用いる「“手抄本” 小説」とは、このように文革中手書きで流布した小説群のことを指す。

手書きであることから、「ほとんどの手抄本はたった10か20頁ほどの長さしかなかった」⁽³⁾といい、一般的には短い作品が多かった。長篇小説の場合は、数名の書き手によって一冊が形成されることもあり、“手抄本”は個人的に書き取ったものから、回覧されることを目的に集団で製作されるものまであったのである。

さてここで、筆者と文革期“手抄本”小説との機縁について触れることをお許し願いたい。2001年のことだが、筆者がたまたま乗り合わせた長距離列車で、ある女性が一冊の本を、無聊をなぐさめるかのように読んでいるのを見かけたことがある。その本は、少しおどろおどろしい雰囲気のある表紙——黒と赤を基調にした地に、刺繍の入った片方の靴が真ん中に白黒でデザインされていた——で、『一只繡花鞋』というタイトルの作品だった。“中国当代恐怖小説先駆〔中国現代恐怖小説の先駆け〕”という触れ込みのこの本は、この当時、駅などでは武侠小説と並べられて平積みで売られていた。そのため筆者はそうした一種のホラー小説か「娯楽」本の類だと思っていた。しかしこのときには、ついに中国でもホラー小説のような娯楽作品が流行し始めたのだと感慨深く思っただけで、このジャンルが苦手である筆者はこの本に手を伸ばすことはしなかった。

2001年、「“文革”手抄文存」とはっきりと謳った『暗流——“文革”手抄文存』（白士弘編、文化藝術出版社、2001）が出版された。そしてこの本の帯には、『一只繡花鞋』の写真と「《一只繡花鞋》姊妹篇〔『一只繡花鞋』の姊妹編〕」の文字があったのである。その瞬間にあの長距離列車で目にした光景がまざまざとよみがえった。確かに『一只繡花鞋』

(張宝瑞、大衆文藝出版社、2000)の表紙をよく見ると、“中国当代恐怖小説先駆”だけではなく、“「文革」手抄文存”とも書かれており、文革当時の手抄本の一つと謳っていたのである。

つまり『暗流』の出版は『一只繡花鞋』が人気を博したことによるものだったのだ。『一只繡花鞋』のヒットに続き、『暗流』が出版されると、文革期の“手抄”作品が一気に注目されるようになった。「手抄本」という用語は文革期“手抄本”小説の代名詞ともなり、文革期“手抄本”小説の出版が次々と企画されることになったのである。その上、インターネット上では文革期“手抄本”小説のなかでも有名な『少女之心』の出版が囁かれ、議論が交わされるようになった。

それではなぜ2000年になって文革の遺産とも言える“手抄本”小説に再び注目が集まることになったのだろうか。ここでは2000年に『一只繡花鞋』の出版に始まった文革期“手抄本”小説の出版状況を通して、文革期“手抄本”小説を読み解くとともに、その出版現象について分析を加えてゆく。

I 「文革文学」と「地下文学」の見直し

潘凱雄・賀紹俊の両名は「文革文学:一段值得重新研究的文学史」(『鍾山』1989年第2期)のなかで、文革10年間の文学への研究が政治的な批判に満ちているだけで、きちんとした研究が行われていないという当時の現状を踏まえ、文革期の文学⁽⁴⁾を中国文学史のなかできちんと検証すべきであると訴えた。同じ号の『鍾山』には木弓「“文革”的文学精神」、王干「重読:《東方紅》和《大海航行靠舵手》」の二篇も掲載され、文革期の文学に対する再考を促していた。

時を同じくするように『北大荒風雲録』(中国青年出版社、1990)が出版されると、知青たちの「語り」にも似た“上山下郷”の経験談が次々と発表され、知青の青春時代を窺わせる写真とともに、鮮烈な記憶を蘇らせていった。知青作家の一人と目されることもある池莉の「煩惱人生」(『上海文学』1987年第8期)では知青仲間の語りとして、知青経験者の持つ女性の美しさを独特のものとして述べさせ、それを「これはほくたちわれわれの時代の秘密ってわけさ」⁽⁵⁾とし、知青にしか分かりえぬ「時代の秘密」があることを表現している。ここからも知青経験者には強烈な仲間意識があり、文革期に青春を迎えた世代にとって知青であったかどうかというのは、同じような「記憶」と「体験」を有す“仲間”かどうかのキーワードとなっていることが分かる。

『北大荒風雲録』に端を発し、『草原啓示録』(中国工人出版社、1991)や『青春無悔』(四

川文藝出版社、1991）、『蹉跎與崛起』（何世平主編、成都出版社、1992）などの出版物を通して、多くの知青の証言が登場するなか、1993年に楊健が『文化大革命中の地下文学』を刊行した。このなかで楊健は「地下文学」⁽⁶⁾ という用語で、地下サロンの活動やそこで創作された詩歌を中心に、文革期の文学活動について紹介した。なかでも注目に値するのが、語りや“手抄本”で流布した文学作品、とりわけ小説作品にどのようなものがあつたのかの一端を明らかにしたことである。岩佐昌暲氏が『文化大革命中の地下文学』の最大の功績は『『地下文学』の存在を公然と承認した点にある』⁽⁷⁾ とするように、これにより埋もれてしまっていた文革期の「地下文学」が着目されるようになったのである。

文革期の文学としては、後の天安門詩抄や朦朧詩といった詩作はよく知られている。それら詩作品が知られているのは文革終息直後から出版などを経て、地下から顕在化したこととも関係している。また詩歌のなかでも紅衛兵の手による作品群は、中国国内ではないものの、岩佐昌暲、劉福春編『紅衛兵詩選』（中国書店、2001）や王家平『紅衛兵詩歌研究』（中華發展基金管理委員會・五南圖書出版公司聯合出版、2002）⁽⁸⁾ などにより、詩歌作品の掘り起こし作業および研究が進められている。

一方、朦朧詩以外の知青たちの詩歌創作については、『文化大革命中の地下文学』を始めとし断片的に収集・掲載をされていたが、1998年に郝海彦主編『中国知青詩抄』（中国文学出版社、1998）が出版されることで、多くの知青の詩歌作品を目にすることができるようになった。ただし掲載作品は文革中に創作されたものだけではなく、文革後に創作されたものも含まれている。同書編集者たちはさらに『中国知青詩抄』の続編を企画し、同書で知青時代の作品を寄稿してくれるよう呼び掛けを行っていたが、続編の企画は実現していない。さらに廖亦武主編『沈淪的聖殿——中国20世紀70年代地下詩歌遺照』（新疆青少年出版社、1999）は出版されるや物議を醸したことで知られている。

文革文学においては王堯⁽⁹⁾ が精力的に研究を行っており、「“文革文学” 紀事」（『当代作家評論』2000年第4期）や博士論文「“文革文学” 研究」など数多くの研究を発表している。王堯は「地下文学」に対しての言及はあまり多くはないが、文革文学の年表作成など重要な研究成果をいくつも発表している。

また雑誌『当代作家評論』（瀋陽）も文革文学に関する研究を多く掲載するだけでなく、2002年第4期では「“文革文学” 研究」という特集も組むなど、積極的に文革文学の研究発表の場を提供している。

その上で、台湾で王堯主編『文革文学体系1966 - 1976』（全12冊、文史哲出版社、2007）が刊行されたことで、中国文学史の穴埋め作業は大いに進んだと言える。しかし『文革文学体系』では「小説巻」として五巻分を割いてはいるものの、収録作品のほとんどが

文革期の出版物で発表された作品と文革後発表された作品であり、当時活字化されていない作品はわずか一作品に止まっている⁽¹⁰⁾。

楊健の言う「地下文学」のなかでも、小説作品はその多くが埋もれてしまっており、その全体像を把握することは難しい。地下文学作品は謄写版で印刷・販売されていた作品もなかったわけではないのだが、その多くが「手抄本」や「語り」によって読者（聴衆）を得ていた。そのことが全体像を探ることを困難にしているのである。さらには同じ作品でも多くの人の手を経ることで、オリジナルから改編された作品も存在し、「当時の手抄本は大体数百の版本があった」⁽¹¹⁾と言うように、その実態すら分からない状態なのである。

作者のはっきりしている「第二次握手」ですら、そのタイトルは作者張揚がつけたものではない。張揚はもともとタイトルを「第二次握手」ではなく、「帰来」⁽¹²⁾としていた。ところが回覧されてゆくうちに表紙が取れ、誰かが表紙となる紙に「第二次握手」とタイトルを書いた。その「第二次握手」が作者である張揚の手元に戻ってきたことがきっかけで、「帰来」は「第二次握手」に作品のタイトルを改められたのである⁽¹³⁾。ここではタイトルのみではあるが、ここから手抄本は人々の手を経ることで変容することがあることが分かる。オリジナルの文章を写し取ってゆく過程や語られてゆく過程のなかで、オリジナルから徐々に変化してゆくのである。その結果として、オリジナルと形を変えた版本の数が増加していったのだ。手抄本には百以上の版本があったとされるが、そのオリジナルとなる作品数については正確な数値を言及しているものはない。つまり文革当時の“手抄本”には、オリジナルとなる作品がいったいどれほど存在したのかは分からないのである。

文革文学において「地下文学」の用語を定着させるなど、楊健『文化大革命中的地下文学』の果たした貢献が大きいことはすでに述べたが、この本が入手困難な現状にあっても、インターネット上で数多くのサイトが同書を掲載している。そのためネット上で、同書の内容は簡単に確認ができるようになっており、その影響力は計り知れない。また同書は文革期の「地下文学」を探る上で必要不可欠の書物となっているのである。この『文化大革命中的地下文学』は“長篇紀実報告”と銘打たれて出版されたのだが、楊健は2002年に研究書としてより成熟させた『中国知青文学史』（中国工人出版社、2002）を出版した。この本は“中国知青民間備忘文本”のなかの1冊として刊行された。同シリーズは長篇紀実小説がほとんどだが、『中国知青文学史』は小説という体裁はとらず、文革期とそれ以降の知青文学を段階的に紹介している。

「知青文学」という名称で文革文学をまとめたものには、ほかには火木『光荣與夢想』（成都出版社、1992）がある。このなかでは一章分を割いて、知青文学を紹介している。しかし火木は主に1980年代に発表された知青文学を紹介しており、文革期については出版さ

れた本を紹介することと、知青の詩歌を述べるに止まっている。つまり楊健の言う「地下文学」への具体的な言及はなされていない。一方、楊健『中国知青文学史』では「知青文学」と名称を変えてはいるものの、『文化大革命中の地下文学』と同様に地下文学および手抄本についても言及され、『文化大革命中の地下文学』では触れられていない作品のあらすじについても述べられており、「地下文学」の系譜を補足するものとなっている。

このように潘凱雄・賀紹俊の呼びかけ以降は、文革文学の研究が継続的に行われ、上海で刊行されていた雑誌『朝霞』を始めとする当時の出版物への研究も進んできている。しかし「地下文学」は楊健『文化大革命中の地下文学』を発端にして、その存在と作品の多くが明らかにはなってきているが、「地下文学」についてはまだ不明な点も多く、文革文学への研究はまだ見直しが進められている過程にあると言える。

Ⅱ 文革期“手抄本”小説

1 “手抄本”小説への証言

楊健が『文化大革命中の地下文学』、『中国知青文学史』のなかで、多くの地下文学作品を紹介しているが、ここでは一般的に流通していた手抄本ないし多くの読者を獲得していた作品にはどのような作品があったのかを見てみたい。

火木『光榮與夢想』では、「“文革”期間の知青文学作品は、大きく二種に分けることができる。一つは公開発表や出版された作品で、もう一つは知青が非公式に創作、改編、書き写した“禁品〔禁制品〕”である。前者は小説、詩歌、歌曲を主としていた」⁽¹⁴⁾とし、文革期にやはり公的／非公式の二種類の文学作品があったことを述べている。

後者については、Perry Linkは*Hand-Copied Entertainment Fiction from the Cultural Revolution* ⁽¹⁵⁾のなかで、6つのタイプの作品があったと述べている。それは1) 探偵小説、2) 反特〔アンチスパイ〕小説、3) 現代歴史ロマンス、4) 三角関係の恋愛小説、5) 現代武侠小説、6) ボルノ小説、の6種類である。Linkは具体的に1)「恐怖的脚步声」、2)「地下堡壘的覆滅」、3)「大橋風雲」、4)「流浪漢的寄寓」、5)「情天悵恨」、6)「少女之心」と「一個高中女生的性體驗」のタイトルを挙げ、その内容を説明している。

さらに燦然「手抄本：相見不如懷念」(『新聞周刊』2004年第6期)によれば、「不完全な統計によると、1974年から1976年の三年の短い期間に、社会に広範囲に伝わっていた手抄本は300種以上にも達した。7割以上の都市の青年が手抄本を写し取ったり、回し読みをしたことがある。当時社会に出回っていた“手抄”文学は、タイプが1つではなかった。主に以下の数種に分けられる。①サスペンス色が特に強いスパイを題材にした小説。代表

作：『一只繡花鞋』、『綠色屍体』、『火葬廠的秘密』。②社会を題材とした小説。代表作：『第二次握手』。③意識の流れを題材とした小説。代表作：『波動』。④大胆に暴露された性愛小説。代表作：『少女之心』⁽¹⁶⁾ という。ここから大別して4種類の手抄本が文革末期には出回っていたことが分かる。

さらに注目すべきは、1974年という時期である。1971年9月、林彪が逃亡・墜落死したあと、文革初期に停止されていた文藝雑誌の刊行が徐々に再開され、1972年にはすでに『牛田洋』（南哨、上海人民出版社、1972）や『虹南作戦史』（《虹南作戦史》写作組、上海人民出版社、1972）といった長篇小説などが出版されていた。王堯も指摘するように、雑誌や出版の回復を受けた1974年という時期は、後の新時期文学で活躍する作家——蔣子龍、古華、韓少功、鄭万隆、葉蔚林などが刊行物に登場し始める年となる⁽¹⁷⁾。つまり手抄本が多く流通していた時期は、刊行物上でも若い作家が活躍し始めた時期と一致しており、「文藝雑誌の停刊」だけが必ずしも多くの手抄本を生む背景となったわけではないのである。

『我們的七十年代』（曠晨編、広西人民出版社、2004）には、「文革」時期の種々さまざまな手抄本には100以上の種類があり、最も広く知られていたものには『第二次握手』『緑色の屍体』『梅花党』『一只繡花鞋』『余飛三下南京』（即ち『葉飛三下南京』）などがある。“文学”手抄本が最も流布した時期は1974、1975年で、あまり発展していない農村であっても、“文革”手抄本は伝わってきていた。当時これらの手抄本は禁書に属しており、もし上層部に発見されるか他の人に摘発されれば、批判され処分されることは避けられず、厳しい場合には批判闘争にかけられることもあった⁽¹⁸⁾と述べられている。ここから、文革期には手抄本は禁止されており、手抄本が見つかることによって罰を受けることがあったことが分かる。それでもなお農村部でも“手抄本”小説が流布し読まれていたのである。

さらに黄新原『五十年代生人成長史』（中国青年出版社、2009）でも、「“8つの样板戲”と『紅樓夢』、『艷陽天』などの出版された本以外、厳密に言うと、もし“左”の指導者や同僚に、“禁書”を読んでいるところを見つかれば、警告されるか摘発されてしまうだろう。一旦何かを書いていることが見つければ、書いているものが指導者から与えられた批判原稿の類を書くという任務でなければ、きっと疑われるか問いただされるだろう。とりわけ『九級浪』、『当芙蓉花盛開的時候』、『第二次握手』のような当時手写しの“反動流氓書〔反動的猥褻本〕”はしょっちゅう同世代の家のなかから没収されており、それにより“帶走〔連れて行かれる〕”の憂き目にあったのだ⁽¹⁹⁾と述べ、文章を書くという行為そのものにも厳しい監視がなされ、また手抄本小説には「反動的」というレッテルが貼られていたことが分かる。

陳思和主編『中国当代文学史教程』（復旦大学出版社、1999）では、「文革」時代の潜在写作〔地下文学創作〕における小説は相対的に言って比較的力不足で、やや有名なものには畢汝協の『九級浪』、作者不明の『逃亡』、張揚の『第二次握手』、趙振開が“艾珊”というペンネームで書いた『波動』などの作品がある⁽²⁰⁾と述べているように、文革期の小説作品についての評価は総じて高くない。同書では、さらに当時すでに名をなしていた老作家たちも密かに創作を続けていた状況を紹介し、文革期の目には見えない文学創作の状況を明らかにしている。このように陳思和は“手抄本”小説には言及しているものの、その作品の質がやや劣っているため、文革期に作家たちが地下でどのような創作を行っていたのかという点をより重視しているのである。

査建英『八十年代——訪談録』⁽²¹⁾のなかで、査建英のインタビューに答えて北島が挙げているのは畢汝邪⁽²²⁾「九級浪」、「当芙蓉花盛開的時候」⁽²³⁾、「第二次握手」の三タイトルで、「九級浪」にはショックを受けたと話すものの、その他の作品はやや劣ったものとし、「当時の地下創作、特に小説は、低いスタートラインにあった」⁽²⁴⁾と評している。

以上のように、いくつかの文章を見ると、最も流通していた作品はやはり「第二次握手」であることが分かる。しかし陳思和や北島が挙げた作品は、『我們的七十年代』では触れられていない。ここから“手抄本”小説には大きく分けて二つの系譜があったことが読み取れる。それは文革終息直後の出版状況を見ても明らかである。

文革終息後に出版された手抄本で最初に挙げるべき作品は、やはり張揚『第二次握手』（中国青年出版社、1979）であろう。『第二次握手』は正式に出版されるや、映画化（董可娜監督、1980）もされ、人気を博した。作者である張揚は「第二次握手」を創作したことから四人組に敵視され罪に問われたが、胡耀邦によって命をつなぎとめられた。このことについては、張揚『《第二次握手》文字獄』（中国社会出版社、1999）に詳しい。『《第二次握手》文字獄』によると、『第二次握手』は1984年までに累積発行数4,294,200冊（p. 377）で、ほぼ430万冊発行されたことになる。1980年代の出版状況を考えても、異例のヒット作であったことが分かる。

次に出版された作品としては、趙振開（北島）「波動」⁽²⁵⁾や劉自立⁽²⁶⁾「圓号」（『今天』第5期、1979）など『今天』誌上に掲載された作品や、靳凡「公開的情書」⁽²⁷⁾（『十月』1980年第1期）などが挙げられる。『第二次握手』を除いて、これらの作品の多くは“サロン文学”と呼称することもできる作品群である。作者の多くは文革期に地下サロンを通じて西洋の文学理論や思想に触れ、創作において芸術的迫及を行っていた。趙振開や劉自立の作品にいたっては“意識流〔意識の流れ〕”のスタイルが見てとれる。洪子誠は「波動」、「公開的情書」、礼平「晚霞消失的時候」（『十月』1981年第1期）の三作品を、文革後期

の手抄本のなかで重要な作品と位置付けている⁽²⁸⁾。このように文革終息直後に発表された作品群は、文革期の手抄本のなかでも当時の社会状況に鑑みて発表が可能な作品や文学的価値の高い作品と言え、それらの創作を支えたのが地下サロンに出入りしていた知青であった。

一方、『第二次握手』とサロン文学を除いた、手抄本の多くは文革終息直後に出版されることはなかった。とりわけ『我們的七十年代』で挙げられた作品群については、『第二次握手』を除いて一作も出版されていない。ここから『第二次握手』が特殊な位置づけをすべき作品であることと、サロン文学に代表される文学的な追及や実験による創作以外の系譜——文革終息直後に出版されなかった作品群の存在が浮かび上がってくる。総じて、陳思和も北島も文革中の小説作品にはあまり高い評価は下してはいない。これは当時の小説作品が文学的な探究による創作というよりも、主に娯楽としての役割を果たしていたからなのではないだろうか。それでは実際に手抄本小説はどのように読まれていたのだろうか。以下に、知青の証言から手抄本をどのように読んでいたのか見てゆく。

2 “手抄本”小説の記憶

『北大荒風雲録』所収の王大聞「手抄本」という文章には、「帰省したある年、『一只繡花鞋』、『第二次握手』という二冊の手抄本を目にし、手にすれば宝物を手に入れたようで、一度眼を通せば忘れられないものであった」⁽²⁹⁾と書かれ、“探親〔帰省〕”の機会に手抄本を目にし、生産隊に戻ると、読んだ内容を仲間の知青たちに止まらず別の生産隊の知青たちにまで何度も話して聴かせた様子が描かれている。王大聞が「知青が帰省から戻ると、まずうまいタバコがあるか尋ね、それから本を持っているか尋ねる。それが知青でもあった」⁽³⁰⁾と言うように、タバコや本が日々の「楽しみ」となっている様子が分かる。さらに王大聞は「一日中働きつめの知青が苦悶の日々のなかで、まるでそのなかからわずかな楽しみが得られるかのように、興味津々に聴いている」⁽³¹⁾と述べている。この文章から、彼の語る「手抄本」の内容が知青のなかのある種の「娯楽」となっていたことが窺われる。

また早くも1989年にはLinkが*Hand-Copied Entertainment Fiction from the Cultural Revolution*⁽³²⁾のなかで、「手抄本」を“entertainment fiction”と表現し、一部の手抄本が娯楽作品であったことを指摘している。ただし全てが娯楽作品としているわけではなく、政治主題の作品や個人の哲学などを反映した作品もあったと指摘を行っている。

王大聞の書いた「語り」による手抄本の伝播については、同じく『北大荒風雲録』所収の朱晒之「“牛大王”」にも述べられている。この文章には、語って聴かせていた物語として、耳にした話や読んだ本などをすべて持ち出したことが書かれ、「緑色屍体」、「藍色的

響尾蛇」、「大盜魯賓遜」、「基度山恩仇記」、「梅花党案」、「三俠五義」のタイトルが挙げられている。

『北大荒風雲録』には、巴金「春天裡的秋天」のなかに“黄〔エロチック〕”な場面を探し求めて読んだということが述べられた段志樹「一本“黄”書」も収められており、知青が書物や娯楽に飢えていただけではなく、性的な関心を持って本を捲ったということを窺わせてくれる。上述した王大聞の文章は『風潮蕩落』（杜鴻林、海天出版社、1993）にも引用されているが、そこには王大聞「手抄本」にはない「少女的心」⁽³³⁾、「曼娜回憶録」のタイトルが足され、「帰省したある年、『一只繡花鞋』、『第二次握手』という二冊の手抄本を目にしたが、そのときにはまだ後の『少女的心』、『曼娜回憶録』の類の手抄本はなかった。一度眼を通せば忘れることはなかった」⁽³⁴⁾と引用されている。著者の杜鴻林が記憶を頼りに引用したために起こった間違いかもしれないが、「文化娯楽篇」と銘打った節のなかで、わざわざこの二作品のタイトルを挿入している点が面白い。しかもこの二作品はともにその過激な性描写でも話題となった作品なのである。

曉剣『中国知青秘聞録』（作家出版社、1993）にも、「夜中の二時まで本を読んでいたのは、毛主席の著作を学んでいたのではなく、『少女之心』を読んでいたのだ！」⁽³⁵⁾と、蠟燭の灯りのなか「少女之心」を読む情景と、70年代に青春を迎えた知青のほとんどが同書を知っており、手抄本のなかでも有名だった「第二次握手」よりもずっと流行していたことが述べられている。

『第二次握手』は芸術性のある政治宣伝作品と言え、政策がこの手の作品を必要とした時には、地下の読み物から公開の発行物に自然と変わるだろう。

広く知られた「天安門詩抄」と同じようなものだ。1976年に、これらの詩抄は取り締まられたが、1978年になると、収集されて本になり、あらゆる新華書店の書棚に並べられた。

しかしながら、「少女の心」は違う。これは正真正銘のポルノ手抄本で、ポルノ猥褻読み物で、例えば国民党や香港政府の新聞書籍雑誌の検査基準であっても、禁書の範疇に入れられてしまう。⁽³⁶⁾

このように評しつつも、曉剣は「それは長くはなく、3万字足らずで、小学生くらいの教養程度がある人であれば誰でも3日のうちにそれを1篇写し取れる」⁽³⁷⁾ことから、「少女之心」が非常に広範囲に流布していたことを述べている。

「少女之心」が流布した理由の一つには、そのなかに描かれていたポルノ的な要素であ

ることは否定できない。数ある未出版の文革期の手抄本のうち、現在インターネット上で読むことができるのは、「少女之心」のみである。ただしネット上にアップされている作品にもいろいろな版本があり、五章本と八章本と章一つとっても種類がある。その上、内容の削除されている頁や読まないよう警告の出る頁もあり、作品がネット上で広がる一方で取り締まりも受けているのである。

そのなかの一作品には、「少女之心」のあとに“一名《曼娜回憶録》”と銘打っている作品がある⁽³⁸⁾。この作品では曼娜という女性が過去を振り返り、18歳の頃いこと関係を持ったことなどが述べられている。楊健によると「『少女的心』は全文が約5,000～6,000字で、引き伸ばした日記に近く、文は長くない。一人称“我〔わたし〕”を用いている。いとことの恋愛のプロセスで、まずはいとこと知り合い、その後熱愛になり、プロセスの語りは比較的単純である」⁽³⁹⁾という。一方、「曼娜回憶録」⁽⁴⁰⁾については、「『曼娜回憶録』はおおよそ一万字前後（もっと長い版本もあるかもしれない）、女性の第一人称で、文章は繊細である。内容はある女性が前後して男性三人と共同に“生活”した経歴を列挙したものだ。主人公は女子学生で、文中に述べられる男性三人と彼女の関係はみな“婚姻関係”である」⁽⁴¹⁾と紹介しており、二作品は別のものとして扱っている。

暁剣の言う「少女之心」は3万字足らずとされており、楊健の言う「少女之心」とは大分長さが異なっている。また「少女之心」の正式出版について触れた粲然「手抄本：相見不如懷念」には、出版される『少女之心』は全部で14万字とされているが、主人公の経歴に厚みを持たせ、性描写のほとんどを削除しているとする。この本は北京図書大厦で発売された、あるいは数種類の海賊版が販売されたとの情報もある⁽⁴²⁾。

「少女之心」はその性描写により、今なお興味をかきたてている。しかし前述したように、これほど知られた「少女之心」ですら「曼娜回憶録」との混同が見られる。そして同様の混同現象はいくつかの版本にも見られ、作品が誰のものなのかを分かりにくくさせているのである。

ここで“手抄本”小説の性格を見てゆくと、“手抄本”小説として比較的知られた作品には、まず「第二次握手」が挙げられる。この作品は「反動的」とも目されていることから分かるように、娯楽としてよりも社会派の読み物として読まれていた。「九級浪」や「波動」といった作品群も、「第二次握手」と同じような読まれ方をしていたと言えるが、「第二次握手」のように広範にわたって読まれていたわけではない。それは後者がサロン文学に属し、読者がサロンを中心とする仲間内という比較的狭い範囲に限られていたことと関係する。

一方、「一只繡花鞋」や「綠色（的）屍体」などのスパイ小説とも言うべき作品群は娯

楽として読まれていたことが分かる。またこれらの作品群は「語り」による伝播により、版本もさまざまなものがあつた。さらに「少女之心」に代表される性愛文学がある。「少女之心」が読者を惹きつけたのは、性的な関心によるものと少女の心のひだを読み解いてゆくという内面に迫るという二点があり、単なるポルノ小説と片付けることは危険である。

このように一口に手抄本と言っても、その作品の質や読まれ方はさまざまなものがあり、「反抗意識、想像力に富んだ中国人には文化砂漠のなかで長距離を進む飢えと渇きに耐えがたく、そこで民間の口頭文学が一世を風靡し、各種の手抄本が機運に応じて生まれたのだ。「文革」時期に誕生した「手抄本文学」は、中国文学史上特殊な文化現象である」⁽⁴³⁾との指摘のように、文革という特殊な時代背景のもと、人々の文化的な欲求と娯楽として“手抄本”小説が機能していたのである。

Ⅲ 消費される“手抄本”小説

2000年、突如として“「文革」手抄文存”、“中国当代恐怖小説先駆”と銘打った『一只繡花鞋』（大衆文藝出版社、2000）が出版された。続けて『暗流——「文革」手抄文存」⁽⁴⁴⁾（白士弘編、文化藝術出版社、2001）が出版され、“手抄”という言葉がクローズアップされることになった。『一只繡花鞋』は第1版第3次印刷（2001年2月）の段階で5万冊発行され、2000年11月の第一次印刷からわずか数カ月で2度も印刷されていることから、大ヒットとまでは言えないかもしれないが、「売れた」作品と言える。

次に況浩文『一双繡花鞋』（重慶出版社、2002）が出版され、『当代手抄經典文庫』（民族出版社、2002）として『卡車司機的自述』、『公開的情書』、『波動』、『銀灰色的領帶』⁽⁴⁵⁾、『張宝瑞戲劇詩歌集』、『一只繡花鞋』、『落花夢』、『葉飛三下江南』の全八冊がセット販売された。白士弘は『一只繡花鞋』に続き、“「文革」手抄文存”として、張宝瑞『落花夢』（神話小説）、張宝瑞『葉飛三下江南』（驚険小説）、張揚『第二次握手』（言情小説）⁽⁴⁶⁾を計画していたが、これらは刊行されなかった。張揚『第二次握手』については、文革が始まって40年になる2006年に、新たに書きなおされた『第二次握手〔重写本〕』（人民文学出版社、2006）が出版された。その「後記」で張揚は1979年7月に第1版『第二次握手』（中国青年出版社、1979）が出版されてから、何度もさまざまな出版社から重版や再版などを持ちかけられたが断ったことを明かしており、張揚自身は“「文革」手抄文存”に作品を収録する気はなかったことが分かる。また2006年版は、2003年10月29日から2006年3月21日にかけて書かれたものと明かしている⁽⁴⁷⁾。

2000年以降に出版された“手抄本”小説は恐怖小説を中心に出版されているが、『一只

繡花鞋』の出版により文革終息直後に発表された作品群も再び注目を集めるようになった。例えば、張揚『第二次握手』の新版が刊行されただけでなく、北島「波動」も2005年12月7日から10回に分けて北島自身のブログ上で発表されている⁽⁴⁸⁾。

このように文革期“手抄本”小説の出版は大きく2つの時期に分かれていることが分かる。第一期目は、すでに述べたように文革終息直後で、“手抄本”のなかでも絶大の人気を誇った『第二次握手』とサロン文学などの文学的価値の高い作品が出版された。第二期は、『一只繡花鞋』出版に始まる2000年から現在までである。二期目には、文革終息直後には出版されなかった娯楽作品を中心とした作品で、『一只繡花鞋』に代表されるようなスリリングな展開のあるスパイ小説が出版されている。

それでは第二期“手抄本”小説出版のきっかけともなった『一只繡花鞋』とはどのような作品なのだろうか。作者である張宝瑞と併せて、作品を以下に見てゆく。

1 張宝瑞と『一只繡花鞋』

『一只繡花鞋』の作者である張宝瑞は4人兄弟の3番目として、1952年8月23日に北京で生まれた。祖籍は山東省栄城である。母王桂英と父張洪義は大連の生まれで、大連財會学校の同窓生である。『一只繡花鞋』が大連から始まり、後に主人公たちが北京に配属先が変わるというのも、張宝瑞の両親と関わる設定なのかもしれない⁽⁴⁹⁾。1956年に、張宝瑞の一家は北京の東城区喜鵲胡同10号大院に引越し、19年間をここで生活をする。この住環境が張宝瑞の創作に影響を与えたのである。『一只繡花鞋』を創作するときに、梅花党の人物たちも梅花党北京総部として登場する西洋建築も、彼はすべてこの10号大院での暮らしのなかにあった人や建物をモデルにしたというのである⁽⁵⁰⁾。麻線胡同小学校に通っていたとき、6年生の担任が文藝活動を行っていたことで、張宝瑞も影響を受ける。二十四中に進学後、文革が始まる。1969年3月1日学校から北京鉄合金廠に配属され、働き始める。生産隊長や団支書記などを経て、1979年に大学に合格するまで10年間北京鉄合金廠にて働いた。1982年に中国人民大学新聞系を卒業後、新華社北京分社でスポーツ担当の記者になる。高級記者などを経て、現在新華出版社副総編集をしている。中国作家協会会員であり、中国紀実文学研究会と中国武俠文学学会の理事、中外書画家協会副主席などを務めている。1971年⁽⁵¹⁾から作品を発表し始め、1992年以降は武俠小説でも活躍をする作家である。

『宝瑞真言』（張宝瑞口述、竇欣平、北岳文藝出版社、2004）収録の「張宝瑞作品目録」では、手抄本は「一只繡花鞋」（1971年創作）、「落花夢」（1972年創作）⁽⁵²⁾、「13号凶宅」（1972年創作）、「陰陽銅尺」（1972年創作）、「三朶梅花」（1973年創作）、「閣樓的秘密」（1974

年創作)⁽⁵³⁾があり、さらに1976年1月9日に「恩来之歌」という手抄の長詩を創作し、天安門広場でも朗読したとし、これらが張宝瑞の手抄作品としている。

張宝瑞『一只繡花鞋』は大連市公安局偵察處長龍飛とその助手の肖克を主役に、国民党政府が1948年に密かに作った梅花党（PP 組織、Plum Blossom Party）の陰謀を暴くための戦いを描いた作品である。公安対国民党系秘密組織という単純な対立構造のなかで、龍飛たちは中国各地を飛び回り、果ては梅花党に潜入し台湾にまで行くのであるが、龍飛にしても各国の工作員にしても少しお粗末な印象を受け、細かいディテールを積み重ねた驚きやスリルに満ちた作品とは言えない。物語の舞台は、中国各地だけではなく、東南アジアやロシア（ソ連）にまで広がりを見せる。しかし KGB や CIA も登場するのだが、「組織」としての活動は貧弱で、梅花党にしても公安にしても、スタンドプレイで何度も敵を取り逃がしてしまう。実際、「難看〔できがよいくない〕」⁽⁵⁴⁾とまで評され、作品のお粗末さが指摘されてさえているのである。

汪国真は『一只繡花鞋』の「序」で、この話が中国の民間で約50年もの間語り継がれてきた話を基礎に、張宝瑞が長編小説化したと述べた上で、梅花党に関する手抄本には十数種の版本があったことを述べている。つまりこのストーリーは張宝瑞の完全オリジナルというわけではなく、文革当時には何人もの書き手・語り手がいたということが分かる。

このなかの「緑色（的）屍体」は、白士弘編『暗流』のなかにも収められている話だが、知青小説のなかでも有名な作品の一つである葉辛「蹉跎歲月」（『收穫』1980年第5・6期）にも、上海から戻った知青が仕入れてきた話題として「『緑色の屍体』は、（続きが）聴きたくて寝たくなくなるほどだって保証するよ」⁽⁵⁵⁾と登場する。張宝瑞は武漢を舞台に、『暗流』版は上海を舞台にした作品であることから、「蹉跎歲月」で話題として上がった「緑色の屍体」は後者の『暗流』版に近いものかもしれない。

『暗流』版には田茂盛の書き写した手抄本が掲載されているが、「文学」という観点で見ると、面白味のない文章と言える。内容は上海市公安局偵探科の李科長を主役とする探偵小説で、全身緑になる奇病にかかったとされる意識不明の男性が病院に運ばれたことに始まる。その治療法が分からなかったことから、無理に意識を戻したことでその男性は亡くなってしまう。そしてその「緑の死体」が病院から消えてしまったことで、主人公たちは捜査を開始するのである。この「緑の死体」を巡る捜査の過程で、次第に工作員たちの暗躍と公安局内部の裏切りが明るみになってゆく。そして最後には彼らを追い詰めて逮捕するという話である。

しかし事件を追っているはずの主人公たちが一つ一つ謎を解き明かすというストーリー展開ではなく、実はこうだったと説明を入れてゆくことで秘密を暴露してしまう。そのた

め探偵小説特有の「謎とき」としての面白味や高揚感がなく、物足りなさを感じる。さらに李科長の助手たちは一人一人とリレーをするかのように変わってゆくのである。この助手の変遷は、張天翼「大林和小林」(1932)のなかに登場する四四格という人民を搾取る経営者の典型として描かれた人物を思い起こさせる。その四四格は小林たちにいくら倒されても、次々と新たな四四格が現れるのである。つまり四四格は人民を搾取し続けるという社会構造を象徴しており、四四格を倒したところで社会構造は変わらないということを描いているのである。本質的にはまるで違うことを表しているのであるが、この四四格が次々と現れる場面のように、一人倒れてもまた新たな“小〜”という助手が登場し、次々とバトンタッチをしてゆく。そのため活躍を見せる助手たちではあるが、どの一人をとってみても人物描写に深みを感じられず、まるで「顔のない」没個性の助手となっているのだ。

張宝瑞版は後に「手抄本經典典藏系列『梅花党』之三」として『綠色屍体』(東方出版社、2006)を単行本として出版しているが、当初は『一只繡花鞋』の一章として「緑色の屍体」を書いている。物語は武漢の漢口、長江沿いの情景から始まり、『暗流』版よりも小説として整えられていることが分かる。さらに緑の死体も大きな謎という訳ではなく、長江大橋を爆破しようという工作に、妊婦に模した緑の女性の死体が使われ、解放軍兵士の小李の機転によって陰謀が阻止されるという場面に出てくる。長篇版も同じように、物語の冒頭に李炎という守橋部隊の排長が妊婦に模した緑の女性の遺体が橋の爆破工作を目的とした爆弾として用いられていることに気付き、それを阻止したというところから始まる。つまり『暗流』版とは、「緑の死体」の役割が大きく変わってしまっているのである。

『暗流』版も『一只繡花鞋』も工作員を家業としている家が主人公の最大の敵となっている点は同じであるが、『暗流』版は共産党対国民党という図式ではなく、工作員はアメリカで訓練を受けており、一家も家族全員がスパイ活動に関わっているわけでもない。

2 『一只繡花鞋』と『一双繡花鞋』

2002年に、況浩文『一双繡花鞋』(重慶出版社、2002)という張宝瑞の『一只繡花鞋』とよく似た書物が出版された。表紙には「文革“地下文学”第一書」との文字が大きく書かれ、表紙のデザインもかなり似ている。況浩文『一双繡花鞋』とはどのような作品なのだろうか。また張宝瑞『一只繡花鞋』の後を受けるように、『一双繡花鞋』が出版されたのはどうしてなのだろうか。

『一双繡花鞋』は轎城で起こった殺人事件をきっかけに、国民党の破壊工作を阻止するという物語である。主人公である轎城市公安局偵察科の沈蘭科長は、解放前共産党員とし

て地下活動に参加していた。彼は国民党の大物である林南軒が立てた C-3 計画という蠻城破壊活動を阻止しようと林家に潜入し、なんとか C-3 計画の図面を入手しようとしていた。国民党が敗北したのち、林南軒を追い詰めるが、C-3 計画の謎を解く鍵は林南軒の死と彼の乗っていた車の炎上により失われてしまったのであった。しかし沈蘭科長は再び C-3 計画の謎に迫るチャンスを得、C-3 計画を阻止するのである。この殺人事件と C-3 計画を実行せんとした女性が履いていたのが、一足の刺繍の入った靴であった。

『一双繡花鞋』の終盤は C-3 計画を実行しようとする「敵」とそれを阻止しようとする主人公たちの場面が交互に挿入されることで、緊迫した空気感を生みだそうという工夫が見られる。この終盤場面や冒頭の刺繍靴のクローズアップの仕方を見ると、この作品が映像化されることを意識したものであることが分かり、作者の工夫が随所に見られる。

簡単に見ると、『一只繡花鞋』とは違う作品ではあるのだが、設定や探偵小説というスタイルについては似ているとも言える。しかも作品のタイトルが酷似しており、『一双繡花鞋』は『一只繡花鞋』の二番煎じのようにしか思えない。それでもなお作者である況浩文が『一双繡花鞋』にこだわったのは、『一只繡花鞋』こそが『一双繡花鞋』の二番煎じだと主張したかったからなのである。

趙曉玲「序：艱難の言説」（『一双繡花鞋』）には、作者である況浩文は1930年代初期に生まれ、「『一双繡花鞋』は況浩文たちのすばらしい青春の記録である」⁽⁵⁶⁾と述べられている。つまり況浩文にとって、1950年代から解放前夜を時代背景とする『一双繡花鞋』はまさに自らが青春を過ごした「時代」の物語であり、自らの公安で働いた経験を反映させた作品というのである。一方、『一只繡花鞋』は1963年5月17日に端を発する物語であり、『一双繡花鞋』とは時代背景を異にする。しかし二作は文革中に手抄本として読まれ、国民党系の特務に対する公安の警察力を描いたという点で似通っている。さらに「共産党＝正義」、「国民党＝悪」という単純化された対立構造のなかで、正義の味方である公安の科長が謎を解明して国民党工作員を追い詰めてゆくという単純明快な「正義」の構造も同じなのである。

況浩文自身は同書の後記「檻外人語」で、「一双繡花鞋」は1958年に中篇小説「在茫茫的夜色後面」として書かれ、沙汀が作品を読んで、作品を峨眉電影制片廠に回したことから、1964年に同所の張波監督の求めに応じて、映画脚本として書きなおしたことを述べている。作品は文革後『紅岩』（重慶、1979年第1期）に掲載され、雑誌は最終的に23万部売れたという。1980年には、『霧都茫茫』（英題：Misty Capital、張波・王進監督）というタイトルで映画化され、70年代末には重慶市話劇団などにより舞台化されたこともある。

ここで雑誌『紅岩』を見てみると、雑誌の一番後ろに掲載されているにも関わらず目次

の一番目に「在茫茫的夜色後面」（電影文学劇本・又名《一双繡花鞋》）と掲載されている。さらに作品の冒頭には編者の註解として、「電影文学劇本『在茫茫的夜色後面』は、初稿は1964年には完成しており、作者が珠江電影制片廠の契約に応じて、彼の未発表の同名中篇小説を基に改編したものである」⁽⁵⁷⁾とし、続けて名前を『一双繡花鞋』に変えた手抄本によって、この作品が広まったことが触れられている。この編者の註解に珠江電影制片廠と書かれているのは、況浩文の後記によると張波監督がこのころ珠江電影制片廠へ移動をしていたことによる。『紅岩』版と単行本版は細かな直しがされており、物語の序にあたる、タイトルにもなった一足の刺繡靴を履いた人物の殺人シーンでは、足元のみを描くことで刺繡靴を印象的に描いている。しかしこの重要なアイテムである刺繡靴が、『紅岩』では黒だったところ、単行本では紫に変更されている。これは『一只繡花鞋』の表紙になった刺繡靴が白黒でデザインされていたことから意識的に変更されたのではないだろうか。

作品のタイトルは、1964年の秋に重慶で広まり始めていた作品に対して、「評書」芸人の徐勍によって「一双繡花鞋」に改められたものである。『一双繡花鞋』のなかでは徐勍本人の手紙も掲載し、そのことを証拠だてている。つまり況浩文は『一双繡花鞋』の正統性を訴えているのである。

一方、張宝瑞も「1971年春、1970年に労働者仲間に話した梅花党の物語を4万字あまりの中篇小説『一只繡花鞋』として書き上げ、それから親しい友人たちに回覧した」⁽⁵⁸⁾とする。つまり1971年には『一只繡花鞋』というタイトルが存在したというのである。さらに張宝瑞は「その名前も完全に同じというわけではなく、彼は一双〔一足〕だが、わたしは一只〔片方〕だ」⁽⁵⁹⁾と主張する。しかし皮肉なことに、張宝瑞の口述筆記本である『宝瑞真言』の表紙には、「彼の『一双繡花鞋』、『梅花檔案』はかつて好評を博した」⁽⁶⁰⁾と書かれ、「双」と「只」の違いの危うさを示しているのである。

実際、Ⅱ章で挙げた王大聞「手抄本」には「一只繡花鞋」のタイトルが見られる。王大聞「手抄本」が収められた『北大荒風雲録』は1990年に出版されていることを考えると、『一只繡花鞋』というタイトルがあったという記憶には間違いがないのであろう。張宝瑞の主張では「双」と「只」の違いが大きいようだが、「只」と「双」の一文字の差の危うさは『宝瑞真言』でも示されている。ましてや“手抄本”小説では「語り」や版本の違いによってタイトルも多少の違いが生じている。このことを考えれば、二作のうちのどちらが王大聞の言う「一只繡花鞋」なのかが分からなくなる。王大聞はさらに「我愛你 北大荒」のなかで、「ある年帰省をすると、『緑色的屍体』、『一只繡花鞋』、『梅花党』等々のような、何部かの手抄本を目にした。読んだあとと面白くて手放せず、内容は目を通してしま

うと忘れられなかった」⁽⁶¹⁾とし、『一只繡花鞋』と『梅花党』を分けている。つまり少なくともこの二作は違う作品として認識されていたのである。

張宝瑞は「わたしが最初に話した物語が最も広く流布し、『一只繡花鞋』、『緑色の屍体』、『火葬場の秘密』、『一幅梅花図』などが含まれる」⁽⁶²⁾と述べ、これらを「一幅梅花図」を除いて『一只繡花鞋』のなかで章ごとのタイトルに登場させているが、それぞれが独立しているわけではない。その後の張宝瑞の手抄本小説の出版における、「葉飛三下江南」を梅花党主人公の龍飛に変えた『龍飛三下江南』（人民文学出版社、2007）のように、名の知られた「手抄本」作品を取りこみ、張宝瑞も版本の作成をしている⁽⁶³⁾ことを鑑みると、先に存在していた『一双繡花鞋』を張宝瑞が模倣して『一只繡花鞋』とした可能性も捨てきれない。

『一只繡花鞋』では「緑色屍体」と同様に、前述したように「一只繡花鞋」という章を設けている。この章では奇しくも重慶が舞台となっており、梅花党の頭目の次女である白薇が符丁として刺繡靴を用いる。白薇が片方だけの靴を履き、もう片方を台湾からやってきた工作員が持っているのだが、重慶にある教会を乗っ取った白薇が修道女の格好をして、片足は裸足、もう片足にだけ刺繡靴を履いているシーンは何とも奇妙なものである。このときの重慶の教会乗っ取り事件の名称を「一只繡花鞋」と名付け、その後も「一只繡花鞋」は白薇を暗示させるツールにはなっているのだが、小説全体に「一只繡花鞋」が絡んでいるわけではない。しかも事件後には、「一只繡花鞋」は4カ所に登場するだけなのである。そのため張宝瑞が白薇につながる案件をもつてのみ本のタイトルにしたことには必然性が感じられない。しかも梅花党の成員として、重要な役割を果たしているのも白薇一人だけではないのである。

もし白薇にスポットをあててタイトルをつけるとしても、やはり「梅花」がキーワードになると言える。『一只繡花鞋』のラストシーンで白薇が古びた片方の刺繡靴を持って現れる。しかし刺繡靴は持っていることが述べられているだけである。このシーンで強く印象が残るのは刺繡靴ではなく、やはり「梅花」のほうである。白薇が中国大陆でずっと守り続けていた梅花党の工作員のリストは、白薇の体に特殊な薬を塗ることで梅花の形を取って現れる。そしてその花に一つ一つキスをする、まるで梅がほころぶように工作員の名前とその連絡方法が花に現れるのである。つまり物語全体で重要な意味を持つのは、常に「梅花」のほうであり、決して刺繡靴のほうにはないのである。

次に『一只繡花鞋』と『一双繡花鞋』の共通点としては、主人公がともに国民党政権下で共産党の地下活動を行っており、国民党の活動家（組織）に近づくために娘を利用するという場面が挙げられる。

『一双繡花鞋』では盟軍顧問団通訳をしていた青年沈蘭が偶然アメリカ兵の乗ったジープにはねられた林南軒の娘林晶を助けたことから、林晶に近づきC-3計画に迫る任務が沈蘭に下る。一方、『一只繡花鞋』では梅花党頭目白敬齋の次女白薇が南京の中央大学で学んでいたことから、同校に通う龍飛に彼女に近づくよう指令が出たことで、彼女が連絡の受け渡しに使っていた金陵書店から出てくるところを見計らって、龍飛が故意に自転車をぶつけることに始まる。偶然と故意の差はあるものの、どちらも娘に近づききっかけとして娘を病院に連れてゆき「助けた」という「恩」により、近づこうとする。このように娘を利用して父親と情報に近づこうとするという点と、娘を助けることをきっかけに主人公が敵の懐に入り込んでゆくという点は酷似している。

また冒頭部で事件が起こり、それをきっかけに主人公が国民党政権下で共産党地下活動を行っていたときのことを回想し始める。その回想により、国民党系の組織の幹部または頭領の娘と知り合いになったことが明かされ、そのときの地下活動に絡む事件の解決に挑んでゆく。このように物語が展開してゆくという、大きな流れも似ているのである。

『一双繡花鞋』の作者である況浩文は、『一只繡花鞋』の序を書いた汪国真が「“文革”中最もよく知れ渡っていた物語と手抄本こそが『一只繡花鞋』——“文革”後、映画『霧都茫茫』は『一只繡花鞋』の物語から取ったものだ」⁽⁶⁴⁾と述べたことから、張宝瑞『一只繡花鞋』は剽窃であるとした。況浩文と張宝瑞ならびに企画者であった白士弘の話し合いで、『一只繡花鞋』の出版・重版の差し止め、今後の出版ではタイトルを変更すると、協議がまとまったとされている⁽⁶⁵⁾が、張宝瑞は『一只繡花鞋』というタイトルを使い続け、況浩文『一双繡花鞋』はかえってかすんでしまっている。これは『一双繡花鞋』が重慶地区で流布し、重慶で人気を誇っていたという局地的な人気に加え、『一只繡花鞋』の後塵を拝したことが影響したと言える。ただし『一只繡花鞋』も『一双繡花鞋』もテレビドラマ化されており⁽⁶⁶⁾、どちらの作品も話題になったことには違いがないだろう。

ここで楊健『文化大革命中的地下文学』を見ると、「文革中、最も広く流布していた物語はさらに『梅花党』と『一双繡花鞋』である」⁽⁶⁷⁾と述べられている。『一双繡花鞋』については、「『一双繡花鞋』の物語は、文革後のいくつかの映画・テレビドラマ（映画『霧都茫茫』のように）のなかからその“精彩〔すばらしさ〕”を汲み取れる。そのキーポイントとなるディテールは、暗がりの階段の上部に、カーテンの下から覗く一足の刺繡靴である」⁽⁶⁸⁾とされ、やはり況浩文『一双繡花鞋』を思わせる。一方の『一只繡花鞋』は梅花党の物語を基に構築されており、タイトルが「三朶梅花図」、「一張梅花図」と変形したり、「緑色の屍体」、「李達之死」などの編名がつけられるなど、多くのタイトルがつけられていた⁽⁶⁹⁾。楊健『文化大革命中的地下文学』（p. 345）によると、「梅花党」は王光美や

郭徳潔などの有名な女性指導者たち5名がアメリカのために政略的な工作を行うということがベースになっており、当時の階級闘争の影響を受けているという。「この物語では壁にかけられた一幅の梅花図、および金庫を開けると発見される一輪の大きな金属製の梅花が際立っている」⁽⁷⁰⁾と紹介されているように、梅花党には「梅花」の絵や文様が登場する。ここで出てくる梅花図は『一只繡花鞋』にも引き継がれており、地下室の壁に梅花図という場面などいくつかの場面で梅花図が登場する。ただし『一只繡花鞋』には、楊健の言う王光美などの女性幹部の名前は一切出て来ない。

また楊健は「梅花党」が二部構成になっていることを紹介しているが、『一只繡花鞋』も梅花党工作員の名簿と中国の核戦略という二つのツールを中心に、龍飛たちが梅花党を追いつめようとする。特に後半は龍飛の助手であったはずの肖克の活躍が目覚ましく、龍飛の存在がかすんでしまっており、前半と後半では主人公が交代したかのように感じる。このように見ると、『一只繡花鞋』も「梅花党」と同じく、二部構成を取っていると言えるだろう。

「綠色屍体」については、楊健は梅花党の物語とは別の作品として紹介しているが、明確な作者の分からないこれらの作品は内容もタイトルも設定も交錯していることが分かる。張宝瑞は「綠色（的）屍体」も自作のオリジナルとしているが、『宝瑞真言』には手抄本としてその名は目録には挙げられていない。また内容が『暗流』版とは異なっていることから、「葉飛三下江南」の例のように張宝瑞もまた「版本」の一つとして、タイトルだけを借りて別の話として創作した可能性もある。

ところで前述した『暗流』版を提供した田茂盛は北京人で、北京の化学工場で働いており、40年近く同じ所で働いていた⁽⁷¹⁾。同じく北京で働いていた張宝瑞が『暗流』版のような物語があるということを耳にしたことがなかったのだろうか。どちらにしても「綠色屍体」にも数種の版本があり、北京でもいくつかの版本が流布していたと考えるべきであろう。

ここでもう一度『一只繡花鞋』の汪国真の「序」を見ると、「あこのころ梅花党に関して流布していた手抄本は十何種類かの版本があったが、張宝瑞が書いた版本が当時比較的積極的で、健全、完全、文学性が相対的にやや優れた版本の一種であった」⁽⁷²⁾とし、『一只繡花鞋』が張宝瑞のオリジナル作品であったとは述べていないことが分かる。つまりいくつかある版本の一つの作家が張宝瑞だということである。

つまり「綠色屍体」に見られるように、この交錯と作者不詳という条件のもと、さまざまな手抄本小説が張宝瑞の手によって再生されまとめられた作品が『一只繡花鞋』なのではないだろうか。このことはある意味で、文革期の“手抄本”小説の性格——作者不詳の

作品が、さまざまな人の手を経て新たな版本を生む——を体現していると言えるのである。

3 “手抄本”の増殖

文革期“手抄本”小説が出版されるとき、どの作品も作者が手を入れているため、出版された作品は文革当時の“手抄本”と同じものではない。真偽のほどを疑問視する声もあるが、白士弘編『暗流』に収められた作品が文革期“手抄本”小説の姿を残しているとすると、やはり文学的な見地からは優れた作品とは言えない。

しかしひとたび『一只繡花鞋』が出版され、人気を博すと“手抄”・“手抄本”という言葉が独り歩きし、“手抄本”と冠するだけで付加価値を有す「記号」と化した。“手抄本”の記号化、商業化に一役買ったのは、紛れもなく白士弘⁽⁷³⁾である。彼は張宝瑞『一只繡花鞋』の企画や『暗流』の編者をした人物でもあるが、2004年に“潔本”『少女之心』⁽⁷⁴⁾を出版したと言われるように、『少女之心』の出版の企画を立て実行しようとした人物である。『一只繡花鞋』の商業的な成功に、白は“「文革」手抄文存”をシリーズとして企画するも出版できなかったことはすでに述べたが、代わりに『暗流』を出版した。これにより白士弘は“手抄本”ビジネスとでも言うべき、“手抄本”を掲げた出版物をビジネス展開するようになる。

『暗流』の後記に代わる「一万元買一個故事」は序を書いた周京力が白をインタビューしたものが掲載されている。ここには白が二十数冊の手抄本を収集したことや、15万円もふっかけられたことがあること、一つの物語に1万元支払ったことがあることが掲載されている。つまり白が“手抄本”収集をビジネスに昇華することで、結果として“手抄本”という言葉が商業的な意味を賦与され、記号と化してしまったのである。

一方、張宝瑞のほうも『一只繡花鞋』にあやかって、『一只繡花鞋（Ⅱ）』（文化藝術出版社、2002）という直接的なタイトルでも出版をしているが、『一只繡花鞋』の続編と銘打った作品だけで少なくとも3冊の書籍を出版している。『龍飛三下江南』（人民文学出版社、2007）、『秘密列車』（湖北長江出版社集團・長江文藝出版社、2007）、『粉紅色的脚』（作家出版社、2009）はいずれも“『一只繡花鞋』続編”と表紙に書かれ、『一只繡花鞋』の名を冠して売られた。そして『粉紅色的脚』にいたっては初版の発行部数が20万部にもなり、『哈利・波特與“混血王子”〔ハリー・ポッターと謎のプリンス〕』（人民文学出版社、2005）が初版80万部、最終巻『哈利・波特與死亡聖器〔ハリー・ポッターと死の秘宝〕』（人民文学出版社、2007）が100万部であることを考えると、異例の大ヒット作との差は歴然ではあるものの、それでも『粉紅色的脚』の発行部数がかなり多いことが分かる。

張宝瑞はさらに2006年にも東方出版社から「手抄本經典典藏系列『梅花党』」として4

種の本⁽⁷⁵⁾を出版しており、「続編」という名ではあるが、『一只繡花鞋』の内容がどんどんその量と種類を増していることが分かる。張揚『第二次握手』の例を見ても分かるように、“手抄本”小説の内容は増えることはあっても、削減されることはまれである。上述の『少女之心』ですら、一部削除された場面があるにも関わらず、14万字に膨らんでいるのである。

前述した文革終息直後に発表された第一期“手抄本”小説も、手抄本に手が加えられて出版されたのではあるが、第二期においては第一期の範疇を超えた「増殖」を見せる。張揚『第二次握手』がよい例であるが、『第二次握手』は版を重ねるごとにその字数を増やしてきた⁽⁷⁶⁾が、もともと約1万5千字程度の作品だったものが、文革終息後には25万字に、そして2006年に「重写本」として出版された作品では61万4千字にまで達するのである。同じように張宝瑞の『一只繡花鞋』もシリーズとして膨張し続け、字数をどんどん増やしており、今後も数を増やす可能性すらある。

梅花党などの探偵小説は文革期において、娯楽として読まれていたことはすでに述べたが、2000年以降に出版された文革期“手抄本”小説もまた娯楽作品として消費されている。その消費の過程で、“手抄本”という用語は記号化され、“手抄本”と名がつくだけで、ある程度の消費が見込めることになった。特に「一只繡花鞋」は“手抄本”の代名詞となり、それゆえに張宝瑞は「一只繡花鞋」の名を捨てることができなくなったのである。

お わ り に

中国文壇の市場化が進んだことで、「売れる」作品が求められるようになった。1990年代にはドラマ化や映画化されることで売り上げを伸ばす本なども登場し、作家の名前だけで売れる作品や作家の「死」が広告になるなど、文学の商品化は進んでいった。中国では、1992年に台湾・香港の武侠小説の版權を購入し、1994年3月に正式出版するやいなや、武侠小説は人気を博した。武侠小説はその娯楽性から多くの読者を獲得していたが、武侠小説に代わる新しい娯楽文学の模索も行われていた。

その結果として文革期に娯楽として読まれていた“手抄本”小説の一部が、2000年になり恐怖小説と文革“手抄本”の名を冠せられて登場することになったのだ。張宝瑞『一只繡花鞋』は文革期の“手抄本”の記憶とともに、読者に消費されることになり、その成功が文革期“手抄本”小説を消費される「商品」に導いたのである。

張宝瑞は「文革手抄本『一只繡花鞋』は“四人組”が倒された後、正式に出版された二番目の“文革”手抄本である。一番目は張揚の創作した長篇小説『第二次握手』である。

今見ると、“文革”中に流布した一只繡花鞋に関する手抄本には版本が何種かあった。吳歆、牧青などの評論家は、“文革”時期の多くの異なった版本のなかで、わたしが最初に創作した長篇小説『一只繡花鞋』が一番完成し、文学的にも芸術性も相対的に一番高い版本で、やや高めの文学価値を有す、と考えている⁽⁷⁷⁾と述べている。つまり張宝瑞自身も『一只繡花鞋』はオリジナルとしながらも、同様のストーリーを持つ作品の「版本」の一つと認めているのである。

このように娯楽として読まれていた“手抄本”小説には、『一只繡花鞋』のように都市伝説や元になるストーリーがあり、それらを“手抄本”作者が手を入れて創作し直した作品が多くあったのである。そのため似通った作品が何種類も存在し、時にはほかの“手抄本”小説の内容を取りこみながら“rè-créate”とも言うべき、再創作を行った“手抄本”小説が登場した。その作者の一人が張宝瑞である。つまり彼は“手抄本”小説のなかでも娯楽として多く流布していた作品の、まさに典型的な作者の一人であり、この種の“手抄本”小説の体現者なのである。

文革期“手抄本”小説にはいくつかのタイプがあり、文革終息後すぐに出版された作品群と張揚『第二次握手』は、前者は芸術性を追求した実験的な作品群で文学的価値が比較的高く、後者は社会的な読み物として文革期に絶大な人気を誇った作品である。また文革期の出版物は、政治的な色合いが濃く、娯楽作品とは言えない。このような出版物と文革終息後すぐに出版された“手抄本”作品とは色合いを異にするのが、娯楽としての役割を求められた「一只繡花鞋」などの“手抄本”小説である。

これらの作品は、まさに近代文学において『新小説』の政治小説に対抗し、政治主義から決別して創刊された『小説林』に娯楽作品として偵探小説や恋愛小説などの翻訳小説が掲載されたのと同じ現象と言える。政治的な言説や圧力に満ちた文革という時代を背景としていたからこそ、娯楽性の強いスリリングな展開を持つ「一双繡花鞋」が支持され、「梅花党」（「一只繡花鞋」）などのスパイが跋扈する作品や、少女の内面とせきららな性描写を持つ「少女之心」などが登場したのである。

そして市場経済化された消費社会において、文革期“手抄本”小説のうち娯楽性の強い作品が再び注目を集めることになった。これらの“手抄本”小説が出版され、「娯楽」作品として消費されることになったのである。その結果、“手抄本”という言葉は記号化され、消費されるツールと化したのである。つまり本来は「中国文学の活気がなく荒涼とした記憶」⁽⁷⁸⁾であったはずの、文革期“手抄本”小説が新たな文学スタイルを模索する「市場」によって息を吹き込まれ、それゆえに“手抄本”として消費され続けることになった。その典型的な例が張宝瑞であり、『一只繡花鞋』であったのである。

註

- (1) 作者である楊健は、1952年北京で生まれた。1969年に北京から黒竜江省生産建設兵団に下放し、その後軍に入隊し測量兵となる。退役後は、北京外文印刷廠で働いていた。1978年、中央戲劇学院戲劇文学系に入学し、82年に卒業する。話劇「桑樹坪」（共作）、「風滿樓」などを創作する。著作には『無罪流放——66位知識分子五・七幹校告白』（賀黎・楊健取材、光明日報出版社、1998）など。現在、中央戲劇学院教授。
- (2) 原文は““手抄本”小説は那些寫成後無法出版的作品，它們以非正式出版的手抄形式在群眾中廣泛流行。”（『中国現当代文学』p. 340）。以下、引用部の中国語原文は全て繁体字で表記。
- (3) 原文は“Most hand-copied volumes were only 10 or 20 pages long.”（Link, Perry など、*Unofficial China: Popular Culture and Thought in the People's Republic*. Westview Press, 1989, p. 18）
- (4) 潘・賀は文革期の文学を「文革文学」または「“文革”文学」と表記したが、岩佐昌暉『文革期の文学』（花書院、2004）で指摘されているように、この用語の定義にはまだ揺れがあり、文革期の文学と文革を題材にした文学の双方の意味で使用されている。ここでは昨今精力的に文革期の文学の研究を行っている王堯（後掲註9参照）に倣い、前者の文革期の文学を「文革文学」として用いる。
- (5) 池莉、市川宏訳「生きてゆくのは（下）」『季刊中国現代小説』第Ⅰ巻第17号（1991年春）、p. 152。原文は“那是我們時代的秘密”（『煩惱人生』『太陽出世』長江文藝出版社、1992、p. 145）。
- (6) 岩佐昌暉『文革期の文学』で指摘されるように、文革期の文学には当時の体制に認められ公に出版された文学と回覧や手抄などで流布した非公然の文学があった。岩佐氏は前者を「公然文学」、後者を楊健に倣い「地下文学」とするが、陳思和は『中国当代文学史教程』（復旦大学出版社、1999）のなかで「潜在写作」としており、用語は統一されていない。ここでは楊健『文化大革命中の地下文学』に拠り、「地下文学」とする。
- (7) 『文革期の文学』（前掲註4、p. 17）
- (8) 2004年に、同書とはほぼ同様の内容の『文化大革命時期詩歌研究』（王家平、河南大学出版社、2004）が中国で刊行されている。
- (9) 蘇州大学文学学院院长、中文系教授。1960年4月生まれ、江蘇省東台の人。文革文学と散文史の研究で知られている。
- (10) 原載が示されていないのは、張笑天「战友」（『文革文学体系 1966-1976』小説卷四、所収）のみ。「手抄本」作品としては、趙振開「波動」と靳凡「公開的情書」の二作品のみ収録。
- (11) 原文は“當時的手抄本大約有數百個版本”（白士弘編『暗流——“文革”手抄文存』文化藝術出版社、2001、p. 17）。
- (12) 張揚は「第二次握手」の雛型となる短篇小説を18歳のときに書き下ろしたが、このときのタイトルは「浪花」（1963）である。その後、中篇小説「香山葉正紅」（1964）に書き換えられ、1970年以降は「帰来」のタイトルに改められ、1974年以降は長篇小説のスタイルが取られた。（張揚『我與「第二次握手」』中共党史出版社、2007、参照）
- (13) 張揚『《第二次握手》文字獄』（中国社会出版社、1999）参照
- (14) 原文は““文革”期間的知青文学作品，可以分為兩大類：一是公開發表和出版的作品，另一類是知青私下創作、改編、傳抄的“禁品”。前者以小説、詩歌、歌曲為主。”（『光榮與夢想』p. 389）

- (15) *Unofficial China: Popular Culture and Thought in the People's Republic* (前掲註3) 所収。
- (16) 原文は“據不完全统计, 1974年-1976年短短三年間, 社會上廣泛流傳的手抄本就達三百多種。7成以上的城市青年抄寫、傳閱過手抄本。
當年流傳於社會上的“手抄”文学, 類型並不單一。主要分如下幾種:
第一, 懸念特別強的反特題材小説, 代表作:《一隻繡花鞋》、《綠色屍體》、《火葬廠的秘密》;
第二, 社會題材小説, 代表作:《第二次握手》; 第三, 意識流題材小説, 代表作:《波動》; 第四, 大膽暴露的性愛小説, 代表作《少女之心》。”(「手抄本: 相見不如懷念」『新聞周刊』2004年第6期)
- (17) 王堯「“文革文学” 記事」『当代作家評論』2000年第4期、参照
- (18) 原文は““文革”時期形形色色的手抄本有100多種, 流傳最廣的有《第二次握手》《綠色的屍體》《梅花黨》《一隻繡花鞋》《余飛三下南京》(即《葉飛三下南京》)等。“文革”手抄本流傳最甚的時候是1974年、1975年, 即使是在不甚發達的農村, 也有“文革”手抄本傳來, 當時這些手抄本還屬於禁書, 若被上級發現或者是被別人揭發, 受批評挨處分恐怕是免不了的, 嚴重的還可能被批斗。”(『我們的七十年代』p. 239)
- (19) 原文は“因為出了“八個樣板戲”和《紅樓夢》、《艷陽天》等書之外, 嚴格地說, 如果遇上一個“左”的領導或同事, 發現你在讀“禁書”, 那就要受到警告或揭發。一旦如果發現你在寫點什麼, 而寫的又不是領導交給你的寫批判稿之類的任務, 那肯定是要被懷疑和詢問的。尤其像《九級浪》、《當芙蓉花盛開的時候》、《第二次握手》這些當時手抄的“反動流氓書”經常被從一些同齡人的家裡抄出來, 從而導致他們被“帶走。”(『五十年代生人成長史』p. 190)『紅樓夢』の名前が挙がっているが、文革期に『三国演義』や『水滸伝』、『儒林外史』などの古典作品が出版されていた(陳思和主編『中国当代文学史教程』参照)ことは分かっているが、『紅樓夢』が出版されていたかは不明。
- (20) 原文は““文革”時代潛在寫作中的小説相對來說比較薄弱, 較著名的有畢汝協的《九級浪》、佚名作者寫的《逃亡》、張揚的《第二次握手》、趙振開以筆名“艾珊”寫的《波動》等作品。”(『中国当代文学史教程』p. 174) 註6ですでに述べたように、陳思和は楊健の言う「地下文学」を“潜在写作”という用語で表現している。
- (21) 『八十年代——訪談録』(Oxford University Press、p. 58) 参照。『八十年代——訪談録』は、2006年にOxford University Pressと生活・讀書・新知三聯書店から出版されているが、後者は内容の一部が削除されている。参照部は両書とも変わらないが、Oxford University Press版を使用している。北島は地下文学の状態を、「潜伏期」と表現している(p. 59)。
- (22) 「畢汝協」とも表記されるが、現在は「畢汝諧」の名前でアメリカにて活動をしている。ここでは『八十年代——訪談録』の表記に準じた。
畢汝諧はまたの名を畢磊と言ひ、李方、方里、李舫舫などのペンネームを使用している。1950年9月生まれ。20歳のときに、「九級浪」を創作した。この作品の「手抄本」の一部が中国現代文学館に収蔵されている。
瀋陽軍区歌劇団や、中央歌劇院で脚本家として活躍していたが、90年代に商売を始め、自由な創作を開始する。85年に学者としてアメリカへ渡り、現在はニューヨーク在住。
2006年に長篇小説『太陽與蛇』(二十一世紀美中戰略研究会、2006)を発表している。
楊健『中国知青文学史』(p. 147)によると、1967年から68年に、賀利(北京女12中の“老紅衛兵”)のサロンに出入りしていた。
- (23) 楊健『中国知青文学史』(pp. 146、147)によると、作者は甘恢里(-1993)、元々は北

京外語学院の学生で、文革の前に張郎郎のサロンに入っていた。この作品は1968年秋に創作され、1969年冬から流布し始めた。サロン文学の初期作品の一つである。

(24) 原文は“當時の地下寫作，特別是小說，處在一個很低的起點。”（『八十年代——訪談錄』p. 58）

(25) 王堯主編『文革文学体系 1966-1976』（五）によると、1974年に初稿が書かれ、“艾珊”のペンネームで、手抄本として出回る。その後手直しされて『今天』第4・5・6期（1979）に掲載され、その後『長江』（1981年第1期）に掲載された。“艾珊”のペンネームは妹愛珊を偲んで、用いられた。『今天』では“石黙”のペンネームも用いていた。

(26) 伊恕のペンネームで発表。「仇恨」（『今天』第7期、1980）も同名で発表している。

(27) 洪子誠『中国当代文学史』（北京大学出版社、1999）、王堯主編『文革文学体系 1966-1976』（五）によると、初稿は1972年に書かれ、手稿や印刷によって、一部の青年に読まれていた。1979年に作者による手直しをされて『十月』誌上に発表された。

(28) 洪子誠『中国当代文学史』（北京大学出版社、1999）参照

(29) 原文は“有年回家探親，見到兩個手抄本——《一隻繡花鞋》、《第二次握手》，得來如獲珍寶，讀來更是過目不忘。”（『北大荒風雲錄』p. 29）

(30) 原文は“知青探家回來，先問有沒有好煙，再就問帶沒帶書。這也是知青。”（『北大荒風雲錄』p. 28）

(31) 原文は“勞累一天的知青在苦悶的日子裡，津津有味地聽著，好像也能從中獲得一點樂趣”（『北大荒風雲錄』p. 29）

(32) 前掲註15参照。ここでPerry Linkが用いた手抄本には、*Dixia baolei de fumie, Kongbu de jiaobusheng, Qingtian changhen, Renxinglun, Tali de nuren*の五作が挙げられ、出版された作品として*Daqiao fengyun, Di'erci woshou, Gongkai de qingshu, Liulanghan de qiyu, Yige gaozhong nusheng de xing tiyan*の五作を挙げているが、『第二次握手』と「公開的情書」以外はいずれも香港で出版された作品となっている。

(33) 一般的には「少女之心」と記されるが、ここでは『風潮蕩落』に従った。

(34) 原文は“有一年探親，見到兩個手抄本——《一隻繡花鞋》、《第二次握手》，那時還沒有後來的《少女的心》、《曼娜回憶錄》之類手抄本。讀來過目不忘。”（『風潮蕩落』p. 130）杜の註では、『北大荒風雲錄』の24頁からの引用とされているが、この頁数は誤りである。

(35) 原文は“看書看到深夜兩點鐘，不是在学习毛主席著作，而是在看《少女之心》！”（『中国知青秘聞錄』p. 222）

(36) 原文は以下。

《第二次握手》可以說是帶有藝術性的政治宣傳品，當政策需要這種作品時，自然會使它由地下讀物變成公開發行物。

如同廣泛流傳的天安門詩抄一樣，在一九七六年，那些詩抄是被查禁的，而到一九七八年，它又被收集成冊，擺在所有新華書店的書架上。

然而，《少女之心》則不同，這是一本道道地地的黃色手抄本，色情淫穢讀物，即使以國民黨和香港政府的新聞書刊檢查標準，它也被列入禁書範圍！（『中国知青秘聞錄』p. 223）

(37) 原文は“因為它並不長，不到三萬字，任何一個有小学文化程度的人三天之內都可以將它抄錄一篇。”（『中国知青秘聞錄』p. 223）

(38) http://www.Topzone.net/big5_story/posts/17101.html（2007/01/25アクセス）参照。『我們的七十年代』（曠晨編、廣西人民出版社、2004）は、“《曼娜回憶錄》（又名《少女之心》）”（p. 240）とし、やはり二作品が同一のものとする。

- (39) 原文は“《少女之心》全文約5000-6000字，近似於一篇放大的日記，文字不長。用第一稱：“我”。和表哥談戀愛的過程，先是與表哥認識，然後進入熱戀，過程交待比較簡單。”（『文化大革命中的地下文学』p. 332）
- (40) 『曼娜回憶錄』の表紙の写真には、作者として「許曼娜，許漢器」の名が書かれている。
- (41) 原文は“《曼娜回憶錄》大約萬字左右（也許還有更長的版本），女性第一稱，文筆纖細。內容為，歷數一女性先後與三個男人共同“生活”的經歷。主人公是個女學生，文中所述三個男人與她的關係都是“婚姻關係。”（『文化大革命中的地下文学』p. 332）
- (42) ネット上に流れた情報として「『少女之心』——一部小説體性教育普及讀物」（http://www.ilf.cn/Article_Show.asp?ArticleID=7166、2007/02/16アクセス）には、北京図書大厦で4,000冊余りが売られたとの情報を載せている。また「『少女之心』冒名走江湖」（『焦点』1998年第12期からの転載、『中華讀書報』[1998.12.23]を参考）では深圳で『少女之心』が売られている様子とその本につけられていたISBNなどの追跡について報告している。
- またNielsen, Inge, *Prized Pulp Fiction: Hand-Copied Literature from the Cultural Revolution* (China Review International, September 2002) のなかには、Dai Miの作者名で、1998年に哈爾濱出版社から“世界風景系列”として、『少女之心』と『曼娜回憶錄』が出版されたとし、頁数・ISBNなどを紹介している。
- (43) 原文は“富於反抗意識、想像力的中国人不能容忍文化沙漠中長途跋涉的飢渴，於是民間口頭文学不脛而走，各種手抄本應運而生。誕生於“文革”時期的“手抄本文学”，是中国文学史上一種特殊的文化現象。”（劉東「黑天的故事——“文革”時代的地下手抄本」『開放時代』2005年第6期、<http://www.opentimes.cn/to/200506/140.htm>、2009/09/23アクセス）。この文は汪国真的“眾所周知，“文革”期間，由於林彪、“四人幫”推行極左路線，文壇蕭條寂寞，但是中国人不滿足在文化沙漠中長途跋涉的飢渴，於是民間口頭文学不脛而走，各種手抄本應運而生，而且魚龍混雜。手抄本文学現象是中国文学史上一種特殊的文化現象，因為它誕生於“文革”時期這一特殊的歷史環境。”（「序」『一只繡花鞋』、p. 1）に基づくと思われるが、李彦「張宝瑞：手抄本是種反抗」（『北京青年報』2004.2.2）と示すのみである。李彦の記事では張宝瑞のインタビューを行っており、張宝瑞の発言のなかの引用として上記の文章が掲載されている。
- (44) 手抄本を集めて出版したとされる。収録作品は、「緑色の屍体」、「葉飛三下江南」、「一縷黄金色的長髮」、「地下堡壘的覆滅」、「一百個美女的塑像」、「303号房間的秘密」、「遠東的花」の七作品。「一百個美女的塑像」は「（第）一百張美人皮」というタイトルでも知られていた。
- (45) 作者は張建軍。『銀灰色的領帶』（内蒙古人民出版社、2001）も手抄本文学として出版されているが、未見。
- (46) 『一只繡花鞋』の裏表紙裏に書かれたシリーズ名。（ ）内も掲載のまま。「言情小説」は恋愛小説のことで、『第二次握手』の主人公三人の恋愛を主なテーマとしたと思われる。
- (47) 「後記」『第二次握手〔重写本〕』参照。この「後記」には1990年代前半に片山義郎氏が日本語訳を刊行しようとしたが、中国の国産の原子爆弾の開発というテーマのなかで広島への原爆投下の描写も含まれているためか、出版社が出版を断ったということにも触れられている。
- (48) 北島のプログ、<http://www.wenxinshe.org/040sp3/ReadNews.asp?NewsID=3189>（2007/02/15アクセス）参照。
- (49) 張宝瑞口述、寶欣平『宝瑞真言』（北岳文藝出版社、2004）には、両親が自由恋愛の末、

共に大連を離れ、瀋陽を経て、1946年に北平（北京）に来たと述べられている。

- (50) 『宝瑞真言』（前掲註）参照。
- (51) 『粉紅色的脚』（作家出版社、2009）では1970年から、『中国作家大辞典』（照春・高洪波主編、中国文連出版社、1999）では1973年から作品を発表し始めたと記されている。
- (52) 2001年に内蒙古出版社から出版と書かれている。創作時期は『宝瑞真言』の本文では、1971年から73年としている。
- (53) 「13号凶宅」以下4作は、いずれも2002年に文化藝術出版社から出版と紹介されている。
- (54) 黒白「書評二則」『閲読與写作』2001年第10期、参照。
- (55) 原文は“《綠色的屍體》，保證聽得你不要睡覺！”（葉辛『蹉跎歲月』人民文学出版社、2004、p. 325）
- (56) 原文は“《一雙繡花鞋》是況浩文們奇麗的青春的紀錄。”（『一雙繡花鞋』p. 1）
- (57) 原文は“電影文学劇本《在茫茫的夜色後面》，初稿成於一九六四年，是作家應珠江電影製片廠之約，根據他的未發表的同名中篇小說改編而成的。”（『紅岩』1979年第1期、p. 154）
- (58) 原文は“1971年春天，我把1970年給工友們講的梅花黨的故事寫成了一部四萬多字的中篇小說《一隻繡花鞋》；然後給親友們傳看。”（『宝瑞真言』p. 28）
- (59) 原文は“那名字也不完全相同，他是一雙，我是一隻。”（徐林正「《一只繡花鞋》引發文壇官司」『羊城晚報』2001.1.7）この記事では況浩文が道具やプロットが似ていると発言していることも触れている。
- (60) 原文は“他的《一雙繡花鞋》、《梅花檔案》，曾是洛陽紙貴。”（『宝瑞真言』表紙）
- (61) 原文は“有一年回家探親，看到幾部手抄本，如《綠色的屍體》、《一隻繡花鞋》、《梅花黨》等等，看後愛不釋手、內容過目不忘。”（『客樹回望成故鄉』中国工人出版社、1998、p. 300）
- (62) 原文は“我最初講的故事流傳最廣的，包括《一隻繡花鞋》、《綠色屍體》、《火葬場的秘密》、《一幅梅花圖》等。”（「手抄本小說《一只繡花鞋》是如何誕生的」『文史博覽』2005年第5期）この文章のもとになった『宝瑞真言』（p. 27）では、梅花党シリーズとしてほかに「金三角之謎」のタイトルも挙げている。
- (63) 『宝瑞真言』（pp. 108、109）に、『北京青年報』と首都図書館が“尋找文革手抄本〔文革手抄本を探す〕”活動を行った際、「葉飛三下江南」を書き写した女性（趙）がコンタクトを取ってきたことが紹介されている。ここには「電話でその趙さんに自身が書き写した『葉飛三下江南』の冒頭部を読んでもらったが、わたしが書いたものとは全く同じ版本ではないと分かった。その後『葉飛三下江南』には7つの版本があったことを知った」（p. 109）とし、張宝瑞も「葉飛三下江南」の版本の作者の一人とする。またここにはこのとき「遠東之花」を持つ人からもコンタクトがあり、張宝瑞が推薦したことで『暗流』に収録されたとする。
- (64) 原文は“在‘文革’中流傳最廣的故事和手抄本就是《一隻繡花鞋》——‘文革’後，電影《霧都茫茫》便是取材於《一隻繡花鞋》的故事。”（趙郭明・盧一萍「“一双刺繡鞋”遭遇“一只刺繡鞋”（1）」、原載は『中国知識腐敗档案』新疆大学出版社、ここでは<http://book.sina.com.cn> 新浪讀書、掲載分を参照した。2007/02/13アクセス）汪国真この言葉はもともと『一只繡花鞋』の「序」に掲載されており、その後削除された。『一只繡花鞋』初版は未見のため、確認はできていない。
- (65) 趙郭明・盧一萍「“一双刺繡鞋”遭遇“一只刺繡鞋”（1）」（前掲註）参照。
- (66) 『一只繡花鞋』は『一只繡花鞋』（全15集、2002）、『梅花檔案』（全24集、2004）、『一雙繡花鞋』は『一雙繡花鞋』（全22話、2003）としてテレビドラマ化された。

- (67) 原文は“在文革中，流布最廣的故事還屬《梅花黨》和《一隻繡花鞋》。”（『文化大革命中的地下文学』p. 345）
- (68) 原文は“《一隻繡花鞋》的故事，在文革後幾部影視劇（如電影《霧都茫茫》）從中汲取其“精華”。其關鍵細節：陰暗樓梯頂端、布簾下露出一隻繡鞋。”（『文化大革命中的地下文学』p. 346）
- (69) 周京力「長在瘡疤上的樹」『暗流』 参照
- (70) 原文は“這個故事突出了牆上懸挂的一幅梅花圖，以及打開保險櫃發現的一朵大金屬梅花。”（『文化大革命中的地下文学』p. 346）
- (71) 「無意中留下了這些手抄本」（『暗流』p. 30）参照
- (72) 原文は“那時關於梅花黨流傳的手抄本有十幾種版本，但張寶瑞寫的版本是當時比較積極、健康、完整、文学性相對較強的一種版本。”（『一隻繡花鞋』p. 1）
- (73) 『暗流』では、中学卒業後16歳で山西の生産隊に入り、その後内モンゴル建設兵団へ行き、それから昆明農科所で学んだのち、1974年に北京へ戻り、1998年に図書館の企画にたまたま携わったことで、『一隻繡花鞋』の出版にいたったことが紹介されている。（p. 336参照）
- (74) 内モンゴル人民出版社から出版されたという文面をインターネット上でいくつか見ることができるが、実際は不明である。
- (75) 『一隻繡花鞋』、『閣樓』、『綠色屍體』、『凶宅』の4種。いずれも東方出版社（2006）。同シリーズとして『落花夢』（東方出版社、2006）という章回小説の体裁を取った、神話をモチーフにした作品も刊行した。
- (76) 註12にも挙げたタイトルの変遷に字数の変遷を足すと、「浪花」（1963.2、約1万5千字）→「香山葉正紅」（1964、7,8千字）→「帰来」（1970、6万字→1974、20万5千字）→「第二次握手」（25万字→2006、61万4千字）と字数がどんどん増えていることが分かる。
- (77) 原文は“文革手抄本《一隻繡花鞋》は粉碎“四人幫”以後，正式出版的第二部“文革”手抄本，第一部是張揚創作的長篇小説《第二次握手》。現在看來，“文革”中流傳的關於一隻繡花鞋的手抄本有多種版本。吳歡、牧青等評論家認為，在“文革”時期的多種版本當中，我首創的長篇小説《一隻繡花鞋》是最為完整、文學性藝術性相對最高的一種版本，具有較高的文學價值。”（『宝瑞真言』p. 106）
- (78) 原文は“中國文學一段蒼白荒涼的記憶”（黑白「書評二則」『閱讀與写作』2001年第10期、p. 33）