

金庸の武俠小説と当代中国社会主义文化

金 文 京

は じ め に	245
I 金庸と査良鏞	246
II 武俠小説の歴史と金庸の作風	251
III 現代中国における金庸評価	252
お わ り に	260

は じ め に

金庸の武俠小説は、20世紀中国文学における、ひとつの奇観であると言ってよい。奇観というのは、その作品自体がもつ波瀾万丈のストーリー性、すぐれた娯楽性と、そこに含まれる批判精神が、近代中国文学の中で群を抜いて突出していることもさることながら、作品に対する評価の急激な変化が、近代中国文学、いや長い中国文学史上においてすら、類例を見ないほど劇的なものであったと思えるからである。

金庸の作品は、当初、香港の新聞に連載され、香港の新聞連載小説がほぼすべてそうであるように、市民の一時の娯楽に供され、その時好に投じて、香港および東南アジアの華僑社会の読者の間に大きな反響を呼んだものである。しかしその作品にある種の政治的寓意が含まれるとみなされた故に、また社会主义中国ではそもそも武俠小説というジャンル自体が否定されていたために、台湾および中国大陆では長らく禁書処分を受けていた。

それが時代の変化により、70年代末にまず台湾で、80年代に入って大陸でも相次いで解禁される。もっとも台湾における禁書は形式的なもので、解禁以前すでに多くの隠れた読者をもっていたが、大陸の状況はそうでない。建国以来、文革を経て改革開放にいたるまで、長らく鎖国体制と厳しい言論統制のもとにあった大陸では、一度解禁されるや、金

庸の武俠小説は驚くべき熱狂をもって迎えられ、一説ではその発行部数は毛沢東語録につぐものになったとさえる。

そのクライマックスは1994年であった。この年、まず北京の三聯出版社から簡体字版の「金庸作品集」が出版され、ついで杭州大学（現浙江大学）において金庸學術研討会が開かれ、現代中国における近代文学研究を代表する錚々たる学者が参加、研究発表、討論を行った。さらに北京師範大学の王一川教授主編の『二十世紀中国文学大師文庫』（海南出版社）「小説巻」が選んだ九名の文学大師の中で、金庸は第四位となった。九名の顔ぶれは、魯迅、沈從文、巴金、金庸、老舍、郁達夫、王蒙、張愛玲、賈平凹である。人々は金庸が第四位に入ったことではなく、社会主義文学の大家、茅盾が選にもれたことにむしろ驚いたという。仕上げとして、北京大学において金庸に名誉教授の称号が贈られ、同大学で近代中国文学研究の第一人者、嚴家炎教授が「金庸小説研究」をテーマとする授業を開設した。

わずか十数年の間に、禁書からミリオンセラーに、そして20世紀を代表する文学へと変貌し、アカデミズムの寵児となった金庸の武俠小説こそは、たんに文学界だけではなく、改革開放以後の中国社会の変化を象徴する文化現象であろう。したがってこの現象は、社会学、政治学、そしてまた金庸作品のほとんどがテレビドラマ化、映画化されている事実からして映画論、メディア論など、さまざまな分野からの分析が望まれるが、ここではまず手始めに、文学研究におけるその評価の概要を紹介し、筆者なりのコメントを加えることにしたい。その前にまずは、金庸本人の経歴を簡単に述べておく。

I 金庸と査良鏞

金庸（1924-）、本名は査良鏞、ペンネームの金庸は本名の最後の字を左右に分けたものである。出身地は浙江省の海寧で、明末以来、多くの学者、官僚を輩出したことで知られる海寧査氏一族である。海寧査氏の著名人としては、まず明末清初の学者で、明滅亡後、明一代の歴史書である『罪惟録』を書いたことで知られる査繼佐（1601-76）、清初の詩人として有名な査慎行（1650-1727）、その弟の査嗣璈（1653-1734）などがある。当時、査氏一族からは七人の進士、五人の翰林が出て、家門の誉れは並ぶものがないと称されたが、一方、査慎行兄弟は当時の文字の獄に連坐して不幸な最後を遂げており、異民族王朝である清朝の複雑な政治状況の犠牲となった暗い一面もある。

金庸がその祖先の事跡を強く意識していたことは、彼の最後の作品である『鹿鼎記』の中で査繼佐についてふれていること、また『鹿鼎記』の各章の題目が、査慎行の詩句から

採られていることからわかる。さらに直接の祖父に当たる査文清は、清末に江蘇省の丹陽で起った教案（キリスト教会排撃事件）で、県令として主犯を逮捕せよとの命令を拒否し、故意に犯人を逃がした後に辞職した。この事件もまた初期の作品である『連城訣』の中に反映している。

なお民国期の現代派詩人で、いわゆる九葉派の代表的作者として最近、評価の高い穆旦は、本名が査良錚（1918-1977）で、金庸とは「良」字を共有する従兄弟同士である。そのペンネーム穆旦は、「査」の字を上下に「木」と「旦」に分け、「木」を同音の「穆」に変えたものである。金庸と好一対であろう。また同じく新月派の詩人、徐志摩（1897-1931）も母方の従兄（表兄）にあたる。

査良鏞は15歳（1939）、初級中学三年の時に、受験参考書『給投考初中者』を出版して好評を博したというから、早くから文才だけでなく商才にも恵まれていたのであろう⁽¹⁾。しかし浙江省立聯合高中在学中の17歳（1941）の時には、訓導主任を諷刺する壁報「阿麗絲漫遊記」を書いたため退学処分になっており、その反骨精神は文才、商才とともに後年の活躍を予見させるものがある。20歳（1944）で、重慶の中央政治学校外文系に入り、外交官を目指す、ここでも学校の方針を批判したため退学となり、母方の従兄で、当時中央図書館館長の職にあった蔣復璁（1898-1990。のち台湾に渡り、故宮博物院初代院長、総統府国策顧問などを歴任）の紹介で、図書館の閲覧組で働く。

1945年（21歳）、日中戦争が終わると、杭州にもどり、「東南日報」の外勤記者となるが、翌年、記者を辞し、上海の東吳大学法学院に編入して国際法を学び、かたわら上海「大公報」の国際電訊翻訳係となる。48年（24歳）、香港の「大公報」が復刊されると記者として派遣され、翌49年（25歳）に「大公報」に「從国際法論中国人民在海外的產權」（国際法より中国人民の海外產權を論ず）を發表、これが当時、極東国際軍事法廷、いわゆる東京裁判の中国主席判事であった梅汝璈（1904-73）の目にとまり、その称賛を得る。梅汝璈はその後、台湾からの招請を断って中国に渡り外交部顧問となったが、50年（26歳）、その梅汝璈の招きにより北京に赴き、時に外交部国際新聞局局長の任にあり、のちに外交部長となった喬冠華（1913-83）に面会し、外交官としての抱負を述べた。しかしその願いは婉曲に拒否され、彼は悄然と香港に帰る。

この間の事情はよくわからないので想像になるが、梅汝璈はその後、人大代表などをつとめたものの、要職には就いておらず、中国は当初より、この高名な法学者を体よく祭り上げ、重用するつもりはなかったようである。とすれば、本人ではなくむしろ紹介者に問題があったのかもしれない。ともかくこれによって彼の外交官の夢はあえなく潰えた。それだけでなく、このことが原因で最初の夫人と離別するという悲運にも見舞われ、さらに

は郷里の海寧に留まった父の査樞卿が反動地主として迫害を受けているという知らせが追い打ちをかける。人生最大の挫折、危機であったろう。

しかしこの挫折から、ジャーナリスト、査良鏞と武俠小説作家、金庸が生まれたのである。52年（28歳）には「大公報」系列の「新晚報」の副刊編輯となり、以後、姚馥蘭、林歡の名で映画評論を書く一方、自らも「絶代佳人」、「蘭花花」等の映画台本を手がけたが、この時、同じく「新晚報」の副刊編輯であった梁羽生（1924-2009）に出会ったことが、運命の転機となる。53年に梁羽生が発表した『龍虎闖京華』は、新派武俠小説の幕開けを告げる作品であった。これに刺激を受け、55年（31歳）に金庸のデビュー作『書劍恩仇録』が「新晚報」に連載されることとなったのである。

以後、『碧血劍』（「商報」、1956）、『雪山飛狐』（「新晚報」）、『射雕英雄傳』（「香港商報」、ともに1957）などの作品を次々と連載、好評を博すが、かねてより左翼系の香港言論界に飽きたらぬ思いをもっていた彼は、57年（33歳）に長城電影製片公司に移ったのち、59年（35歳）ついに自力で中道系の日刊紙「明報」を創刊する。

この後、『神雕俠侶』（1959）、『倚天屠龍記』（1961）、『天龍八部』（1963）、『笑傲江湖』（1967）、『鹿鼎記』（1969）などの主要作品をみな「明報」に連載する一方、この間ずっと「明報」の社説を執筆、中国大陆の政策に対して是々非々の中道的立場から批評を加え、古巣の「大公報」など左派系の新聞と激烈な論争を繰り広げた。たとえば63年（39歳）の10月、中国外相の陳毅が、日本の訪中記者団を接見した際に、当時ソ連が、中国はズボンもないのに原子爆弾を作ろうとしていると嘲笑したのを取り上げ、「中国就是沒有褲子，也要擁有原子彈」（中国はズボンがなくとも、原子爆弾をもたねばならぬ）と発言、いわゆる「核褲論」を述べたのに対し、ただちに「寧要褲子，不要核彈」（必要なのはむしろズボンで、原子爆弾ではない）という社説を掲載、左派紙から一斉攻撃を受けた事件などは、彼の面目躍如たるところであろう。66年（42歳）にはじまる文革中は、毛沢東の意図は打到劉少奇にありとして、一貫してこれを批判、67年（43歳）5月に起きた香港左派勢力による反英運動、いわゆる六七暴動に対しては、香港政庁の暴動鎮圧を支持するなど、世論をおそれず、ジャーナリストとしての見識を守りとおした。

72年（48歳）、『鹿鼎記』の連載を終えると、「封筆」（武俠小説で引退を意味する「封刀」をもじったもの）を宣言、以後は全作品の改訂作業に取り組み、82年（58歳）に完成させる。これはいわば絶頂期における引退宣言であり、作家としてはかなり異例であるが、彼がこの挙にでた理由の一端は、その小説がすべて新聞に連載されたもので、中には本人外遊中に他人が代作した部分もあって、通読すると前後の矛盾や冗漫さが目立つのを不服とした点にあったろう。あるいはこれもまた彼の人生哲学であったかもしれない。現在ふ

つうに読まれているのは、この改訂版である。

この間、73年（49歳）には「明報」記者の身分で、はじめて台湾を訪問、前年に行政院長の職に就いたばかりの蔣経国、また副総統の嚴家淦に面会した。79年（55歳）、台湾の遠景出版社から「金庸作品集」が正式に出版される。これは台湾政府が金庸を正式に認知したことを意味するが、これには78年に蔣経国が総統に就任し、台湾社会が民主化へ向けて一步を踏み出したことが関係しているであろう。ついで80年（56歳）、広州の『武林』雑誌が『射雕英雄傳』の連載をはじめ。これはむろん79年にはじまる鄧小平の改革開放路線の結果である。広州はたんに香港に近いというだけでなく、改革開放の先進基地だからであろう。金庸作品の伝播は、大陸、台湾双方の政治、社会の変化と連動している。なおこの年、台湾の遠景出版社が「明報」に、「等待大師」という広告を出し、金庸作品に関する論文、評論を募集した。これがいわゆる金学のはじまりで、のちに『金學研究叢刊』⁽²⁾として出版された。

81年（57歳）には大陸を訪問、人民大会堂で鄧小平と会う。この時期に海峡兩岸の指導者があいついで金庸を接見したのは、兩岸の政治状況の変化に加え、香港返還が現実問題として浮上してくる中で、香港において大きな影響をもつ「明報」を無視できなくなったからであるが、また鄧小平や蔣経国が金庸小説のひそかな愛読者であったと伝えられることも、ひとつの原因であろう。84年（60歳）、中英双方が香港の前途に関する聯合声明を発表すると、再度訪中し、共産党総書記の胡耀邦に面会、翌85年には、香港基本法起草委員会の中国側委任委員、86年には、同委員会の政治体制小組の香港側責任者となる。この間、金庸を推挙し、実際の斡旋を行ったのは、新華社香港分社社長で、金庸とは甚仲間として親しかった許家屯（1916-、1990年アメリカに亡命）であったという。

87年（64歳）1月、民主化運動の高まりの中、これに寛大であった胡耀邦が辞職に追い込まれると、ただちに「胡耀邦為甚麼下台」（胡耀邦はなぜ辞職したか）を「明報」（1月22日）に掲載、胡耀邦の立場を擁護した。またこの間、香港返還後の政治体制に関する議論では、終始指導的役割を演じ、88年11月に、香港特区の立法委員および行政長官の選出について、間接選挙から段階的に直接選挙に移行するとする、いわゆる「主流方案」をまとめた。この案については、すみやかな直接選挙を要求する民主派はむろん、一部左翼系を含む香港社会の世論から強い反対が起きた。「主流方案」によって中国の圧力に屈したとの印象をあたえ、香港世論の集中砲火を浴び、「明報」内部からも批判が続出する中、彼は「沒有一国的行政首長是直選產生」（直接選挙で行政首長を選ぶ国はない）など一連の社説を「明報」に掲載するが、これがかえって火に油を注ぐ結果となり、ついに大学生の団体が公開の場で「明報」を焼き払う事件にまで発展する。

「主流方案」が金庸の本来の考えであるのか、それとも共産党とのやむを得ぬ妥協の産物であるのかは、今の段階では知るよしもない。ただしのち93年（69歳）、香港最後のイギリス総督、彭定康（Christopher Francis Patten、1944-）が再度、直接選挙の方向を打ち出したのに対して、「明報」の社説「功能選挙的突変」（功能選挙の突然の変化）によって、これを強く批判しているのを見ると、少なくとも早急な直接選挙の実施には懐疑的であったようである。いずれにせよ、その後の現実、周知のごとく、この「主流方案」にはほぼ沿うかたちで推移している。

89年（65歳）6月、北京で天安門事件が起きると、基本法草委の職を辞し、ついでに「明報」社長をも辞めてしまう。91年（67歳）に、「明報」が香港株式市場に上場し、それまでの個人社主の身分から解放されると、翌92年にオックスフォード大学を訪問、講演を行うなど、自由に活動する一方、93年には再度、北京を訪れ、江沢民と会見、香港返還問題について意見交換を行っている。この間、大陸における金庸熱はさらに高まり、94年（70歳）がそのクライマックスとなったことは、既述のとおりである。

それ以降は、99年（75歳）から六年間、浙江大学人文学院の院長をつとめ、教育にたずさわり、また内外の多くの大学から名誉博士の称号を授けられ（日本では創価大学）、講演を行うなどの活動をつづけている。中でも特記すべきは、99年から自らの作品の再度の改訂に着手したことで、作家としての執念を感じさせる。前回の改訂版は、政治状況のため香港、台湾、大陸の兩岸三地での出版に時間差があったが、この二度目の改訂版（新修版と称する）は、香港の明河出版社、大陸の広州出版社と三聯出版社（2002年からは花城出版社）、台湾の遠流出版社にそれぞれ版權を授け、同時に出版され、すでに全作品の刊行を終えている。また2006年（82歳）には、ケンブリッジ大学に、「初唐皇位継承制度」（*The imperial succession in early Tang China*）を修士論文として提出したという。もとより好学の志の現れであるが、見ようによっては、彼に名誉博士の称号をあたえた北京大学をはじめとする中国国内の名門大学ではなく、ケンブリッジに提出しているのは、妙といえ妙であろう。

最新の情報としては、2009年（85歳）6月に、中国作家協会に加入、第7届全国委員会において名誉副主席に選出されている。中国作家協会は、共産党が直接指導する唯一の全国的な文学者の団体であり、これをもって名実ともに人民中国の作家として認知されたことになる。

II 武俠小説の歴史と金庸の作風

次に中国文学史における武俠小説の位置づけ⁽³⁾と、金庸武俠小説の特徴について、簡単にふれておきたい。武俠小説の起源については、司馬遷『史記』の「遊俠列伝」や「刺客列伝」、または唐代の伝奇小説などをあげる説もあるが、実際には元代以降、流行した包拯（包公）などの清官（名裁判官）を主役とする公案小説から、清官よりもその部下たちの活躍に重点が移って、清代中期に生まれた『三俠五義』などの俠義小説を直接の母胎としている。それが20世紀の20年代以降、民国期の政治的混乱と出版の普及によって、武術を前面に出し、より娯楽色の濃い武俠小説へと変化したのである。代表的作家、作品としては、武俠小説の祖といわれる平江不肖生（本名は向愷然、1889-1957）の『江湖奇俠伝』（1923）、還珠樓主（本名は李寿民、1902-61）の『蜀山劍俠傳』（1932）、宮白羽（1899-1966）の『十二金銭鏢』（1937）、王度廬（1909-77）の『臥虎藏龍傳』（1942）などがあり、後に梁羽生、金庸などの新派武俠小説に対して、旧派武俠小説と総称される。

旧派武俠小説の多くは、上海、天津などの娯楽性の強い雑誌、新聞に連載されたもので、筋が散漫で、時代設定もはっきりしないなどの理由によって、その評価はきわめて低く、特に文学革命以後の新文学関係者からは、鴛鴦胡蝶派の言情小説とともに、旧社会の残存物として否定的に見られていた。しかし平江不肖生が日本留学生出身であり⁽⁴⁾、宮白羽がその文学的出発に当たって、魯迅の指導を直接受けている⁽⁵⁾ことからわかるように、これら旧派の作家が新文学の動向とまったく無関係であったわけでは決してない。また新派の開祖、梁羽生（本名は陳文統）の名が旧派の梁慧如と宮白羽に由来するように、旧派の新派に対する影響はきわめて大きく、実際、新派武俠小説の特徴のほとんどは、すでに旧派において見られると言っても過言ではない。旧派と新派の差は、質的な違いよりも、むしろ旧派が解放以前の大陸で書かれたもの、新派が解放以後、香港、大陸で書かれたものという点にあり、その背景にあるのは、解放後の大陸では武俠小説の存在自体が認められなかったという事実にはかならない。

いわゆる新派武俠小説の代表は、香港の梁羽生、金庸、そして台湾の古龍（1941-85）ということで評価が定まっている。このうち古龍の作品は、もっぱら娯楽性を志向するものであるが、梁羽生、金庸の作品の多くは、時代設定を決め、武俠小説の虚構を通じて、その時代の歴史を描こうする傾向が強く（この点はすでに旧派の宮白羽などに見られる）、虚実入り混じった、いわば武俠・歴史小説とでも称すべきものである。

特に金庸の作品においては、時代設定を宋末元初（『射雕英雄傳』、『神雕俠侶』）、明末清初（『書劍恩仇録』、『鹿鼎記』）など、王朝交替しかも漢民族と異民族との間での王朝交

替期としている点に特徴がある。金庸がこのような時代設定を選んだ理由は、従来の漢民族ナショナリズム的史観を脱し、漢民族王朝、引いては中国史自体を諸民族との関係、抗争の中で、より客観的、あるいは批判的に描こうとした点にあったと考えられる。その結果、その批判的視点が、時に現代の中国政治に対する風刺とも捉えられ、禁書の憂き目を見たわけである。したがって、金庸小説に見られる中国史における諸民族の関係は、昨今流行の漢民族と少数民族全体を含む中華民族という融和的、大統一的な思考とは、似て異なるものであることを強調しておきたい。

Ⅲ 現代中国における金庸評価

すでに述べたごとく、80年代初に金庸の小説が解禁になって以来、大陸では爆発的な金庸ブームが起ったが、それは一般読者の間にとどまらず、多くの知識人を巻き込み、かつ一部のいわゆる学院派の学者たちが、こぞって金庸称賛の文章を発表した点が特異である。筆者の知るかぎり、その最初の文章は、復旦大学、章培恆（1934-）教授の「金庸武俠小説與姚雪垠的李自成」（『書林』1988-11、上海人民出版社）である。章教授は、『中国文学史』（復旦大学出版社、2004）などの論著で知られる当代中国を代表する古典文学研究者の一人である。姚雪垠（1910-99）の『李自成』（1963-81）は、83年に第1回茅盾文学獎を受賞した社会主義中国お墨付きの長篇歴史小説であるが、章論文の趣旨は、金庸の『碧血剣』に現れる李自成とくらべて、姚雪垠『李自成』は思想の深度、芸術的達成度ともに及ばないとするものであり、後年、金庸が茅盾をさしおいて、文学大師に入選するのを予見したような格好になっている。しかし社会主義人民史観によって李自成を肯定的に描く姚氏の作品と、フィクションをまじえつつ、李自成の限界を強調する金庸の武俠小説をくらべ、作品自体の優劣を云々するのは、やや無理がある。章氏の意図は、金庸の小説を借りて、社会主義文学の權威に疑念を呈することであつたかもしれない。

以後、多くの論者が意見を公表しているが、ここではその中でも代表的かつ影響力の大きい北京大学の嚴家炎、陳平原両教授、および元中国社会科学院文学研究所長の劉再復氏の見解について、以下、紹介する。この三人が現在の中国における魯迅をはじめとする近現代中国文学研究の最高峰であることは、おそらく異論のないところであつて、三人がこぞって金庸について言及しているところに、金庸が現代中国の知識人にあたえた衝撃の大きさを見て取ることができる。

うちもっとも熱心に金庸を推奨したのは、嚴家炎教授（1933-）である。嚴氏は、『中国現代文学史』（共著、人民文学出版社、1979-80）、『中国現代小説流派史』（人民文学出版社、

1989)などの著作のある現代中国文学研究の第一人者である。その金庸に関する論考は、『金庸小説論稿』（北京大学出版社、1999、同増訂版、2007）にまとめられているが、ここでは四篇の論文について触れたい。

① 嚴家炎「一場静悄悄的文学革命」（静かに進行するひとつの文学革命）

嚴氏のはじめての論考であり、もと『明報月刊』（1994-12）に発表された。1994年、北京大学での名誉教授号授与式においても同じ題の記念講演が行われている⁽⁶⁾。

嚴氏はまず金庸小説の高い文学性、芸術性を称賛し、「我々はかつて、金庸の小説のように豊富な伝統文化の内容と高度の文化學術の品位を備えているいかなる通俗文学も見ることがない」、「金庸の武俠小説は、また文化小説でもあり、想像力がきわめて豊富、かつ文化的學識が該博な作家にして學者でなければ、このような小説は書けない」⁽⁷⁾と述べ、「もし五四文学革命が小説をして人々が軽視する閑つぶしの書物から文学の神聖な殿堂に上らせたとするなら、金庸の芸術的実践は、また近代武俠小説をして、はじめて文学の殿堂に入らせたもので、それはもうひとつの文学革命、静かに進行する文学革命である」⁽⁸⁾と結論づける。

現代文学研究の第一人者である嚴氏のこの論文は、たちまち大きな反響を巻き起こし、賛否両論が寄せられた。論点は多岐にわたるが、特に上記の引用からもわかるように、いわゆる「静悄悄的文学革命」が、五四文学革命と同質の、あるいは連続したものなのか、それとも武俠小説内部の革命なのかが問題となる。「嚴氏の言う“一場静悄悄地進行着的文学革命”とは、伝統武俠小説についての革命と理解すべきで、文学革命ではない、少なくとも現在、それを見ることはできない」⁽⁹⁾という意見が出る所以である。しかし嚴氏の見解は明らかに前者である。もし金庸の小説が武俠小説内部の革命、すなわち急派から新派への変化をいうだけであれば、そもそも嚴氏が鳴り物入りで、このような論文を書くまでもないであろう。嚴氏が問題としているのは、五四文学革命と金庸作品をどのように関係づけるか、あるいは金庸をいかに五四文学革命の伝統の中に組み込むかという点にあることは、その後の氏の論文を読めばわかる。

ちなみに「静悄悄」という形容詞が、なぜ「文学革命」につけられたのか、嚴氏の文章からは明らかでないが、金庸が五四文学革命のような明確な宣言をしたわけではなく、自分の作品について、むしろ武俠小説は単なる娯楽作品である、といった「低調」（低姿勢）の発言を繰り返していることに由るらしい。

②同「論金庸小説の現代化精神」（金庸小説の近代化精神を論ず）⁽¹⁰⁾

まず五四以来、魯迅、茅盾、鄭振鐸、瞿秋白などの新文学者が、かつてこぞって武侠小说を批判したこと、しかし金庸らの新派武侠小说は、西方近代文学と中国五四新文学の経験を取り入れ、伝統的武侠小说を変革したことを前置きとして、以下、五つの点から、その近代的意義を探る。

第一に「快意恩仇」。伝統的武侠小说は復讐などの理由により殺人をほしいままにする傾向があるが、これは道徳的、法律的にみて不健全である。金庸にはそれが見られない。

第二に、「民族問題」。多民族国家である中国では、歴史上の民族関係をどのように扱うかが、その近代的精神を検証するバロメータである。民国時期の武侠小说は、「反清復明」の狭い民族主義にとらわれていたが、金庸はそれを脱して、平等で開放的態度で民族問題を描いている。

第三に、「正邪観念」。金庸は中国社会における正派と邪派の権力闘争を批判的に描くことで、大多数の群衆の利益を尺度とする権力闘争に対する客観的評価基準を示し、さらに権力が腐敗を生む現象を指摘して、それを防ぐ監督制度などが必要であるという問題を提起した。

第四に、「情節模式」（ストーリーの構造）。旧式の武侠小说は、「行侠－報国－封蔭」、すなわち武侠行為によって、国家に功績を立て、自分も名誉と富を得るという決まったパターンであったが、金庸作品には個性主義的色彩が濃く、登場人物は、社会的責任と独立した個体人格という近代意識のふたつの重要な側面を兼ね備えている。

第五は、「独立した批評精神」。ここでは主に金庸作品の近現代政治への諷刺的意図、すなわち『射雕英雄傳』における抗日戦争当時の国民党に対する諷刺、『笑傲江湖』における文革批判にふれ、さらに『侠客行』における伝統的経学教条主義批判に及ぶ。

以上、五点について作品の実例を引いて説明した後、金庸作品が、「旧式の武侠小说の思想内容面での限界を打破し、五四以来の新文学と命脈を同じくし、それと同工異曲のものとして、近代中国文化の一つの構成要素となりえた」⁽¹¹⁾と結論、最後に金庸作品の非近代意識、古い観念の現れとして、作品中の主人公がつねに多数の女性に取り囲まれている点を取りあげ、「千数百年来の男性が中心で、女性は従属的地位にあるとする文化心理意識の沈澱」⁽¹²⁾として批判する。

嚴氏のあげる五つの点は、一応もつともと思える。特に第五の文革に対する政治的諷刺を認めた点は、改革開放以後の文革批判があって、はじめて可能となったものであろう（金庸自身は政治的諷刺意図を認めていないが）。ただし第二の民族問題について、嚴氏の言う「平等で開放的態度」が、漢民族と少数民族を含む大中華民族的視点からの中国史の再

検討、再構成を意味するのであれば、それは金庸作品には当てはまらない。金庸の意図は、他民族との抗争によって、漢民族王朝（これが従来の中国史の本筋である）のあり方を内省的に批判するものであったと思えるからである。

さらに嚴氏の分析には、ひとつ欠けているものがあることも指摘しなければならない。論文冒頭で嚴氏は、金庸の自らの作品についての言及、「武俠小説自体は娯楽性のもので、ただ私はそこにいくばくかの人生哲理、もしくは個人の思想を盛り込み、小説を通じて社会に対する自分の見方をいささか表現しようとした」⁽¹³⁾を引用する。しかしこの本人が述べる娯楽性からの分析は、嚴氏の文章には見られない。そのことは嚴氏の分析をやや窮屈で、文学作品、特に娯楽文学に対する分析としては、時に的外れなものとしている。最後の主人公の周りに多くの女性がいることへの批判などは、その最たるものであろう。要するに、嚴氏のここでの意図は、金庸作品を旧派の武俠小説から切り離し、五四新文学と結びつけることにあると言ってよいであろう。

③同「金庸小説与伝統文化」（金庸の小説と伝統文化）⁽¹⁴⁾

この論文は、台湾の舒国治氏の「金庸の作品には文化空無感がある」⁽¹⁵⁾という見解、また大陸の陳墨氏の「金庸作品には非文化および反文化的意義がある」⁽¹⁶⁾という主張に対する反論で、金庸作品は近代の精英文化をもって武俠小説を改造したものであると同時に、中国伝統文化の深い影響を受けていることを論証しようとしたものである。陳墨氏は中国電影芸術研究中心の研究員で、大陸における代表的な金庸研究者である。陳氏の主張は、金庸小説の主人公が、第一作『書剣恩仇録』の陳家洛から最後作『鹿鼎記』の韋小宝にいたるまで、知識人度が一作ごとに下がっていることなどを根拠に、金庸小説は、「儒生乃至は一切の伝統文化背景下の知識人に対する懷疑と批判から、一切の世俗文化（主流と非主流を問わず）に対する懷疑と批判へと発展した」⁽¹⁷⁾と述べる。

これに対して、嚴氏は主人公の知識程度が後の作品ほど下がるのは、その作品内容自体の要請であって、そこに傾向を見ることは誤りであるとしたうえで、春秋時代以来の中国の思想的伝統を述べて、中国文化は儒家、墨家、仏教、道教、法家など多様な要素を兼ね備えており、金庸はそれらをすべて吸収したうえで批判的に摂取したことを、作品内容に即して、あるいは金庸自身の発言を引用しながら例証する。

しかしながら金庸の作品に中国文化全体に対する本質的懷疑、あるいは絶望を読み取る、あるいは読後にそのような印象をもつことは、必ずしも的外れではないように筆者には思える。そうでなければ、大陸、台湾を通じて多くの人が同じような感想を述べるはずもないであろう。『射雕英雄傳』の郭靖には儒家思想と墨家思想が反映している、あるい

は反礼教的人物として描かれる黄藥師が、ある時、忠孝を称えた事実をとりあげ、金庸は儒教道徳の一部は認めているというような嚴氏の論法は、作中人物の思想と作者の思想を混同した嫌いがある。嚴氏の言うように、たしかに金庸が伝統文化を全面的に否定しているわけではないであろう。もしそうであれば、そもそも伝統社会を題材とした小説など書かないはずである。しかしそこにある種の深刻な懷疑、絶望があるとするならば、まずそれを読み取ることが、文学鑑賞の常道ではないだろうか。

また金庸自身が、中国伝統文化に対する愛着を語っていることも事実だが、それと作品に体现された彼の思想とは、一応分けて考えるべきであろう。しかも愛着と懷疑、絶望は必ずしも背馳するものではない。五四新文学精神の擁護者としての嚴氏の立場からすれば、魯迅と同じように、伝統文化に対する懷疑と絶望の中に、愛着の深さを見ることもできたはずである。金庸が異民族との抗争を通じて、漢民族王朝の矛盾と腐敗を辛辣にえぐり出したことについても、同じことが言えるであろう。

④同「金庸的内功：新文学根柢」（金庸の内功、新文学の基礎）⁽¹⁸⁾

内功というのは、武術用語で、拳術や武器を扱う外功に対して、気功など体内に蓄積された力を言う。その内功と同じく、新文学の知識が金庸の蓄積された知識であったというのが、本論文の趣旨である。

嚴氏はまず、金庸小説と五四新文学および西洋近代文学は密接な関係にあると述べ、以下、いくつかの実例を示す。

第一、『倚天屠龍記』第六章の、謝遜は「長々とため息をついた、そのため息の中には無限の苦痛、果てしない絶望が満ちていた。それはとても人の声とは思えず、まるで重傷を負った野獣の臨終の悲しい叫び声のようであった」⁽¹⁹⁾ は、魯迅「孤独者」の魏連殳の泣くさま、「まるで一匹の傷を負った狼が、深夜に曠野の中で叫んでいるようで、惨傷の中に忿怒と悲哀がまじっている」⁽²⁰⁾ を連想させるが、これは偶然ではなく、金庸が魯迅の作品を読んで、深く印象にとどめ、創作の時にそれを使ったのである。

第二、『倚天屠龍記』に出る地名、「氷火島」は、魯迅『野草』の中的一篇「死火」を金庸が読んだことを推測させる。

第三、『碧血剣』冒頭の明末における民衆が乱世の中で行き所を失いさまよう様は、魯迅の『灯火漫筆』に述べられる中国人のふたつの運命、「奴隷になりたくともなれない時代」と「暫し奴隷に安住する時代」を連想させる。

第四、『連城訣』第8章における人々の嘲笑、悪罵は、魯迅の小説での魯鎮、未荘でのそれと同じで、金庸が魯迅の作品を熟知していることを示す。

第五、『射雕英雄傳』の中の悲運の女性、瑛姑の性格は、曹禺的話劇『雷雨』の繁漪から示唆を受けたものかもしれない。

第六、『俠客行』で乞食の子供が飼っている黄色い犬は、沈從文の『辺城』に出てくる黄色の犬を連想させる。金庸は沈從文を愛読しており、無意識のうちに啓示を受けたものであろう。

第七、金庸小説における塞外民族の描写は、やはり沈從文の小説を思わせる。

第八、金庸は、朱自清の「背影」について、「父性愛を描いた感動的作品である」と賞賛している。

以上によって、五四新文学と西洋近代文学は金庸小説において決定的な役割を果たしたと説き、伝統文化が金庸小説の建築材料であるとすれば、五四新文学と西洋近代文学の知識は金庸の「内功」であり、金庸文学は一般の通俗文学の水準を超え、高雅文学の特徴を備えるに至った、あるいは「雅」と「俗」を越えたと述べた上で、さらに五点にわたり、その根拠を示す。

第一、通俗文学と高雅文学、嚴肅文学の相違は、前者は商業主義によりストーリー性を重んじるのに対して、後者は人物の性格描写を重視する。この点、金庸小説は伝統武俠小説のストーリー性重視を打破し、人物の創造と性格描写を首位に置いている。

第二、金庸小説の内在的構造は、茅盾の『子夜』や老舍の『四世同堂』と同じく、西洋近代方式のそれで、複数の矛盾や伏線が複雑に交差する網状の構造である。

第三、金庸の用いる言語は、伝統小説と新文学を総合したものだが、その基礎は新文学にある。

第四、金庸の小説には、中国古典文学における高次元の美学的範疇である「意境」がある。

第五、金庸には新しい境地を開拓しようとする嚴肅でまじめな創作態度が見られる。通俗文学としての武俠小説は類型化に陥りやすいが、金庸にはその欠点がない。

以上の論点のうち、前半の金庸文学に対する新文学作品の具体的影響の指摘は、近現代文学の専門家である嚴氏ならではのものであるが、筆者としては納得できるものはない。悲痛な叫びが野獣の断末魔のようだという比喻が、魯迅の影響であるというなら、中国における真の独創的な表現は、魯迅の作品を熟読した後、それを注意深く避けることによってしか成し遂げられないであろう。後半の論点についても、通俗文学対高雅文学、嚴肅文学という命題自体、通俗文学は嚴肅でないという理解を前提にしており、説得的でない。金庸文学を五四新文学および西洋近代文学の伝統に引き込もうとする嚴氏の戦略は、強引であると言わざるをえない。

⑤陳平原「超越“雅俗”——金庸的成功及武俠小説の出路」（“雅俗”を越えて——金庸の成功と武俠小説の進路）⁽²¹⁾

陳平原教授（1954-）は、嚴家炎教授の弟子筋に当たる中壮年代の代表的研究者で、『中国小説叙事模式的轉變』（上海人民出版社、1988）、『二十世紀中国小説史』第1巻（北京大学出版社、1989）などの著作のほか、『千古文人俠客夢－武俠小説類型研究』⁽²²⁾という武俠小説についての専著もある。

陳氏のこの論文の題「超越“雅俗”」は、嚴家炎氏の⑤の論文を踏まえたもので、その論旨も基本的に嚴氏と同じである。陳氏はまず、金庸作品を論評するに際して、いわゆる「雅俗の争い」を論述の主線として選択することを断って、金庸文学が“雅俗”と“古今”を超越したものであると述べる。ついで金庸自身がその作品について、「基本的に娯楽性の読み物」とであると述べた点を「自貶身価」（自ら自分の評価を貶めた）、一種の謙遜であるにとらえ、その理由として、金庸は一方の手で娯楽としての武俠小説を書き、もう一方の手で「鉄肩に道義を担う」政治文章、すなわち『明報』の社説を長年書いているが、金庸本人が重視したのは後者であって、だからこそ自らの小説を娯楽小説として高く評価しなかったのだと推測する。

陳氏によれば、新文学家は“雅”、武俠小説家は“俗”であり、両者の違いは、前者が社会への参与、後者が人生の娯楽を主とする点にあるが、金庸はこの両者を長年同時並行的に行ったため、両者の間に“串行”（交差）が起り、すなわち前者の社会参加精神が後者にも浸透したことが、金庸の作品に凡百の武俠小説とは異なる価値をあたえたということになる。これが陳氏のいわゆる「“雅俗”を越えて」の意味である。

しかしながら、これでは「“雅俗”を越えて」とは言うものの、重点は明らかに“雅”の方にあり、むしろ“雅”による“俗”の包摂とした方が相応しい。しかもここで気になるのは、陳氏が新文学を“雅”と規定していることである。衆知のように、五四文学革命は、それ以前の雅文学を否定するところから始まったはずである。それがいつの間にか“雅”に変貌しているのである。なお陳氏の言う社会参加と人生の娯楽とは、伝統的な言い方では、孟子のいわゆる“兼善”と“独善”、あるいはそこから導かれ“独善”を人生の楽しみとして再解釈した白楽天の“兼濟”と“独善”に当たる概念で、“雅俗”とは必ずしも合致しない。

陳氏はついで、武俠小説とは政治、社会、文化、歴史の要素をすべて盛り込むことのできる総合的ジャンルであって、新文学家がこのジャンルに進出しなかったのは、「主動棄城」（自ら城を明け渡す）であり、その結果、新文学家は現実世界の生活に依頼しすぎ、文化的素養に欠けるという奇異な現象が生まれたとする。さらに武俠小説が扱う遊俠精神

という題材を、新文学家が思想闘争の必要から完全に放棄してしまい、遊俠への想像力を伝統的な章回小説家に壟断させてしまったのは、五四新文化人の大きな失敗であったと述べる。ついで武俠小説を書く可能性のあった作家として、沈從文、老舍、李劫人を挙げ、「惜しいことに、長篇小説を得意とする沈、舒（老舍）、李諸氏は、遊俠精神、世俗の生活、および民間秘密結社について深い理解をもっていたにもかかわらず、雅俗の垣根を越えて、武俠小説の創作に参入することはなかった。もし彼らが参入していれば、金庸をして天下に独歩させることはなかったであろう」⁽²³⁾と、やや負け惜しみの表白を語り、最後は、21世紀の武俠小説の進路は、「新文学家」の介入如何によって決まると結ぶ。

嚴氏が金庸文学を強引に五四新文学の伝統に組み込もうとしたのにくらべて、陳氏は新文学の欠陥と失敗を認め、それを補完するものとして金庸を位置づけているのは、やや後智慧的な面もあるが、より率直な態度であると言えよう。しかし新文学の土俵内で金庸を扱おうとする立場自体は、陳氏も嚴氏と同じである。21世紀の武俠小説が、新文学家の介入によってどう変化するのは、今後の展開を見守るほかない。

⑥劉再復「金庸小説在二十世紀中国文学史上的地位」（金庸小説の二十世紀中国文学史上における地位）⁽²⁴⁾

劉再復氏（1941-）は、嚴氏、陳氏と同じく近現代文学の専門家であり、『魯迅与自然科学』（科学出版社、1976）、『文学的反思』（人民文学出版社、1988）等の著書があるが、1989年の天安門事件により、アメリカに亡命し、その後、海外に活動拠点を置く、民主派知識人の代表的存在である。

劉氏はまず、金庸の小説が植民地、香港で生まれ、その後、東南アジアに広まり、90年代に入ってはじめて大陸で刊行された事実を述べ、従来の文学史の一般的解釈や偏見にとらわれず、金庸文学が20世紀中国文学史上に果たした貢献を公平に評価する必要を説く。

ついで20世紀中国文学には、五四文学革命によって生まれた啓蒙的な新文学と、伝統的な形式を守りながら、新たな発展を遂げた本土文学のふたつの流れがあると規定し、舞台の中心を占めるのは前者だが、後者の存在にも注意を払うべきで、両者の間に優劣の差はないと述べる。また本土文学は、都市の商業主義の圧力に屈したが、同じく新文学も「意識形態」、具体的には政治的党派性の婢女となり、文学本来の自由の精神を失って、古代の載道文学と同じ道に陥ったと指摘し、金庸文学の価値は、大陸で本土文学が書けなくなった以後、香港の一隅でその伝統を発展させ、文学の自由精神を守った点にあるとする。

つまり嚴氏が新文学の枠組みに金庸を引き入れ、陳氏が新文学の失敗と欠陥の中に金庸

を位置づけようとし、両者ともそれを「雅俗の超越」と表現したのに対して、劉氏は金庸文学の源流にまで遡って、それを新文学とは異なる本土文学と規定し、雅俗を分けて、俗の価値を積極的に評価したのである（ただし劉氏は雅俗という言葉は使っていない）。劉氏の言う新文学と本土文学は、日本での純文学と大衆文学にほぼ相当するものであると考えられる。このような二つの流れを設定した結果として、また新文学の文体が実は翻訳文体であって、本土文学の中国本来の白話文に、影響力の面でおよばないとする主張、あるいは金庸文学の源流としての旧派武侠小说の貢献を一定程度評価する見解が出てくることになる。総じて劉氏の見解は、海外からの視点を代表するもので、大陸の嚴氏、陳氏とは大きく異なるものである。

お わ り に

以上、嚴、陳、劉三氏の六篇の論文を紹介し、それに対する筆者のコメントを加えた。三氏が異口同音に語るのは、金庸文学の抗いがたい魅力とそれに対するある種の困惑であり、それを三氏が自ら専門とする近現代文学研究の方法、視点によって解釈しようとした試みが、これらの論文となったのである。この点は、多くの学院派知識人に共通しており、たとえば嚴、陳氏の同僚である北京大学、銭理群教授（1939-）も、「金庸が武侠小说の近代化に果たした貢献は、魯迅の近代小説に対する貢献に比肩できる」⁽²⁵⁾と述べている。ややニュアンスは異なるものの、嚴氏の立場とほぼ同じであると思える。以下、三点にしばって、筆者の考えを述べたい。

第一に、嚴、陳両氏が“雅俗”という概念によって、金庸文学を五四新文学の伝統に組み込もうとしていることについて。“雅俗”という概念は、言うまでもなく前近代の中国文学におけるそれを援用したものである。そのことの当否も吟味を要しようが、それは置くとして、それならば金庸文学だけでなく、それが拠って立つ旧派を含む武侠小说全体の歴史を考察の対象とすべきであったろう。金庸文学はたしかに武侠小说の中で突出した存在であるが、無から生まれたものでは当然ない。いわんや新派の武侠小说と旧派のそれは、すでに述べた如く、決して断絶したものではなく、中には宮白羽のように、魯迅と密接な関係にあった者もいるのである。五四新文学の専門家である両氏がそのことを知らないはずはないのに、それには触れず、かえって嚴氏のように、金庸を旧派から強引に引き離そうとするのは、方法論的に問題があろう。

第二に、金庸文学を、嚴、陳両氏のように、新文学の伝統の新たな展開として単線的に考えるか、それとも劉氏のように複線的にとらえるかという問題、また陳氏にみられる新

文学の“俗”から“雅”への転身、さらには劉氏の言う外来文化の影響による新文学と伝統を継承する本土文学、およびそれと主流、非主流文学の関係という問題設定などは、単に金庸文学あるいは武俠小説だけの問題ではなく、中国文学全体に遍在する普遍的な構造にかかわる。たとえば前近代における雅俗ふたつの文学的流れの存在、『詩経』に典型的にみられるような雅文学の源流が俗文学にあるとする伝統的思考、さらに中国における主流文学が、なんらかの点で外来文学からの刺激によって成立している点などは、みなこの問題を考えるための参照項目となるであろう、三氏、特に嚴、陳兩氏の分析は、突如として現れた金庸の存在に眩惑されて、巨視的な分析の視座を見失った嫌いがある。

第三に三氏に共通する特徴として、通俗文学、娯楽文学に対する抜きがたい偏見を挙げねばならない。嚴氏が娯楽文学は嚴肅でないとの前提に立ち、陳氏が金庸の娯楽文学という自己評価を謙辞とみて、その本領はむしろ政治的文章にありとした点については、すでに触れた。劉氏もまた、武俠小説を含むいわゆる本土文学の創作が、「伝写と民間出版に依る存在から次第に近代出版事業の一部、したがって都市消費文化の一部に変化し、また原稿料制度の確立によって、創作は純粹の趣味、個人の目的以外に、商業との関係を重んじることとなり、それが創作への欲望を刺激すると同時に、創作の嚴肅さを動揺させた」⁽²⁶⁾と述べている。つまり金儲けのための創作は悪であり、文学創作の敵だと言うわけである。

しかし多くの読者の共感を得て、商業的に成功するためには、作者の真摯な努力が不可欠であることは、少なくとも近代社会においては自明のことであり、前近代においても、そうでなかったという保証はない。娯楽文学に安易な粗製濫造の作品が多いと言うなら、では新文学は良心的な傑作ぞろいかという疑問が出そうである。そういう意味で、金庸本人が自らの作品を娯楽文学であるとして、そこにいくばくかの人生の哲理と個人の思想、社会に対する考え方を盛り込みたいと述べたのは、控えめながら、きわめてまっとうな発言であると言わねばならない。

このような偏見は、三氏だけでなく、大陸の知識人に広く見られるものであり、中には、「金庸は典型的な通俗作家であるが、通俗作家は読者を作者より低い位置において対話するため、心理的に一種の優越感をもっており、その創作過程は非常に愉快なものである」⁽²⁷⁾という信じがたい発言さえある。このような偏見は、一見、社会主義に特有なもののようにも思えるが、その実、金銭と芸術との関わりをタブー視する前近代以来の文人意識の延長線上にあるであろう。しかしながら前近代においても、おそくとも明末以降、民間での出版文化の隆盛によって、知識人と商業出版との関係は変化しているのであり、金庸はむしろそのような前近代の小伝統を受け継いでいると見ることも可能である。すなわち創作に対する意識は、決して劉氏が言うように、近代出版事業の成立を待って、はじめて変化

したのではないのであるが、この点についての、三氏および大方の理解は不足していると言わざるをえない。

金庸の出現は、嚴氏等の言うとおり、まさに現代中国の「奇跡」であり、この「奇跡」をめぐる一連の騒動は、現下の社会主義文化を象徴するものであろう。1950年、もし査良鏞氏が北京で、その夢をかなえ、外交官になっていたとすれば、その外交官としての前途はともかく、金庸とその武俠小説は確実にこの世に存在しなかったはずである。90年代以降、金庸の突然の出現に右往左往する中国社会主義文化にとって、これほどの皮肉な事実はおそらくないであろう。このことを暗示的にほのめかしたのは劉氏であるが、氏が、「金庸の意義は、植民地、香港の片隅において、本土文学の伝統を継承、発展させたことである」⁽²⁸⁾と述べるのを読む時、それでは本土文学をさらに発展させるためには、大陸の香港化が必要なのかという疑問を感じざるをえないのである。もとよりこの疑問は劉氏自身のものであろう。劉氏の国外亡命が当然の結果なのか、それとも将来、克服されるべき悲劇なのか、これまた目下の社会主義文化の帰趨にかかわることである。

註

- (1) 以下の経歴は、1994年までは冷夏著『金庸』（明報出版社、1994）に、それ以後はおもにネット上の情報による。なお筆者の以下の文章も参照されたい。金文京「金庸学のすすめ——知られざる中国文化の一面」（『金庸の世界』徳間書店、1996）、「香港文化と金庸武俠小説」（『サンサーラ』1996-10、徳間書店）、「金庸の歴史観」（『きわめつき武俠小説指南』徳間書店、1998）、「金庸のすすめ」（同上）、「金庸と現代日本」（『歴史と文学の境界——金庸の武俠小説をめぐる』勁草書房、2003）。
- (2) 第一冊は、金庸の友人で時に代筆もつとめた香港のSF作家、倪匡の『我見金庸小説』（1980）で、97年までに二十三冊刊行されている。
- (3) 武俠小説については、王海林『中国武俠小説史略』（北岳文芸出版社、1988）、陳平原『千古文人俠客夢——武俠小説類型研究』（人民文学出版社、1992）参照。
- (4) 1907年および12年の二度にわたり留学し、東京の弘文学院および中央大学で学んでいる。包天笑「平江不肖生」（魏紹昌『鴛鴦胡蝶派研究資料』上海文芸出版社、1962）。
- (5) 『魯迅全集』（人民文学出版社、1981）には、宮竹心（竹心は白羽の原名）宛の手紙が七通ある（210729・210816・210826・210905・211015・220104・220216）。
- (6) 嚴家炎「一場静悄悄地的文学革命——在査良鏞獲北京大学名譽教授儀式上的賀詞」（『通俗文学評論』1997-1）。
- (7) 「我們還從來不曾看到有哪種通俗文学能像金庸小説那樣蘊藏着如此豐富的傳統文化内容，具有如此高超的文化學術品位」、「金庸的武俠小説，簡直又是文化小説，只有想象力極其豐富而同時文化學養又非常淵博的作家兼學者，才能創作出這樣的小説」。
- (8) 「如果說“五四”文学革命使小説由受人輕視的“閑書”而登上文学的神聖殿堂，那麼，金庸的藝術實踐又使近代武俠小説第一次進入文学的宮殿。這是另一場文学革命，是一場静悄悄

地進行着的文学革命。」

- (9) 鑑春「金庸:從大眾讀者走進學術論壇——杭州大学金庸學術研討会綜述」(『杭州大学学报』27卷4期、1997)にみえる金永漢氏(浙江師範大学)の意見。「嚴家炎提出的金庸小説帶來了“一場靜悄悄地進行着的文学革命”、可理解為對傳統武俠小説的一場革命、而不是文学革命、至少現在看不到」。
- (10) 『文学評論』1996-3。
- (11) 「突破旧式武俠小説思想内容上的種種局限，做到了五四以来新文学一脉相承，異曲同工，成為現代中国文化的一個組成部分」。
- (12) 「積淀着千百年来以男子為中心、女性處於依附地位的文化心理意識」。
- (13) 「武俠小説本身是娛樂性的東西、但是我希望它多少有一点人生哲理或個人的思想、通過小説可以表現一些自己對社会的看法」。
- (14) 『中国文化研究』1998-3。
- (15) 舒国治「金庸的武藝社會」(『絕品』台湾遠流出版公司、1986)。
- (16) 陳墨「金庸小説与中国文化的反思」(『通俗文学評論』1994-3)。
- (17) 「從對儒生乃至一切傳統文化背景下的知識分子的懷疑和批判、發展到對一切世俗文化(包括主流与非主流)的懷疑與批判」。
- (18) 『当代作家評論』1996-6。
- (19) 「長長的嘆了口氣、嘆声之中充滿着無窮無尽的痛苦、無邊無際的絕望、竟然不似人声、更像受了重傷的野獸臨死時悲嗥一般」。
- (20) 「像一匹受傷的狼、当深夜在曠野中嗥叫、慘傷里夾雜着憤怒和悲哀」。
- (21) 『当代作家評論』1996-6。また『歴史と文学の境界——金庸の武俠小説をめぐる』(勁草書房、2003)に日本語訳があるほか、陳氏の『文学史的形成与建構』(広西教育出版社、1999)にも収録されている。
- (22) 註3参照。
- (23) 「很可惜、以長篇小説見長的沈、舒、李諸君、雖則對遊俠精神、世俗生活以及民間帮派深有体会、却不曾跨越雅俗之門檻、介入武俠小説的写作、否則、当不至於讓金庸独步天下」。
- (24) 『当代作家評論』1996-6。
- (25) 「金庸体武俠小説現代化所做出的貢獻、可与魯迅之於現代小説的貢獻相媲美」。註9論文に引く。
- (26) 「写作從有賴伝抄和坊間刻印逐漸變為現代化出版事業的一部分、從而也是都市消費文化的一部分、又如、稿費制度的建立、使写作由純粹興趣、個人目的更添一重商業交往、既大大刺激写作的欲望、又大大動搖了写作的嚴肅性」。
- (27) 「金庸是典型的通俗作家。俗作家把讀者放在低於作者的水平上進行對話對、所以心態上有一種優越感、創作過程非常愉快」。註9論文に引く、吳秀明の意見。
- (28) 「金庸的意義在於香港殖民地一隅延統並光大本土文学的傳統」。