

「東方のアルセーヌ・ルパン」魯平の變身

——淪陷期上海の「嘘の世界」を舞臺に——

池田智恵

一 一九四〇年代における探偵小説

中國における探偵小説は、清末期に翻譯ブームを迎え、一九二〇年代に、初の専門雑誌『偵探世界』（一九三一一九二四）や、程小青の東方ホームズ霍桑、孫了紅の東方ルパン魯平等の代表的な探偵や怪盜のキャラクターが生み出されたことから、創作ブームを迎えたときされる。三〇年代に探偵小説ブームは下火となるが、四〇年代になると再興する。探偵小説雑誌として『新偵探』等の四つの雑誌の存在が確認されており、雑誌の数だけで考えれば、二〇年代を凌駕している。

だが、この分野で代表的な研究書である『中國近現代通俗文學史』（范伯群主編 江蘇教育出版社 一九九九年）では、ほとんど觸れられていない。他の先行研究もほぼ同様で、二〇年代までの探偵小説の流れは同じだが、四〇年代以降に關しては言及されず、探偵小説研究の中心は二〇年代と言つてよい。現状では、『近現代偵探小説作家程小青研究』（姜維楓 中國社會科學出版社 二〇〇七年）が、四〇年代に創刊された探偵小説雑誌について觸れているだけと言つてもよい。だがこれも、雑誌の簡易な紹介、もしくは、翻譯小説が大多數で見るべき作

品はごく少數だとしており、それが現在の研究者の大方の見方である。

だが、阪口直樹が『中國現代文學の系譜——革命と通俗をめぐつて』（東方書店 二〇〇四年）で、雑誌『萬象』における探偵小説の存在を指摘していることに示唆されるように、當時探偵小説がもう一度注目された時代であつたことは確かなようだ。それでは、四〇年代の探偵小説ブームとは如何なるものだったのか。二〇年代の創作探偵小説の延長にあるものなのか。それとも一度分斷した後、再び興つたものなのか。以上の問題意識に基づき、本稿では、二〇年代から四〇年代の作品にも登場したあるキャラクターに注目したい。

二〇年代に、東方ホームズのライバルとして、東方アルセーヌ・ルパンと稱したキャラクターが活躍した。本稿では、その東方のアルセーヌ・ルパンを取り上げ、四〇年代、特に淪陷期の上海での變容について考えたい。

二 魯平——最後の東方のアルセーヌ・ルパン

まず、簡単に二〇年代の東方のアルセーヌ・ルパンについて觸れて

おこう。一九二〇年代初頭、ルブランのルパンものに端を發し、東方のアルセーヌ・ルパンとして、張碧梧による羅平、何樸齋と俞慕古による魯賓、孫了紅による魯平等の複数のキャラクターが生み出され、『半月』や『偵探世界』等の雑誌に主に短編作品が掲載された。だが、彼らは、すでに出現していた東方ホームズズのライバル役として生み出されたに過ぎず、名前こそ異なるが、個性がなく、お互いの名前を途中で交換したとしても違和感のない記號的なキャラクターでしかなかった。またその話自体も、彼らが警察や探偵を上手く出し抜くという爽快感を讀ませる話にほぼ終始し、筋を追うだけのもので、小説としての深みはなかった。彼らは、二〇年代半ばには、自らルパンをもじった名を捨て、「東方雁」と名乗る、中國の傳統に回歸するようなものさえ出、都市における「武俠」になろうとしていくが、名前が變わるのみでキャラクターとしての内實やストーリーに變化が出たわけではなかった。そして、三〇年代以降には、東方ルパンものの創作の勢いは衰え、その後、唯一、創作されたのは孫了紅による魯平のみと言つてよい。だが、三〇年代に孫了紅も旺盛に創作を行ったわけではないようだ。四〇年代になると魯平シリーズは再び人氣を博した。魯平シリーズは、東方のアルセーヌ・ルパンというイメージが最終的にたどり着いた地點を考える手がかりになるだろう。

孫了紅及び彼が創作したキャラクター魯平についての研究は、ほとんど進んでいないと言つてよい。中國においては論考が、日本においては紹介がいずれも幾つかある程度だ。孫了紅の四〇年代の創作状況について整理しよう。孫了紅の旺盛な創作、そして高評價につながるの、雑誌『萬象』における活躍によるだろう。『萬象』の編集者陳蝶衣が作品に好意を寄せていたことを、阪口直樹が指摘している。な

お、『萬象』に掲載されたのは、「鬼手」（二一、一九四二年七月）、「竊齒記」（一一三、一九四二年九月）、「血紙人」（二一、一九四二年五月）、「一九四二年七月」、「三十三號魔室」（二二、一九四二年八月）、「一九四二年一月」、「二〇二」（二五、一九四二年一月）、「一九四三年六月」の五作品だ。孫了紅は、他に『春秋』（一九四三—一九四九）『小説月報』（後期）（二九四〇—一九四四）『天衆』（一九四〇—一九四五）『大偵探』（二九四六—一九四九）『紅皮書』（一九四九）等でも執筆、單行本も發行した。また、『大偵探』と『紅皮書』では、編集にも携わっている。二〇年代は、探偵小説作家としては、程小青とその他の一人という印象が強い。だが、四〇年代においては、程小青とともに探偵小説を支えたと言えるだろう。

先行研究は、上記の孫了紅の創作を高く評價するが、その理由は、登場人物の心理を書き込んだことによる。さらに映畫の影響をあげている先行研究もある。だが、二〇年代から四〇年代への變容を具體的に考えた論考は存在しない。二〇年代に東方のアルセーヌ・ルパンとして讀者の支持を受けるようになった魯平は、四〇年代に如何なる變化を遂げたのか考えてみたい。

三 舞臺裏を暴く——虚實のあわいに揺れる人間心理

孫了紅は、四〇年代に少くない過去作品を改作した。そこで二〇年代からの變化を考えるため、舊作と改作を比較してみたい。

三—「黑幕」から舞臺裏へ——「白熊」から「夜獵記」へ

「白熊」は、『偵探世界』第二〇期（一九二四年二月）に掲載された短編小説であり、その改作が「夜獵記」である。

まず「白熊」の粗筋を紹介しておこう。語り手「我」（徐震）が、

新聞で博物館の白熊の標本に關する事件記事を讀んで興味を持ち、博物館の管理人に話を聞きに行くところから始まる。管理人は「我」に、彼が體驗した不可思議な事件を話す。白熊の標本がある夜踊つていたのを目撃したが、次の日には元の位置に戻つており、さらに、ある晩それが失踪し、警官が近くで白熊のような白い大きな怪物を見かけたというのだ。「我」は、自分では謎が解けず、友人である魯平に尋ねることを思い立つ。電話すると、魯平は三分で解ける問題だと言いながら、答えを教えてくれない。その後、何の進展もないまま、ある夜、「我」が窓の外を見ると、向いの窓のカーテン越しに人か獣のようなものが蠢いていた。「我」は博物館の管理人の話を思い出し、魯平に電話する。魯平と「我」は向いの部屋へ忍び込む。部屋の住人を見つけると、魯平は男にその日の稼ぎの半分を要求する。魯平は、男は白熊の騒動にあやかつてその扮装をし、盗みを働いていると言ふ。「我」が、博物館の白熊について問はずと、魯平は、息子の小平に頼まれ博物館から自分が盗み出したと告白する。「我」が、それでは白熊が踊つたとはどういうことかと尋ねる。魯平は、管理人による、ただ白熊がなくなつたと言ふのでは具合が悪いための作り話だと言ふ。さらに近くで目撃された白い怪物について尋ねると、魯平は、まさに自分が盗み出すところだったと種明かしする。「白熊」は、このように至極單純な話で、こうした筋が「我」の一人稱で書かれてゐる。讀者は物語をどう讀むだろうか。冒頭を確認してみよう。

この二〇世紀という科學が大いに發達した時代に、妖怪だの怪物だのというのは、すでに問題にならなくなつて久しい。そのため、私は黄葉路の博物館の白熊事件について、ずっと疑わしく思つてゐた。當時、私は好奇心に突き動かされこの疑惑の真相を突

き止めなければつと心が晴れることはないと考え、わざわざ黄葉路へ博物館の管理人を訪ねた。彼に白熊の標本が消えたときの状況を詳しく話してもらい、管理人の話から手がかりを得て、方策を講じてこの不可思議な事件を解決してやろうと考えたのである。

物語は全編こうした「我」の語りで貫かれており、讀者は、「我」を通じて白熊事件の真相を目の當たりにする。つまり、「我」の體驗談として讀むわけである。

改作後の「夜獵記」は、登場人物の異同や地名の違いはあるが、ある人物が白熊標本事件に興味を覚え、その真相を究明しようとする、という大まかな筋は變わらない。だが、「夜獵記」を讀んだ時、讀者が受ける印象はおそらく「白熊」と大きく異なるだろう。その要因の一つとして、「夜獵記」が、もはや「我」の體驗記ではなくなつており、物語の構造が大きく變化していることがあげられよう。「夜獵記」の冒頭を見てみよう。

友人たちが、いつも私をつかまえては、話を聞かせるとせがむ。あの赤いネクタイの友人に會うと、今度は私が彼をつかまえ、話を聞かせるように頼み、そして私はその話を友人たちに聞かせるのだ。

彼は、不思議な人物である。何よりもその經驗が不思議だ。彼はよく彼の不思議な經驗を私に話してくれる。

だが、彼はまた嘘の専門家でもあり、會つても何も話することがない時には、私に作り話をする。

この世界全體が、ひとつの作り話だ。大した人物であればあるほど、嘘をつき、嘘をつけばつくほど、大した人物になつていく。

昔は、嘘をつくのは悪いことだったが、今や美德になつてしまつた。そう彼は言う。

美德を養うために彼もまた嘘のつき方を學んだのだ。

そして、彼はまた私に、不思議なほど荒唐無稽といつてよい話を話してくれたが、これもまた作り話かもしれない。

今から皆さんにお聞かせしよう。

話すかどうかは私次第だが、信じるか信じないかはあなた次第だ。

「夜獵記」は、魯平の友人と思しき人物が語り手となつている。語り手は、魯平から聞いた嘘か本當か分からない話を「今から皆さんにお聞かせ」するのだ。

以上のように「白熊」と「夜獵記」では物語構造が異なる。「白熊」は、フィクションではあるが、讀者はある種の體驗記として讀み進めることが可能である。しかし、「夜獵記」では、語り手自らが、魯平から聞いた眞偽不明の話であると表明し、信じるか否かは讀者に一任するというスタンスをとる。讀者は、物語の眞偽について、ある種の疑いの眼差しを向けながらこの作品を讀まざるを得ない。こうした「夜獵記」の語りの構造が讀者にもたらす印象は、「白熊」よりも少し複雑だろう。如何なる効果を生むことが可能だったか、さらに踏み込んで考えてみよう。

「夜獵記」で「白熊」における「我」の役を演じるのは、黄令徳という青年である。彼が魯平に語り、ともに経験した事件を、さらに魯平が「我」に語るという構造になつている。讀者は、ある通信社の外勤記者かつ、魯平の手下の一人である黄令徳を通して事件の眞相に迫る。

黄令徳が白熊事件に興味を持つきっかけは、「この黄令徳青年の考えによれば、死んでいる標本が妖異をなすなど、この二十世紀の現代においてあり得ないことのように思えた。それなら、この白熊の滑稽芝居には必ず内幕(原文：暗幕)があるに違いない。その内幕には、一體何が隠されているのだろうか」と描寫される。彼が博物館の夜警に話を聞く際には、「黄令徳は、この男が最初に芝居の幕を開けた人物なので、特に探りの入れ方を入念に準備して、相手の祕密を探り出そうとした」と描かれる。黄は眞相のめどが立たず魯平に尋ねるが、時間がないと斷られる。そしてある日、魯平の手下の錢の部屋にいた時に、向いの部屋の窓に人とも獣とも知れない影が浮かんだのを目撃する。すぐ魯平に電話し、彼とその部屋に忍び込む。不可思議な影が見えた理由を尋ねると、魯平はこう答えた。「舞臺の俳優が舞臺にあがる前には、鏡を見る必要がある」。部屋の住人が歸つてくると、魯平は「奴は、小道具を用意している。——その道具はおそらくその黒い布袋の中に入っている。——そして、彼の見事な芝居が始まるわけだ」と言う。魯平と黄がその男に何故「外で一芝居打つた」のかと問いつめると、彼は白熊に化けて人を脅したことを認め、賭博場に入り浸っている妻を救うためだと告白した。男が人を脅した付近に賭博場があり、博物館から失踪した白熊が人を脅すという噂を立てて妻をそこから遠ざけようとしたのだ。それを聞いて魯平は、「我々は、苑東路のからくりを明らかにした譯だ」と言うが、黄は腑に落ちず、「しかし、この芝居の前半は僕にとってはまだ謎だ」と返す。博物館のことを魯平に聞くと、魯平は白熊を自分で運び出したことを明かし、白熊が踊るといふのは、夜警の嘘だ、と言う。

これらから、黄令徳や魯平の語りの中で、この事件が芝居(原文：

戯)のように扱われていることが分かる。魯平と黄は、その芝居の内幕(原文：暗幕)にあるものを暴こうとしていることになる。

三人稱の、しかも傳聞を語る構造は、讀者にまずこの話がある種の眞偽の知れぬ語りものであるかのような虚構性を意識させ、物語が入れ子的に内包する芝居的な要素を強調し、讀者を黄が追う「この事件が本當に起きたかどうか」「一體何があつたか」という謎に同調させる働きを果たしているといつてよいだろう。

かつて、舊作の「白熊」においては内幕(原文：暗幕)の代わりに違う言葉が使われていた。語り手の「我」は事件の真相、すなわち「黒幕(原文同じ)」を探るために、魯平に電話をする。

私の頭は單純すぎて、このような不思議な問題はどうしたつて解けるわけがない。友人の魯平に聞きに行つた方がいい、魯平の頭腦はよいか、驚くべき觀察力があるのだ。彼が難題に出會わなければそれまでだが、もし出會えば彼が解決できないものはない。(略)そこで、私は家に歸るとすぐに魯平に電話をかけた。(略)(魯平は)「そんなのは三分間で解決できる問題だ」(略)魯平のその軽く描寫するような語調をよく考えると、黒幕の中の事情を彼はすべて知つていようだつた。これこそ不思議中の不思議というものだ。

ここで使われている「黒幕」という言葉は、明らかに一九一六年に『時事新報』紙の投稿欄から大流行した「黒幕」記事からきている。「黒幕」とは後に黒幕小説へとつながり、文學史上は暴露小説であり文學的價値が低いと見なされてきたが、その源流の「黒幕」が當時如何なるものであつたかの實情を探ると、「黒幕」記事とは、讀者が新聞報道にヒントを得て書き、新聞に投稿した創作風記事であつた

「東方のアルセーヌ・ルパン」魯平の變身

ことが分かる。世の中の裏に潜む、悪事の口口などのからくりを暴露しようとするものだつた。「白熊」における「我」は白熊事件を書き立てた新聞記事に觸發され、そのからくり、すなわち「黒幕」が何であつたかを探ろうとした。これは當時の讀者たちが持つていた、新聞記事を読んでその裏を探らんとする、「黒幕」に對する興味に他ならない。その興味とは白熊事件のからくり、つまり一體誰がこんな事件を起したのか、ということに終始している。結局は、魯平が白熊を盗み、それに便乗した泥棒が白熊の振りをして盗みを働いただけであり、それ以上のこと、何故そんなことに至つたかといつた人間心理等は全く描かれない。

だが、改作の「夜獵記」で事件の内幕(原文：暗幕)を探るといふ時、からくりだけではなく、他のことに力點が置かれていようだ。「夜獵記」の冒頭にあつた、「信じるか信じないかは、あなた次第だ」といふ言葉が、その所在を理解する鍵となる。

信じるか否かという問いは、作品中で繰り返される。例えば、黄が魯平に電話をして白熊事件のことについて尋ねると、魯平は馬鹿にしたように、「科學的な頭腦の中にそんな非科學的な代物を入れているのはあまり適當ではないな」と言う。すると黄は、「それなら、この話を信じないのか」と尋ね、魯平は「それなら、お前はこの話を信じるといふのか」と應酬する。信じるか否か、は讀者に對しての問いかけだけではなく、登場人物も直面する問題なのだ。

白熊失踪事件という、破天荒な事件が本當に起きたことか否か、信じるか否か、という問いかけを胸に抱いて、黄令徳は眞相に迫る。彼が最終的に目にしたのは、精神的にも肉體的にも疲弊しきつた男が、妻を賭博場から遠ざけるために白熊に化けて人々を脅したという芝

居であり、白熊の標本がなくなつた責任をとらされて首になるのを恐れ、白熊が夜ダンスをしていたと嘘をついた、博物館の夜警の作り話であつた。全てを明らかにした後、魯平は次のように言う。「この世界には、そそっかしい人物が多すぎる。そそっかしい人物が多いからこそ、この世界の隅々で、毎日人がでたらめなデマを製造しているのさ」。物語の冒頭でも、魯平は同じ言葉を使つていた。「この世界全體が、ひとつの作り話だ」、事件は虚構に満ちた社會の縮圖としての芝居だといふのである。

もうひとつ注意しておかなければならない。この小説で語られるのは、「芝居」の内幕だけではない。事件のからくりだけでなく、同時に、それを引き起こした人間の心理、それによる嘘も暴かれる。例えば、白熊に化した男は次のように描寫される。「その人物は、痩せて背が高く、顔は憔悴していた。疲れきつて生氣をなくした兩の目が、彼の精神が不健全であることを示していた」。そして、彼はどうして彼が白熊に化けることに至つたかという理由を、魯平たちに秘密にして欲しいと訴え事細かに語る。「私は能力の低い失業者です。(略)私がかんな風に人を惑わすようなことをしたのは、全て阿蘭のためです⁽²⁰⁾」。妻の阿蘭は善良であつたが、彼の失業により賭博を始め、少しばかりの金を稼ぎ始めたのだ。賭博が良くないことだと知りながら、「私は心の中で應援したばかりでなく、事實として私は彼女の賭博をほぼ應援すらしめたのです⁽²¹⁾」と彼は矛盾した心境を吐露する。そして彼女は以前とは別人のようになってしまい、一日中賭博場に入り浸り、彼らの感情もほぼ壊れてしまつたという。それでも、彼は直接彼女に文句を言わない。ただ白熊に化け、「私が直接博打打ちを脅かせば、間接的に阿蘭を脅かすことができる。これで彼女はもう賭博場へ行こ

うとはしない⁽²²⁾」と彼の屈折した考えを披露され、黄令徳も呆然とする。このように白熊に關わる事件から男の事情と心のうちが引きずりだされ、讀者の眼前に展開する。つまり嘘という虚構の中に潜む眞實を讀者は讀むのである。

「白熊」から「夜獵記」への改作は、「黒幕」すなわち事件におけるからくりを暴露することから、事件の「内幕(原文：暗幕)」に潜む虚實を明らかにし、それに關わる人間の心理を描寫する方向へと小説の力點が變化していったことを示唆している。

三一二 舞臺化する世界

一幕の芝居として語られる事件の中に、人々の虚と實を問うという作風は、四〇年代の孫了紅の作品に繰り返し登場する。四〇年代の新作を少し見てみよう。

「血紙人⁽²³⁾」では、王俊熙という人物が、過去の記憶により次第に精神の平衡を欠いていく様子が描かれるが、映畫が小道具として効果的に使われている。王俊熙は「再生復仇記」という映畫を見に行く。これにより、十二年前に自らが起こした殺人事件の記憶が呼び覺まされる。彼は殺人によつて金を得、名前を變え上海で成功したのだ。その後周囲で不可解な事件が起きる。「我らが芝居の主役王俊熙⁽²⁴⁾」と語られるように、この作品も、「夜獵記」と同じく、王俊熙をめぐる一幕の芝居として語られる。つまり、王俊熙という芝居を演じる男が隠し續けて來た本當の過去と偽りの現在、言い換えれば王俊熙の内幕にある眞實を、劇中劇である映畫のシーンと王との記憶をリンクさせながら描く。

「二〇二⁽²⁵⁾」では、實際に遊技場を舞臺にした事件が描かれる。易紅霞という女優をめぐる、「二〇二」という暗號の謎が飛び交うが、こ

れを奢という男（魯平の變装）が暴く物語である。この作品には俳優が登場し、舞臺に關する言説が少なくない。例えば、冒頭を擧げてみよう。

目の前のこの複雑な世界は、それぞれ表舞臺と舞臺裏に明らか
な違いがある。ひとつひとつの表舞臺で目にするのは、光明や、
美しさや、偉大さである。しかし、舞臺裏に目をうつすと全く違
う。あつという間に、今しがたの光明は暗闇に、美しさは醜さに、
そして偉大さは尋常ではない矮小さになってしまふ！

しかし、我々は逆にこうも言える。先に見たものはすべて表面
的で、偽りで、装つたものであり、後で見たものこそが、眞實で、
正直で、本當だと。⁽³⁶⁾

ここではつきりと打ち出されているのは、舞臺の上で披露されるも
のは、美しいが表面的で虚偽であり、舞臺裏にこそ隠された醜惡な現
實を見ることが出来る、という考えである。舞臺に關するこの考え方
は、社會に對しても適用される。

ひとつ、言っておくべきことがある。現在の社會では、往々に
して多くの物事が、明らかに「偽り」である。しかし、人々は「本
當」のものだと思ひ込もうとする。舞臺裏は違う。すべてが作り
物であり、彼らははつきりとそれは偽りだと言う。——例えば假
面がそうだ。舞臺裏では、彼らはそれが假面だと認める。だが、
現實の社會に出ると、多くの人々が假面をかぶつていながら、ど
うしてもそれが假面だとは認めない。——これが舞臺裏の正直で
愛すべきところなのだ。⁽³⁷⁾

この作品では、女優が舞臺の上では見せない、舞臺裏の眞實を追
う。人々は皆、現實社會では、假面をかぶり、ある役を演じているの

であり、眞實の姿が、それぞれの「内幕（原文：暗幕）」の中に隠され
ているのである。

こうした考えは、他の作品にも見られる。「竊齒記」（『萬象』一
三、一九四二年九月）は、「一幕のユーモアをはらんだ喜劇が、あの有
名な麗都ダンスホールで起きた」という表現で始まり、作品中で展開
する出来事が「ユーモアを含んだ喜劇」であることが示唆される。さ
らに「ここには樂だけが、苦はない。樂しみだけが、悲しみ
はない。少なくともここはこの世のひとときの天國であつた。この言
い方には少しばかり語弊があるかもしれない。もしかしたら、これま
でのシーンはある表面を映したものに過ぎないのかもしれない」と
いうように、ダンスホールの表面的な美しさが描かれ、その中に潜む
悲哀があることが示唆される。「私（筆者注：語り手）はシーンをこの
ダンスホールのある片隅に移したい」等の表現が示すように、映畫を
意識した描寫も盛り込まれている。

このように、舞臺の表には美しい嘘があり、裏に醜い眞實が隠され
ているという考え方は、「一〇二」だけでなく、孫了紅の四〇年代の
他の作品にも共通して見られる特長なのだ。「夜獵記」で魯平が「こ
の世界は、ひとつの作り話だ」と言い、白熊失踪事件の舞臺裏に隠さ
れた人々の眞實を暴いだしたのと同じ構造がそれらを貫いている。
人々の中にある舞臺の表と裏を見つめ、その心理を描き出す。それ
は、二〇年代の東方のアルセーヌ・ルパンたちが、「社會に潜む「黒
幕」、すなわち惡事のからくりを暴くだけに止まっていたのを考ええ
ば、探偵小説の枠を超え、文學的に成熟したと言えるだろう。

四 虚が實になる時——人間魯平の誕生

ここまで、四〇年代における孫了紅の魯平作品が、人の心理に焦點を當てた作品に變化した様子を見てきた。小説の語りや内容に即して言えば、それがある意味で、作品に深みを與えたのは確かだろう。だが、それに伴う魯平のキャラクターの變化に注目した時、もう一つの側面が見えてくる。それは、中國の探偵小説に別の問題をもたらした。

二〇年代から三〇年代の東方のアルセーヌ・ルパンたちは、作品中における「黒幕」を暴く機能、もしくは東方のホームズたちが果たせない正義を下す都市における「武俠」として、人間的實態を持たない記號として描かれ、キャラクターとして獨立した個性も厚みも持ち得なかつた。それが彼らの限界であつた。だが、四〇年代の、舞臺の裏と表に潛む虚偽と眞實を暴くという孫了紅の小説では、魯平が、血肉を持つた人間として描かれるようになる。

變裝をして作品中に出現する魯平は、言わば常に「演じている人間」である。彼は、現實という舞臺において、常に演じ（嘘をつき）續けている。

前述の「一〇二」で暴かれるのは易紅霞という女優の謎ばかりではない。彼女を守ろうと、奢侈という偽名を使って、遊戯場に三年も潛入している魯平の過去も暴かれる。魯平は、偶然、易紅霞に、かつての戀人であり、すでに亡くなつた羅絳雲という女性の面差しを見、彼女を守るべく遊戯場に入りようとするようになる。何者かが易紅霞を狙う事件が発生する。魯平は阻止しようとするが失敗する。彼は病院で部下になぜ彼女に固執するのかと問われ、自分が奢侈を演じているわけ

を話し、魯平と羅絳雲の過去が描かれる。易紅霞は結局亡くなつてしまふ。

彼は、呆然と立ち上がり、ふらふらと病室を出、無意識に、ぶつぶつ獨り言を呟いた。

「死んだ、彼女も死んでしまった!」

彼はすでに完全に理知を失い、どこへいくのかも忘れ、ただ呆然と兩足を揺らしながら、前へ前へと歩いていった。

これは、易紅霞の最期を看取つた後の奢侈（すなわち魯平）の描寫である。この作品では魯平の心の中の眞實と、その眞實によつて傷つく魯平が描かれている。

魯平の人間としての部分を描く作品はこれだけではない。「藍色響尾蛇」もその一つだ。この作品は孫了紅も編集に携わつていた雑誌『大偵探』の第八期（一九四七年一月一日）から第一五期（十月三十一日）まで連載された。

舞臺は、終戦まもない上海だ。ある夜、魯平は、「生活のために、仕事は放棄できない」と、戦時中に日本側に味方し甘い汁を吸つた陳妙根の家に忍び込む。魯平が「刺激が足りない!」と獨り言ながら金品を物色していると、陳妙根の死體を見つめる。そして、犯人に近いと考えられる黎亞男という美女の身邊を探っていく。

この作品でも、事件を芝居あるいは映画になぞらえる視點が導入されている。魯平は、杜という偽名を用いて黎亞男に近づくが、その際に金郁香というカフェで給仕と次のような會話をかわす。

「お仕事は何をなさっているんですか」 相手が問う。

「映畫製作さ」魯平はでまかせを言つた。

「ああ、映畫製作。監督さんですか、それとも大スターでしょ

うか」その給仕頭は、この赤いネクタイを締めた杜氏が冗談を言うのが好きなを知っていたので、彼も冗談めかして訊いた。

魯平は親指を立て、鼻をつついて言った。「ヒーロー役さ」

魯平は自らをヒーロー役（原文：男主角）と言つてのける。そして、『大偵探』第一期（一九四七年七月）に掲載された章題は、「十三 ヒロイン（原文：十三 女主角）」となつており、件の黎亞男が登場する。これは明らかに魯平が自分をヒーロー役と言つたのに呼應している。魯平が製作する映画とは、黎亞男を相手にした芝居であり、その中で魯平はヒーロー役をはっているのだ。

魯平は陳妙根の情報を聞き出そうと黎亞男に接觸する。彼女は、魯平の接觸に危機感を覚え、戀人へと装つて仲間に電話をし、魯平を襲うための暗號を言う。電話を聞きながら魯平は次のように推理する。「もし彼女が電話で言ったことへの推測が間違いでなければ、待つてみよう。面白い芝居が見られるかもしれない」。結局襲撃は失敗し、魯平は黎亞男の部屋へ行き、二人で話をする。魯平は杜という男を演じ続けるが、黎亞男は急に大笑いを始める。魯平は「まさか芝居を見破られているのか」と不安を覚える。黎亞男はとつと魯平の正體を見破つていた。物語は、芝居の裏を暴きだそうとする魯平と、阻止しようとする黎亞男との攻防を中心に描かれる。

讀者は、魯平が死體を發見し、謎を解こうと、スリルを感じながら追求していく過程を彼とともに歩むことになる。その中で讀者が今まで知り得なかつた魯平の實像が明らかにされる。例えば神出鬼没の魯平について、次のような描寫がある。

普通の人の印象では、この赤いネクタイを締めた男——魯平は、不思議なことこの上ない人物だと思われているが、これは間違

である。本當は、彼は普通の人よりも少しばかりか聰明で、活発なだけである。少なくとも彼は人であり、超人ではない。彼の神經は、人の神經で、鋼鉄ではない。

魯平が陳妙根の死體を見つけた場面の描寫だ。彼が普通の人間であることが強調されている。同じ場面で、陳妙根を誰が殺したか、魯平が探る理由も書かれている。

それでは、彼は盜賊の身分で、尊嚴ある法律を背負つて殺人犯を捕まえたいと考えているのだろうか。確かに、彼は殺人犯を見つけて出したいと思つてゐる。だが、彼は法律の片棒をかつごとくしてゐるわけではない。法律というものは、ある賢い連中が、ある困難な狀況で作り出した、一種のお守りのようなものだと思つてゐる。お守りはお守りかしたら馬鹿な幽靈をおどかすことはできない。退治できないどころではない。多くの惡靈は、もつぱらお守りの後ろに隠れて悪さをするので。法律なんていうものは、どんなに效力を發揮したとしても、お守りと大して變わらない。だから、彼に法律を背負わせようとしても、ありがたいていことは、そんなに趣味は持ち合せてゐない。彼が目をつけてゐるのは、ただ「Leuger」銃を振り回して「生命をもてあそぶ連中」を見つけて出し、そいつに言い聞かせて、たらふく吸つた血や手口を吐き出させることだけだ。それで彼は満足なのだ。

魯平の賊としての哲學が披露されている。彼が殺人犯を見つけ出すのは、法律的な制裁を加えるためではない。彼自身が法律の効果を信じてゐない。彼は自分なりの正義心を貫くことで満足するのである。こうしたことも、二〇年代の作品では全く描かれなかつた。この作品

では、今まで語られてこなかった魯平の人物像が描き込まれ、読者が彼に感情移入できるような工夫が凝らされている。

ここで、東方のアルセーナ・ルパン魯平が如何なる意圖で創作されていたのか、二〇年代の資料を見てみたい。かつて、孫了紅は、一九二五年に『紅玫瑰』第二卷一二期の「恐ろしくも興味深い一夜（原文：恐怖而有興味的一夜）」で、創造した理由を述べている。

現代の社會は實に卑劣で汚い。（略）この不公平な状況のもと、もし何人か、泥棒で侠の志を持つ者が現れ、時に不思議な方法でこの良くない社會組織を戒めれば、あるいは社會に新たな色が広がるかもしれない。しかし、現實には、そういうことが一體どこでできるだろうか。そこで、仕方なく、一步譲つて幻想のなかに求めるしかなかった。⁽⁴⁹⁾

東方のアルセーナ・ルパンとは、現實世界で社會惡を懲らしめる手段を求められないがゆえに、當時の社會には存在しない幻想から作り出された、作爲に満ちた理想の人物であることが示されている。だが、その結果、皮肉なことに、三〇年代までの東方のアルセーナ・ルパンというのは人間的な實態を持たない記號として機能し、讀者が讀んで、そのキャラクターに現存する人間としてのリアリティを感じるような、厚みのある人間的なキャラクターにならなかつた。四〇年代になつてようやく、孫了紅作品の魯平が、ついに人間的なキャラクターとして描かれるようになったのである。

「藍色響尾蛇」で、魯平は陳妙根を殺したのは黎亞男で、彼女が戦時中に日本側で活躍した凄腕の女スパイであつたことに氣づく。魯平が追いかけてよとした時、彼女は彼に追つてくれるな、という手紙を残し姿を消す。手紙を讀んで呆然とする魯平は突然銃撃される。だが

銃弾は魯平の帽子に當つただけだつた。車で走り去る銃撃犯を見て、それが黎亞男であることに氣づき、「その時、彼の感情に、ふいにある種制御できない波が立つた。彼はこの世のいかなるものも、あの女ほど愛らしくないと感じた」と描かれる。黎亞男は、彼に煮え湯を飲ませたただ一人の女性であり、魯平は彼女に對しての思慕を募らせる。

彼は誓つた。たとえ十回死んだとしてもあの女を追おう。例え地の果てへ行くとしても。

しかし、彼が息をきらせながら頭を下げ、車のドアを開けた時、突然、老いさらばえた姿が車のガラスに映し出された。バケツ一杯の冷たい水が、急に彼の頭にかけられたかのように、瞬間、勇氣も失われた。

ああ、彼らの距離のなんと遠いことよ！⁽⁵⁰⁾

魯平は自らの老いに直面し、彼女を追うのを諦める。都市の武俠として活躍してきた東方のアルセーナ・ルパンから、迷い、恐れ、老いる一人の人間へと變貌を遂げたのだ。それが、四〇年代にたどり着いた魯平の姿である。

五 小結

以上、四〇年代の孫了紅作品における魯平もの作品の變化、及び魯平の描かれ方の變化について考えてきた。四〇年代の作品群は、事件をある一つの舞臺ととらえ、その裏に潜む人間の眞實を描き出そうとする特徴を持つていた。さらに二〇年代に東方のアルセーナ・ルパンという翻譯のイメージから出發したキャラクターが、四〇年代には孫了紅が獨自の方法で人間の心理に焦點を當てた作風を確立することに

より、翻譯の影から抜け出し、一人の人間、一人の中國人である魯平として描かれていくことが明らかになった。

これらの孫了紅作品における變化は、近代中國の探偵小説にとつて大變大きな意味を持つている。清末に探偵小説を受容し、二〇年代に本格的に中國人作家による創作が見え始めるが、中國の探偵小説はシャーロック・ホームズとアルセーヌ・ルパンという既存のイメージから抜け出せず、人間的厚みを持たない記號的なキャラクターに過ぎず、従つて、彼らが直面する謎自體も表面的なものにしかならなかった。そのため、單に自由や權利といった五四文化を提唱した道具であるという一面的な評價しか與えられてこなかった。

だが、四〇年代の孫了紅の魯平作品において、中國の探偵小説が抱えてきたこの問題のある意味で突破したと言えるのではないだろうか。魯平が「この世界の全ては嘘だ」とひとりごちた時、魯平が格闘するのは、表面的な謎ではなく、その謎を作り上げた人間の心理へと向いたのである。その時中國の探偵小説は、初めて人と對峙することになったと言えるだろう。

こうした變化の背景には何があつたのか。當時上海は、人々を取り巻く環境が激變した時期であつた。例えば、現時點では、藤井省三が、この時期の歴史的展開が「中國の市民層に重大なアイデンティティ危機をもたらした」と指摘しているように、當時の人々の心の有り様に何らかの變化があつたことが想定できる。もちろん、その變化がいかなるものであつたかは、幅廣く考えなければならぬ。孫了紅との關係で考えれば、『萬象』の讀者投稿欄においても、多くの讀者が苦難に満ちた生活を吐露しており、孫了紅の變化とは、おそらくそうした讀者たちの心持ちに裏打ちされて起きたのではないだろうか。そ

して、この探偵小説の變化は、作品によつては心理小説や社會小説へと傾斜し、様々なバリエーションを生む可能性を持つていたことを、さらに他の通俗小説が、一九四〇年代にある種の變化を起した可能性があることを示唆していると言えよう。

だが、その後、探偵小説が大きく花開いたというわけではないことは、その後の發展を見れば明らかである。探偵小説が更なる發展の氣運を匂わせながら、收束に向かつていったことについては、當時の讀者の心理の變化について具體的に考えながら、今後の課題として慎重に検討していきたい。

注

(1) 東方のルパン「羅平」は吳克洲の「東方雁」(『半月』第四期二四號 一九二五年一月)の中で自ら「東方雁」に改名したことを明らかにしている。

(2) 一九二〇年代から三〇年代の東方ルパンの變遷についての詳細は、拙著「怪盜から武俠へ——近代中國におけるアルセーヌ・ルパンの軌跡」(『饗餐』第二一號 二〇一三年九月)を参照。

(3) 筆者が上海圖書館で調査した限りでは、孫了紅の魯平もの作品は、わずかに「人造雷」が一九三四年に『新上海』の第七期から第九期まで連載されたのが確認できただけである。

(4) 孫了紅に關しては、專論はまだ十分に盡くされていない。主な研究としては、范伯群主編『中國近現代通俗文學史』(江蘇教育出版社 一九九九年)第五章「反偵探小説家：孫了紅」、于敏「論孫了紅反偵探小説創作」(《河南廣播電視大學學報》第二三卷第一期 二〇一〇年一月)、范伯群『中國現代通俗文學史』(北京大學出版社 二〇〇七年)「第十五

章 第三節「反偵探小説家孫了紅」、劉吉宇「論孫了紅反偵探小説的敘事藝術」(『當代小説』二〇一〇年第三期)、姜維楓「孫了紅偵探小説面觀——兼與程小青小説比較」(『濟南大學學報(社會科學版)』二〇一一年第二卷第五期)等がある。また日本の論考では、阿部泰記「中國近代における探偵小説の創作」(『樋口進先生古稀記念 中國現代文學論集』中國書店 一九九〇年)で一部觸れられている。

(5) 『中國現代文學の系譜——革命と通俗をめぐって』(東方書店 二〇〇四年)一八六一—一八七頁に陳蝶衣が孫了紅について書いた雑誌中の文言を引用し、「同様な孫了紅に對する好意的な紹介は、のちの「編輯室」でもなされていて、陳蝶衣の思入れの深さを窺うことができる」とある。

(6) 『萬象』の掲載データについて、(一一一、一九四一年七月)の場合には、第一年第一期、一九四一年七月発行を意味する。

(7) ただし一九四三年二月號(二一八)と一九四三年四月號(二一〇)には掲載なし。

(8) 『中國近現代通俗文學史』(范伯群主編 江蘇教育出版社 一九九九年)における「偵探推理編」八五七頁では、「心理分析は孫了紅小説の創作の特色であり、讀者がもつとも感動するところである。彼を「心理探偵小説家」と稱するに値するだろう。(原文：心理分析は孫了紅小説創作の特色、也是最能打動讀者的地方、稱他爲「心理探偵小説家」是非恰当的。)」と指摘している。

(9) 注(8)前掲書八五七頁では、「孫了紅の心理分析から小説を書く手法は、一九三〇年代以降大量に入ってきたアメリカのホラー映画の影響によるものである。(原文：孫了紅の以心理分析來寫小説的手法、很受三〇年代以來大量引進的美國恐怖電影的啓發。)」と指摘、「論孫了紅反偵探小説創作」(于敏『河南廣播大學學報』二〇一〇年一月)では、「特に

映画では、一九三〇、四〇年代には大量のハリウッド映画が中國に入り込み、しかも孫了紅本人も映画を好んでいた。彼の小説の創作の中は少なくない映画の要素を眞似、そして吸収している。(原文：尤其是電影、二〇世紀三四十年代大量好萊塢電影涌入中國、而且孫了紅本人就喜歡看电影、在他的小説創作中就借鑒和吸收了不少電影元素。)」と指摘する。

(10) 阿部泰記の「中國近代における探偵小説の創作」(『樋口進先生古稀記念 中國現代文學論集』中國書店 一九九〇年)三八八頁に「春秋」掲載の「木偶的戲劇」(I・一一四、一九四三)、「國魚肝油者」(I・五一六、一九四四)、「雀語」(II・一から連載、一九四五完)は、それぞれ『傀儡記』『燕尾鬚』『雀語』の改作であり、作者自身が病弱であったため、程小青ほど多くの作品を著すには至らなかった」とある。

(11) ここでは、「夜獵記」のテキストに、『俠盜魯平新案 夜獵記』(大地出版社、一九四八年)の版を使用する。「白熊」は筆者の調査では、他に「博物院の祕密」(『萬衆』一九四五年 期不詳)、及び「夜獵記」(『颯』一九四四年第二期)の二つがあるが、上記二作はいずれも、上海圖書館での調査では、連載第二回目の部分しか確認できない。これら二作品は、題名は異なるが、ほぼ同じテキストである。今回使用する大地出版社版の「夜獵記」は上にあげた『颯』『萬衆』のテキストとは別のヴァージョンである。發表年代を考えると、おそらく「白熊」改作の最終形に當たるものだろう。

(12) 原文：在這二十世紀科學昌明的時代、那神妖鬼怪の説數、久已不成了問題。因此我對於黃葉路博物院的白熊案、始終非常懷疑。當時我被好奇的慾望衝動着覺得不破這疑團心裏終有些介一天、我專誠到黃葉路去訪那博物院的管理人。要求他把失去白熊標本的情形、細述一遍、預備在那管理人口中、尋些線索出來、然後在設法、剖解這一件不可思議的奇事。(孫了紅「白熊」『偵探世界』第二〇期 一九二四年二月)

(13) 原文：有許多朋友，常常捉住了我，要我說故事。

在我遇見那個紅領帶的朋友時，我便捉住了他，要他爲我說些故事，以便轉述給我的朋友們聽。

他是一個奇異的人物，生平最多奇異的經歷。

他常常把他的奇異的經歷告訴我。

而他又是一個說謊的專家，逢到無事可說時，他便告訴我一個慌。

他說：這個世界，整個就是一個慌。越是了不起的人，他們越會說慌；而越會說慌，也越使他們了不起。在以前，說謊是惡習；而現在，說謊卻成了美德。

爲了養成美德，他也學會了說謊。

於是他又爲我說了一個離奇得近乎荒誕的故事，這可能又是一個慌。

現在讓我轉述給你們聽。

說不說由我，信不信由你。（孫了紅『夜獵記』大地出版社 一九四八年 三頁）

(14) 原文：據這青年黃令德的意想，一座死的標本，居然會與妖怪作怪，在二十世紀的現代，似乎太覺說不過去了！那末，這白熊的滑稽戲劇，料想必有一個序幕。他很願意知道知道，這序幕之後，究竟隱藏着些什麼？

(注(13)前揭書 一一頁)

(15) 原文：黃令德因爲對方這個傢伙，是這戲劇的最初揭幕者，於是，他便特別小心的準備用舌尖上的釣子，釣索出對方嘴裏的祕密來。(注(13)前揭書 一二頁)

(16) 原文：一個舞臺演員在登場之前，他是需要照照鏡子的，你說是不是？

(注(13)前揭書 三五頁)

(17) 原文：他設計了一些道具——這道具大概就在這個黑色的布包之內——於是他的精彩的戲劇，就開始上演。(注(13)前揭書 四三頁)

(18) 原文：在外面演戲(注(13)前揭書 四二頁)

「東方のアルセーヌ・ルパン」魯平的變身

(19) 原文：我們卻已揭破了這條苑東路上的一个鬼把戲。(注(13)前揭書 五一頁)

(20) 原文：可是這戲劇的前一半，在我還是一個謎。(注(13)前揭書 五一頁)

(21) 原文：我自己腦筋太簡單，萬萬不能透解這種神祕的問題。不如去問問吾友魯平，魯平思想既好又有驚人的觀察力。他不遇見難題便罷，遇見了是無有打破不破的。(略)因此我回家之後忙打電話給魯平。(略)(魯平道)

「這種三分鐘可以解決的問題。」(略)細味魯平那種輕描淡寫的語調，似乎黑幕裡的事情他都知道，這真是不可思議中的不可思議了。(引用元は注(12)に同じ)

(22) 「黑幕」記事の詳細に關しては拙著「犯罪」を消費する讀者と『時事新報』『黑幕』欄——中國近代探偵小説研究への視座として(『野草』第八八號 二〇一一年八月)を參照。

(23) 一九一〇年代後半に出現した「黑幕」は、二〇年代になると次第に探偵小説に融合していく。詳細は、拙著「黑幕」に挑む探偵と怪盜——中國近代探偵小説における本土化の一側面——(『東アジア文化交渉研究』第五號 二〇一二年二月)を參照。

(24) 原文：在一个科學的頭腦中裝進那種不科學的玩意，是有些不適宜的！

(注(13)前揭書 一五頁)

(25) 原文：那末，您是不相信這個故事嗎？(注(13)前揭書 一六頁)

(26) 原文：那末，你倒相信這個故事嗎？(注(13)前揭書 一六頁)

(27) 原文：在這個世界上，就爲粗心的人太多，所以滿世界的各個角隈裏，每天都有人在製造荒謬的謠言。(注(13)前揭書 五四頁)

(28) 原文：這個世界，整個就是一個慌。(注(13)前揭書 三頁)

(29) 原文：那人是一個瘦長的個子，面色憔悴，一雙疲乏而失神的眼珠，顯示他的神經很不健全。(注(13)前揭書 四〇頁)

- (30) 原文：我是一個低能的失業者（略）我這樣裝神弄鬼，那完全爲了阿蘭。
 (注)(13)前揭書 四四五頁)
- (31) 原文：我不但精神上鼓勵了她的賭，甚至在事實上我也幾乎鼓勵了她的賭！(注)(13)前揭書 四六一四七頁)
- (32) 原文：我直接恐嚇着那些賭徒，間接就可以恐嚇阿萬，使她不敢再到那個賭窟裏去。(注)(13)前揭書 四七頁)
- (33) 『萬象』第一年一期(一九四二年五月)、第一年第二期(一九四二年六月)、第二年第一期(一九四二年七月)に掲載。
- (34) 我們這位幕下的主角王俊熙(孫了紅「血紙人」(上)『萬象』第一年一期 一九四二年五月)
- (35) 『萬象』第二年五期(一九四二年一月)から第二年二二期(一九四三年六月)に掲載。ただし、第二年第八期(一九四三年二月)と第二年第一〇期(一九四三年四月)には掲載されていない。
- (36) 原文：在眼前這一個微妙的世界上，各個的前臺，與各個的後臺，有着顯著的不同：在每一種前臺，你所能見到的，是光明、美麗、與偉大。可是，一到後臺就不同了：先前所見到的光明，頓時成了黑暗：先前所見到的美麗，頓時成了醜惡；而先前所見到的那樣的偉大，頓時也成了異乎尋常的渺小！
- 不過我們也可以掉過來說：在前面，你所見到的種種，那都是浮泛的，虛偽的，與裝點出來的；至於後面所見到的一切，那才是真正的、坦白的、與毫無假借的。(孫了紅「二〇二」『萬象』第二年五期 一九四二年一月)
- (37) 原文：有一點是值得提出的，那就是：在現在的社會上，往往許多事物，分明都是「假」的，而人們偏偏要強認爲「真」的；至於後臺則不然，一切都是虛偽的，他們就爽直地告訴你這是虛偽的，——例如，就說那些面具吧，在這後臺，他們承認這是面具；一到了現實的社會上，許多人們明明套着面具，而他們卻無論如何，決不肯承認這是面具。——這是後臺的坦白可愛的地方。(引用元は注(36)に同じ)
- (38) 原文：一幕含有幽默性的喜劇，發生在那著名的麗都舞廳裏。(孫了紅「竊齒記」『萬象』第一年第三期 一九四一年九月)
- (39) 原文：這裡祇有樂，沒有苦，祇有歡愉，沒有悲哀。至少，這裏是人間的暫時的天堂。這話怕有點語病，也許，以上的鏡頭，僅僅攝取了一個表面。(引用元は注(38)に同じ)
- (40) 原文：我祇想把我的鏡頭，移向這舞場的某一個角度裏。(引用元は注(38)に同じ)
- (41) 原文：他迷惘地站起身子，搖晃出病房，迷惘地不斷地喃喃自語着：「完了！她也完了！」
- 他已完全迷塞了他的理智，他已完全忘了他將往哪裡去，他祇是茫茫然的搖晃着腿腳，向前走着，走着。(孫了紅「二〇二」『萬象』第二年第二二期 一九四三年六月)
- (42) 原文：爲生活，工作是不可放棄的。(孫了紅「藍色響尾蛇」又名一九四七年的俠盜魯平)『大偵探』第八期 一九四七年一月)
- (43) 原文：太不夠刺激了！(引用元は注(42)に同じ)
- (44) 原文：「什麼貴幹呀？」對方問。
- 「攝製影片。」魯平信口胡答。
- 「噢，攝製影片。當導演？還是當大明星？」那個侍應生的領班，一向知道這位拖着紅領帶的杜先生，專愛說笑話，因之，他也玩笑似的這樣問。
- 魯平翹起拇指，碰碰鼻子說：「男主角。」(孫了紅「藍色響尾蛇」又名一九四七年的俠盜魯平)『大偵探』第一〇期 一九四七年五月)
- (45) 原文：假使自己對於這位小姐在電話中所說的話，並沒有猜錯，那末，等等，也許還有好戲可看。(孫了紅「藍色響尾蛇」又名一九四七年的

俠盜魯平」『大偵探』第二二期 一九四七年八月)

(46) 原文：難道把戲又被拆穿了嗎？(孫了紅「藍色響尾蛇 又名一九四七年的俠盜魯平」『大偵探』第四期 一九四七年一〇月)

(47) 原文：一般人的印象，都以爲這個拖着一條紅領帶的傢伙——魯平，神奇得了不得，這是錯誤的。其實，他不過比普通入聰明點，活潑點。但，至少，他還是人，不是超人。他的神經，還是人的神經，並不是鋼鐵。(引用元は注(42)に同じ)

(48) 原文：那末，他願意不願意，就以一個賊的身份，代表尊嚴的法律把那殺人兇手抓回來呢？不錯，他很樂意於把那個兇手找回來。但是他卻並不願意代法律張目。他一向認爲：法律也者，那祇是某些聰明人在某種尷尬局勢之下所製造成的一種類似符籙那樣的東西。符籙，也許可以嚇嚇笨鬼，但卻絕對不能嚇退那些兇橫而又狡詐的惡鬼；非但不能嚇退，甚至，有好多的惡鬼，卻是專門躲藏於符籙之後，在搬演他們的鬼的把戲的！法律這種東西，其最大的效用，比之符籙也正差不多。因此，要他代表法律，謝謝，他卻決沒有這樣好的胃口！他所着眼的是，祇想找到那個以『Luger』槍爲玩具的『生命的玩笑者』，拍拍他，讓他把已吮飽的血，招數嘔出來。於他卻已感到滿足了。(孫了紅「藍色響尾蛇 又名一九四七年的俠盜魯平」『大偵探』第九期 一九四七年三月)

(49) 原文：因爲我感覺到現代的社會實在太卑劣太醜惡，(略)我想在這種不平的情形之下，倘然能跳出幾個盜而俠的人物來，時時用出奇的手段去儆戒那些不良的社會組織者，那末社會上或者倒能放些新的色彩，也未可知咧。然而這種傾向，事實上那裏能夠辦到，於是不得不退一步，只得求之於幻象之中咧。(孫了紅「恐怖而有興味的一夜」『紅玫瑰』第二卷 一二期 一九二五年九月)

(50) 原文：在這一霎時間，他的情感，突起了一種無可控制的浪濤。他感覺到世間的任何東西，不會再比這個女子更可愛！(孫了紅「藍色響尾蛇

又名一九四七年的俠盜魯平」『大偵探』第五期 一九四七年一〇月)

(51) 原文：他在起誓，送掉十條命也要把這女子，追回來，無論追到天涯海角。

但是，當他喘息地低頭開那車門時，突然，一個衰老的面影，映出在那車門的玻璃上，這像一大桶雪水，突然澆上了他的頭，霎時，使他的勇氣，整個喪失無餘。

可憐，他們間的距離太遠了！(引用元は注(50)に同じ)

(52) 『中國語圈文學史』(東京大學出版會 二〇一一年)九五頁
(53) 詳しくは拙著「上海淪陷期雜誌『萬象』とその讀者」(『東西學術研究所紀要』第四七期 二〇一四年四月)を参照。