

## 沈從文のフェティシズム

——髮のエクリチュールと身體化される(都市／郷土)——

津 守 陽

神戸市外國語大學

はじめに

本稿が目的とするのは、沈從文作品の女性像をフェティシズムの角度から再考することである。沈從文の女性像については、これまで概ねそれを「湘西女性」と「都市女性」の二種に區分し、沈從文が前者に淳朴な自然の美を見出して贊美する一方で、後者を近代の物質性に歪められた人間性の表れとして諷刺した、とする見方が一般的であった。だがあらためて沈從文の女性像や戀愛像を見渡すと、この安定した圖式を瓦解させるような例をいくつも見つけることができる。「第一次作男人的那個人」(一九二八年刊

行。以下作品名の後の數字は刊行年を示す)は都會の娼婦との交渉を描くが、彼女は金錢によつて人間性をゆがめられているどころか、法外な代金の受け取りを拒む「誠實」さによつて主人公に涙を流させる。また善良で性的抑壓を行わないはずの田舎を舞臺にした「夫婦」(一九二九)では、野外白晝で陸み合つた若い夫婦が村人たちに「恥知らず」とつるし上げられ、語り手の「都會人」は「田舎の人間も都會の人と同じようにつまらないことがわかつた」と嘆息する。さらに、同じく湘西を舞臺とした童養媳や寡婦の「姦通」のエピソードでありながら、「蕭蕭」(一九三〇)の蕭蕭は無事婚家に留まつて平穩な暮らしを續け、「巧秀與冬生」(一九四七)の巧秀の母は淵に沈められて處刑される、という全く異なる結末を迎える。沈從文が丹念に夢の世界として用意したはずの湘西に、なぜこのような自己矛盾が初期から後期に至るまで混ぜ込まれているのか。繰り返して「都會の人間は病的」と書く作家は、なぜ一方で何度も「田舎の男」が「都會の女」に惹かれ焦がれる話を書いたのだろうか。

筆者がかつて論じたように、沈從文の湘西作品に現れるよく似た姿の女性像は、明らかに〈郷土〉湘西の美質を體現する象徴的役割を擔わされており、その意味では「湘西＝善良／都市＝墮落」の二項對立を強化する存在である。<sup>①</sup>すなわち、ドイツロマン派の作家たちがしばしば理想の女性の姿を借りて彼らの〈郷土〉(Heimat)を描き出したように、<sup>②</sup>沈從文の〈郷土〉も確かにジェンダー化された一面を持つと言える。だが一方で上に述べたように、沈從文の女性像には「都市／田舎」の二項對立の構造だけでは整理することのできない要素が数多く含まれている。これらの要素は時期的にかなり分散しているために、作家の思想の變遷というかたちで整理することは難しいし、また女性の設定も少女・娼婦・新婚夫婦・寡婦・女學生・童養媳など様々で、これまでしばしば行われてきたように人物の境遇や身分ごとに分類したとしても、異なる形象間の有機的つながりが見出しにくい。そもそも後述するように、沈從文の描く女性像が、フェミニズム批評の眼差しにかなう「女性に寄り添った」ものなのか、それとも男性中心主義的な

沈從文のフェティシズム(津守)

「女性を他者化した」ものなのかという根本的な評價においてすら、研究者の間で意見は兩極端に分かれ、共通見解の構築にはほど遠い状況を呈している。沈從文の〈郷土〉形象がそうであるように、沈從文の女性像の理解もまた一筋縄ではいかない。

そこで本稿では、この膨大で種々雑多な女性像を理解するための新たな視座として、フェティシズムを軸に据えて觀察することを試みる。すなわち、彼女らが極端に「フェティッシュ化」されているという特徴を、セオリー通り女性を「他者化」した證左として糾弾するのではなく、むしろ沈從文の女性像の存在意義を解く手がかりとして考察してみたい。以下の章では、まず沈從文の女性像がどのように理解されてきたのかについて、先行研究の傾向を把握し、本稿の問題意識を確認する。次に、沈從文作品における女性のフェティッシュ化について、特に「髪」の描寫に絞って觀察し、當時の關連する議論や時代狀況に照らし合わせながら考察する。最後に、〈郷土〉のジェンダー化の問題と絡めながら、沈從文のフェティッシュ化された女性像が

逆説的に有する意義を考えてみたい。

一 沈從文の女性像に對する評價

さてこの章では、沈從文の女性像をめぐる理解の現況を整理し、本稿の問題意識を確認する。上述の通り、沈從文はその創作生涯にわたって、よくまあ飽きもせずにと嘆息したくなるほど多くの作品で「女」を描きつづけてきた。もしも沈從文を愛讀する讀者に、彼の作品の中でもっとも印象的な人物を擧げてください、と尋ねたとしたら、多くの讀者がたどころに翠翠、蕭蕭、夭夭といった重ね文字の名前を持つ娘たちを擧げることだろう。また「男女のこと」、すなわち戀愛や性といった話題に範圍を廣げるならば、それもまた沈從文が好んで小説のテーマとしたことはよく知られている。ことほどさように女性や戀愛を描いてきた作家であるから、沈從文の「女性像」「戀愛／性愛像」をめぐる研究はこれまでに相當數蓄積されており、例えば中國國內のものについて言えば、「中國知網」による検索では雑誌論文だけで百三十本ほど、學位論文でも二十

本ほどの專論がある。そのうち筆者が確認できたのは一部に過ぎないが、現在の研究狀況に一定の共通性は認めることができる。膨大に提出された論點を單純化してまとめることの暴力性を自覺しつつ、試みに立場の違いから三つに分けてみると以下のようなになる。(A) 沈從文の女性像を湘西ものと都市もので分け、湘西の女性や戀愛に淳朴で善良な自然の美を見出して贊美する一方で、逆に都市の女性や戀愛を輕佻浮薄で歪んだ人間性の表れとして、批判や諷刺を加えている、と見なすもの。一部はさらに前者を、自然の化身のような少女と、娼妓や童養媳といった虐げられた人々に分ける。最も一般的と言えるこの觀點からは、沈從文は女性を禮贊し、女性のトピックに強い關心を拂ったフェミニストとして理解される。(B) 沈從文の女性像や彼女らを取り巻く環境が過度に理想化されていることから、彼の作品が男性主義的な幻想に過ぎず、女性の眞の姿を描いていないとするもの。いわば(A)への反論であり、この觀點からは、沈從文は女性を「人」として對等に扱わず、あくまで描寫客體としての美しき「モノ」と見なしている、

セクシストの傾向を持つ男性作家として捉えられる。

(C) 上二つとは視点を變え、沈從文の實生活における戀愛や結婚、不倫といった現實的要素を重視し、作品を作家自身の「性的苦悶」や「愛欲への渴望」が反映された、「苦悶の象徴」や「愛の賛歌」と見なすもの。この立場から導き出される沈從文像は二つに分かれる。すなわち、女性の愛が得られず苦悶する若き文學青年像と、婚姻外の愛欲に葛藤しそれを作品上で發散する、惚れっぽく戀多き作家像である。

實際には一つの論考が(A)と(C)、あるいは(B)と(C)というように二つの見解を兼ねることも多い。以下三節に分け、(A)(B)(C)それぞれの論點について、適宜筆者による補足を行いながら検討する。

(一) 無能男性の幻想、あるいはドン・ファンの愛欲遍歴上の分類とは順序が異なるが、(A)(B)の雙方における根據として沈從文の實人生が参照されることも多いので、まずは(C)に分類した、作家の實人生との關連から女性

沈從文のフェティシズム(津守)

像や性愛像を理解する觀點について述べる。北京時期の一九二四年から二五年にかけて書かれた作品に自叙傳的色彩が強く、そこに郁達夫風の「性的苦悶」が表現されていることは、すでに多くの研究者によって指摘され學界の公認を得ている。例えば小島久代は次のように述べる。

これらは、いずれも上京したばかりで、志だけは高く掲げても、田舎者丸出しで職も無く、金も無く、寒さに震えながら空腹を抱え、感覺だけが異様に研ぎすまされ、また、性の衝動を抑制できず自慰に耽ったり、果たそうとして果たせない欲望を夢に見る、といった自己の状況を、自虐的かつ大膽に表白した作品である。<sup>③</sup>

つづく一九二七年から一九三三年、上海・武漢・青島を轉々とした時期においては、さらに都市だけでなく故郷湘西にも舞臺を擴大させて、戀愛そのものをテーマにした作品が引き續き數多く書かれた。ところがKinkyや黃媛玲が指摘するように、この時期の戀愛ものには初期の北京時

期とは異なり、不倫や多角戀愛、女郎買いや野外での性行為など、エロティックあるいは「不健全」な性愛をテーマにしたものが出現し始める。<sup>④</sup> 加えて、「女に愛されない」ことに屈辱を覺える北京時代の自虐的な語り手とはうって變わって、上海時期には戀愛巧者を氣取る語りが現れ、「この世界には女を分かっている男が驚くほど多すぎる」「僕は失戀のなんたるかを知らない、欲しいものはいつも手に入ってきたから」「第四」「一九三〇」と豪語し、相當長い紙幅を割いて滔々と「女とは何か」「戀愛とは何か」を論じてみせる。この新しい題材の煽情性には作家も自覺的で、のちに「第一次作男人的那個人」（二九二八）の自存版本の文末に手書きで「憐れな評論家たちは、將來この空想の文字についてあれこれデータラメを言い、私が本當に一人の女とこういう關係を持ったと考えるのではないかと警戒氣味に記している。<sup>⑤</sup> だが遺憾ながらと言うべきか、當時の評論家はさておき現在の研究者は、一九二〇年代の沈從文が本當に作品中にあったような色っぽい關係を持つていたとは見なさず、これらのエロティックな要素は

「自身の經驗したことというよりはむしろ幻想であった」と考えている。<sup>⑥</sup> すなわち、北京時代の自虐的語りによ、上海時代の戀愛の達人を氣取る語りによ、どちらも女に愛されない「無能」で「無用」な男性作家による自慰的幻想である、と捉えられていることになる。

この無害な沈從文像を打ち壊すものとして近年關心を集めているのは、沈從文の不倫の話題である。代表作「邊城」（一九三四）の純真な作風からも、また女學生張兆和を一九三三年に妻として射止めるまでの熱烈な求愛ぶりが廣く知られていることから、沈從文は一般に妻を一途に愛する聖人君子のイメージで受け取られてきた。しかし近年「看虹錄」（二九四三）をはじめとする沈從文後期の官能的作風が注目され、香港の雜誌新聞から「看虹錄」の創作にまつわる佚文が次々に發見される中で、沈從文が婚姻外で實際に抱いていたいくつかの「愛欲」の側面が、これら官能的作品のモデルとして解讀された。<sup>⑧</sup> 本來は學術的見地から行われた謎解きであったが、聖人君子像とのギャップゆえに今では民國期文人にまつわるゴシップの一つとして流

布され、その結果「獵をするなら獅子を、手に取るなら天上の星を、求愛するなら最も綺麗な女を追いかけるべきだ」とうそぶく「浮気な」作家としてのイメージが新たに廣まり始めている。<sup>⑨</sup> 筆者の見解としては、この領域における発見は資料の博搜と丹念な解讀に基づく貴重な成果として重視すべきではあるものの、實人生の要素を過度に重視するがゆえに作品の精讀をおろそかにすることは、實人生の影響を全く無視することと同様に作品世界の矮小化につながりかねない。よって、例えば解志熙による「沈從文における矛盾や、困惑や葛藤という題材に集中しており、これらは沈從文の中で「人間性」を最高に體現するものであった。郷土題材か都市題材かという選擇は、愛欲を託す背景や媚態を隱喻する背景に過ぎない」（解志熙二〇一二、二六頁）といった見解は、實人生上の「愛欲」にクローズアップしすぎるあまり、この「愛欲」と「郷土」性など他の要素との關係に目を向けておらず、かえって讀みを貧弱にする危険性もあると考える。

沈從文のフェミニズム（津守）

(二) 女性美を愛するフェミニスト

次に(A)について述べる。沈從文の女性像に關する專論の中で最も多數を占めるのがこの(A)である。<sup>⑩</sup> これはジェンダーにからめて「都市／田舎」の二項對立を浮き彫りにするもので、こうした觀點が「美しき（郷土）」を描いた作家」としての沈從文像を強力に形成してきた。また彼が娼妓や童養媳といった「下層女性」に注いだ温かい眼差しに焦點を當てることは、沈從文が五四期の郷土文學や三十年代の左翼文學のように「高所から」民衆を見るのではなく、「視線を民衆と同じ高さに置き、高等教育機關では教わることのない現實の不可思議さ、民衆の強さ優しさや驚きと共感をもって描いてみせ」た、という評價につながっている。<sup>⑪</sup> 確かに、同じ娼妓や童養媳を描いた作品として魯迅の「祝福」（一九二四）や「頽敗線的顫動」（一九二五）、老舍の「月牙兒」（一九三五）や「駱駝祥子」（一九三六）を見ると、それらの悲惨な描寫が娼妓や童養媳の悲劇を社會問題として突きつけることに成功している一方で、その悲惨さゆえに「書かれる」對象の女たちを書き手や讀み手

である都市の知識階層と交換不可能な位置に置いてしまっていることは否めない。それに比べると沈従文の「柏子」(一九二八)「蕭蕭」(一九三〇)「丈夫」(一九三〇)に出てくる娼妓や童養媳の生活には、通常「あるべき」と考えられている悲惨さがはつきりと描かれていない。すべてに「太陽の下に目新しきこと無し」の感覚が通底しており、語り手は彼女らに愛情を抱いているだけでなく、どこかで書き手や読み手と交換可能であると感じているように見える。この「不幸でない」周縁的女性像を社会的問題に目をつぶった逃避と取るか、それとも下層社會の悲惨さをわかっているがらあえて賛美する戦略を採った、と取るのかによって、沈従文の女性像に對する賛否は大きく分かれることになる。ここに、彼の湘西描寫を「現實を反映していない」と批判するか、それとも「人間性を賛美している」と評價するかという、(郷土)の語りにつつまる賛否兩論と全く同じ構造が出現していることは興味深い。筆者の見たところでは、沈従文の描く周縁的女性像の独自の價値は、彼女らが一方的に都市の知識層から啓蒙される存在ではな

く、むしろ逆に書き手や読み手の價値觀を組み替えるほどの衝撃を與えうる人間として描かれている、という點にある。これについては結論で再度觸れたい。<sup>13)</sup>

(A)の觀點に立つ研究は概ね、沈従文の湘西女性像を高く評價し、この作家のイメージを、様々な境遇の女性たちを禮贊し慈しんだ優しきフェミニニスト像の近くに押しやる。<sup>14)</sup>それをさらに後押しするのが、『月下小景』シリーズ(一九三三)や「看虹錄」(一九四三)などに見られる、女性の魅力にひれ伏し禮贊する、マゾヒスティックなまでの女性崇拜である。筆者の見解では、これらの作品に見られるマゾヒズムとしての女性禮贊は、フェティシズムとの關連から見た場合に、より面白く映るのではないかと考えられる。

### (三) 女性を他者化するセクシスト

最後に、(B)の觀點について述べる。(B)の批判的立場には主に二通りあり、一つは先ほど述べた通り、湘西や都市の女性が「現實に」有していた苦しみを描いていないという、リアリズムの立場に立つものである。<sup>15)</sup>ただ(A)



に關する検討のところで述べた通り、この觀點からの批判は（A）との間に對話を築くのが難しく、兩者が平行線を辿るのみになりやすい。これは沈從文の湘西世界が、早くも一九三〇年代からこれが「現實か否か」という議論を發生させてきたのと相似の現象であるが、この「眞偽」の審級に議論を限定する限り、新展開を見出すことは困難である。筆者が今回フェティシズムを一つの視座として提案するのは、賛否兩極端の不毛な議論から抜け出すことを目してのことである。

もう一つの批判は、沈從文の女性が徹底的に客體化・他者化されていて、女性主體を描き出しておらず、無意識のうち男性中心主義を體現しているという立場である。後述するように、この視點は沈從文の女性像を位置づけるうえで重要な意義を持つと筆者は考へるが、これまで十分に議論が蓄積されてきていない。筆者自身の觀察を加えて整理すれば、この批判の根據はさらに二つに分けることができる。一つは先ほど（C）に關する論述で述べた、上海時期から増加する「女とは何か」「戀愛とは何か」といった

沈從文のフェティシズム（津守）

したり顔の性論議の部分。もう一つは、蕭蕭や老七（丈夫）が何を考へているのか、それをほとんど書き込もうとしない、沈從文の獨特の筆遣いである。前者について、例えば中國公學に赴任してすぐに書いたと思われる「第四」（一九三〇）から一段を引用してみよう。

僕が女を語ることを好まないのは、君も知っている通りだ。だが最も素晴らしい獵師は、日がな一日通りで虎を殺した話をして回る虎殺しとは違う。素晴らしい料理人はただ料理を作ることができるだけだ。將棋の妙手は啞のように黙つたままかもしれない。それはなぜか？語る必要がないからさ。僕が女をよく知っているからといって、ほうほうにそれを話してまわる必要がどこにある？<sup>16)</sup>

この男の傲岸な言葉の中にあるのは、すべからく「男」は「女」を「知」ってしかるべきだ、というマチズモのおいである。沈從文の全作品を通して、確かにこのような



「男らしさ」「女らしさ」を強制する聲は常に聞こえている。それは「女の天生の最大の義務は、身體を美しく整へることだけだ」(「這個男人和那個女人」一九二七。單行本收錄時「一件心的罪孽」に改題)や、「私は社會を憎み、偽君子を憎む。この完璧な詩篇を、偽君子や性的魅力の無い女の目で汚したくはない」(「夢和囈」一九三八、傍點はともに筆者による)といった、女性を「美」の領域に閉じ込める言説となつて現れることもあれば、「彼らの本分の一つは、すばらしくよく通る歌聲で、女たちの心をぎゅつとつかむことであつた」(「七個野人與最後一個迎春節」一九二九)のように湘西男性の性的魅力を示す誇示として現れることもあつた。おそらくこのマチズモは、沈從文が都市に來てから自らのアイデンティティを確立する中で、過去の人生經驗に遡つて取り込んだ、兵士や水夫たちの「粗野な」ジェンダー觀に起因するものだと考えられる。だが沈從文文學の現在の意義を考えると、これが女性の主體を抑壓する不快な言説の部類に入ることとは否定できない。この點における沈從文の男性中心主義的傾向はこれまで十分に批判され

てきていないが、あらためて指摘するに足る點だと考えられる。<sup>17)</sup>

だが、もう一つの根據となる「内面が書かれていない」女性像については、批判する前にその意義を再検討する餘地があるというのが筆者の見解である。筆者はこれまでにいくつかの論考において、沈從文の湘西少女像が類型的であること、そして女性描寫がさわめて少量の外見描寫に留まり、内面描寫が「空白」の状態にあることを指摘してきた。<sup>18)</sup>レイ・チョウの議論を借りれば、これはまさに最愛の對象の身體をフェティッシュ化し、理想的な「活人畫」に「固定」する表象行爲であると言える。だが筆者の近年の觀察によれば、この「空白」すなわち語り手の「沈黙」は、「田舍者」の内面をただ單に人間には「わからない」ものとして神祕化するものではなく、「微笑」や「黄昏」と組み合わせることで、「田舍者」にも複雑で重層的な内面發生の契機を用意する場であつた、と考えられる。<sup>20)</sup>沈從文の女性像は、それが極端に「フェティッシュ化されている」ことを批判するだけでなく、逆にそこから別の讀みの可能

性を見いだせないだろうか。

とはいえそもそも、沈従文の女性像がフェティッシュ化されているという指摘自体、管見の限りあまり行われていない。よつて次章では、まずフェティッシュムとは何か、あるテキストをフェティッシュムから考えるとは何かについて、フェティッシュム研究による議論を確認した上で、沈従文の女性像のフェティッシュ化の實態を観察していきたい。

## 二 フェティッシュムとは何か

今日我々が日常的に用いるフェティッシュムは、特定のものに愛着を示す一種の性的倒錯を指すことが多いが、廣義にはモノが何らかの力を宿し、人に魅惑や支配といった力を及ぼす現象を示す。歴史的に見て、フェティッシュムは特に三つの領域において發見されたとされる。いま田中雅一の説明に従つて確認してみよう。<sup>21)</sup>

一つは宗教領域における宗教的フェティッシュムで、十五世紀後半に西アフリカ社會を訪れたポルトガル商人が、原住民の崇拜する木片や齒などを *feticos* (呪具、魔術。ラテ

沈従文のフェティッシュム(津守)

ン語の人工物が語源)と呼んだのを起源とし、やがてド・ブルソスの『フェティッシュ諸神の崇拜』(二七六〇)に至つて、フェティッシュを崇拜する宗教行爲を指す學術的用語として確立した。二つ目は經濟領域における商品フェティッシュムであり、マルクスが『經濟學批判』(二八五九)および『資本論第一卷』(一八六七)において、資本主義社會における商品とそれを生産する労働者との價値の轉倒を揶揄した概念である。三つ目が性的フェティッシュムであり、ビネ(愛におけるフェティッシュム)一八八七)、クラフトエビン(性的精神病質)第四版、一八八九)、そしてフロイト(『性理論三篇』一九〇五、「フェティッシュム」一九二七)によつて注目された、身體部位や下着などへの性的嗜好を指す。特にフロイトは、母にペニス(ファルス)がないという事實に衝撃を受けた男兒が、母の性器からずれたところ——身體の部位や衣服など——にペニスの代替としてのフェティッシュを擔わせることで、去勢の恐怖に打ち勝つと説明した。

ここで注目すべきは、田中雅一らが指摘するように、こ

の三種類のフェティシズムの發見に共通するのが、それを「眞實の誤認」とみなす行爲であるということである。すなわち、眞實であるはずの神や、人間の活動や、欲望の對象であるべき性器を「取り違え」て、木片を崇拜し、商品や貨幣を崇拜し、下着や足に欲望することを、十九世紀末〜二十世紀のヨーロッパが「フェティシズム」と名付けたのである。だが論集『フェティシズム論の系譜と展望』

(二〇〇九)に收められた諸論文が論じるように、これを不適切な「取り違え」と判断する行爲の中には、近代啓蒙主義が色濃く反映されている。モノを支配してしかるべき人間が逆にモノに支配されることを、宗教や經濟の領域から批判したド・ブロスやマルクスは、その指摘によつて「人間が主體でありモノが客體である」という人間中心主義の態度を明らかにしている。また女性の性器を欲望すべき男性主體が、むしろ性器の結合を忌避してひたすら衣類の切れ端に執着する現象を、治療すべき「病理」と判断したフロイトは、それにより男性の性的主體の「正しい」實現のあり方を規定することで、戀愛と出産によつて社會の

再生産を擔うという近代家族の役割を支持する。田中雅一らが『フェティシズム論の系譜と展望』で提唱するのは、このような理解に基づく近代性批判を足がかりに、様々な領域におけるフェティシズムの現象を、「正しい」近代社會のもつ權力作用を轉覆するための據點として考えることである。

上記のようなフェティシズムへの理解を踏まえた場合、沈從文のフェティッシュ化された女性像は、中國近代の理解にどのような新しい視座を與えてくれるだろうか。以下では實際に沈從文のフェティシズムを見ていく。筆者の初步的觀察では、沈從文の女性像に見えるフェティッシュ化、つまり身體細部や衣類への固定された凝視は、髪・眉と目・首から肩のライン・胸・服(スカート)の裾・衣裳の素材(布地)とデザイン(ふちどりなど)・脚・ストッキング・靴といった箇所現れ、一つ一つ拾っていけばこれも膨大な量になる。今回はその中で特に「髪」に焦點をあて、實際の作品における描寫例を拾いながら、時代背景とともに考察する。

### 三 みだれ髪…「見られる」都市的身體

若き沈從文が自身のうちにも作品のテーマとしても、都市女性の身體を通して「若者の性の悶え」を強烈に發見した時、その入り口となったフェティッシュの一つは女性の「髪」、特に長短様々な「きつちりと結われていない」「ふわふわと亂れた」髪であった。小説としてのデビュー作である日記體の短篇「公寓中」(一九二五)に、それはこのように登場する(傍線と／は筆者によるもの、／は改行を示す。適宜へ)で原文を補う。以下同)。

大通りへ何をしに行くのか?そこへは女を見に行くのだ! (中略) 黒く柔らかな髪が、様々なスタイルに整えられていた。あるいは小さな雀の巣のように、またあるいは受戒したあとの行者のようあんじやに、ふわふわと広がっていた(像受戒後行者那麼鬆散散)。丸かったり長かったりする、…: 様々に異なる顔。白い額。水星のように人の魂をつかむ黒い瞳。活發だったり、犯

沈從文のフェティズム (津守)

しがたい氣品を具えていたり、妖艶だったりする、…: 様々に魅力的な態度。身につけているのは、性的交換によつて相手から得た、あるいは他人の視線を惹きつけるための、きらびやかな衣装に裝飾品。／數え切れぬ女性たちが様々な姿形をして、身體からは化粧品のように化粧品でないような、女特有の良い香りをさせている。これらに私の心は酔い、焦がれたが、その中から強烈な失望も生まれた。<sup>23</sup>

田舎出身の貧乏な若者が、下宿屋に引きこもつて寂しさに耐える。當時流行の性科學知識で知つた手淫の害に怯え、通りで美しい女たちを「見て」はいつそう劣等感を募らせる。夢に現れた妓女になけなしの金でキスをしようとすも、結局遣り手婆に邪魔をされ絶望する。いかにも作家自身を思わせる主人公を据えたこの私小説的作品に續き、北京時期の沈從文は類似した設定で、「遙夜」「絶食以後」「一天是這樣度過的」「用A字記錄下來的事」(四篇ともに一九二五)「一個晚會」「重君」(一九二六)「看愛人去」(一

九二七) などの一連の作品を書く。先述の通り、これらの作品はふつう郁達夫風の性の悶えを表現したと理解される一方で、「性の解放」と「戀愛」に踊らされた都市の人間を批判していると考える論者もいる。

「ふわふわしている」「ゆるやかな」(鬆鬆散散)に類似した髪の内容は他にも散見される。例えば「用A字記録下來的事」では新劇上演中の劇場に漕り込んだ「彼」が前の列に座った二人の娘を見つめるが、彼女たちの姿は「ゆるやかな結び方(鬆散髮髻)から、娘たちが新しい女のタイプだとわかった」、或いは「髪を丸くキノコのように切っている(剪髮成圓形像包頭菌似的)」と記される。「現代教育で作られた新式の娘はあまりに美しい」と思う彼は、彼女の短い髪が自分の腕にはらりと落ちたことで、「魂を刺される」ような激しい誘惑を感じる。また「一個晚會」ではおどおどした若い男(後にただの若者ではなく講演者その人であると判明する)が講演會の會場の「そこかしこに、キノコのような形の、短い髪を亂した女の頭(散亂着短短頭髮的女人的腦袋)がある」様を眺める。少し時期を下って、

不倫の多角戀愛を描いた「篁君日記」(一九二七—二八)になると、髮型の變化がプロットに強く關わってくる。遠く河南に女學生出身の妻を置きながら北京に住む篁君は、居候先の邸に同居する、主人の「妾」と戀愛關係に陥る。當初は「妾」の生活を想像しながら彼女の白く整った顔を注視するのみだった篁君は、女學生らしき菊子などの女性との絡みを挟んだのち、とうとう室内で「妾」に口づけ、二人は「愛している?」／＼「永遠に。」／＼「私はとっくにあなたを愛していたわ。」という會話で愛を確かめる。その後三日間姿を消していた彼女は、「これまでとは全然違う」様子で登場する。

本當にまったく様子が變わっていた。今日は全身服を着替えていて、すべてが白だった、上着から靴に至るまで。それは咲いたばかりの百合の花のようであった。身體は曲線を帯び、白い衣裳の下に隠された肌が、ランプのもとでピンクに照らし出された。髪はふわふわと(頭上髮蓬蓬的)、二十四、五日目の夜のように眞

つ黒だった。激しく心を動かされた。<sup>24</sup>

彼女の變身は、彼女が阿片呑みの老人の妾という舊社會的設定から、始めての「戀愛」を得ることで新式女性に變身したことを暗示している。

さらに後期の「看虹錄」(一九四三)

およびその原型である「摘星錄——綠的夢」(一九四一。現在『全集』第十卷に收めるものではなく、近年發見された全集未收錄のもの。詳しくは注を参照)に至ると、亂れた黒髪はよりはっきりと性的欲望の高まりの表現として現れる。<sup>25</sup> 原型の煽情性を削って節度を加えた最終形の「看虹錄」では、女主人の「柔らかで黒い」髪は、「鬢のあたりはふわふわとしていて(髪鬢邊蓬蓬鬆鬆)、小さな青い花が一束にまとめられて形のよい白い耳の後ろに添えられ、まるでこちらを手招きして「見て、ここに挿すとしやれていて、絶妙でしょう」と言っているようだった」と描かれている。し



圖1 「新式捲髮」『北洋畫報』1926年9月4日

かし原型の「摘星錄——綠的夢」を見ると、髪と性的衝動の關連は明白である。嵐のような欲望の高まりを抑えられず女主人の體中に口づけた客人は、「狂った」ような動悸を覺えながら主人を見つめ、その「眉と髪はもう一つの場所と同じように一面の黒」だ、と述べる。煽られた欲望の刺激にぐったりした女主人は、髪が亂れて翡翠の花簪を取り落とす。主人が簪を拾い上げた時には、「髪はすでに亂れ(髮已散亂)、客人は彼女の踝から口づけを始める、花簪を插した鬢のあたりまでずっと口づけて(一直吻到那個簪有翠花的鬢邊)」いく。





◁髪短之女士女福多星明影電國美▷  
The bob of Billie Dove, American movie star.

圖2 「美國電影明星多福女士的短髮」  
『北洋畫報』1926年11月13日

近代におけるみだれた髪の煽情性は、日本であれば與謝野晶子の處女歌集のタイトルの見事さを思い出せば良いだろうか。ヨーロッパならば、ロセッティやバーン・ジョーンズらのラファエル前派が描く、燃えるようなふさふさとした赤毛を解き放ったファム・ファタルたちの肖像を見れば良い。<sup>26</sup> 一九四〇年代の「摘星錄——綠的夢」の描寫には、結い上げられた髪がほかれることのこうしたエロティックさが強く表れているが、一九二〇年代の諸作品で表に立っているのは、むしろ「新しい都會の女」という一つのタ

イプが持つ性的魅力である。當時の斷髪の意味合いについては次節で再度述べることとするが、一九二五―二六年の作品の「ふわふわの髪」がいったいどのヘアスタイルを指しているのかは、實は現在のところまだ調査が不足しておりよくわからない。一九二七年の「篁君日記」や四三年の「看虹錄」の描寫になると、ウェーブをつけたヘアスタイルを思わせるが、そもそも中國女性の斷髪が、「斷髮運動」に見られる机上の議論や一部の先行者による冒險的實踐の段階から、女優たちに牽引されるファッションブームとなるのは、ようやく一九二五年の上海においてであった。その上海においてすら、ウェーブをあてられる女子専用の理髪店が登場するのは一九二六年頃だと考えられる。<sup>27</sup> 北方の狀況を報じる『北洋畫報』の一九二六年の記事をめぐってみると、天津の女優も五名が髪を切っていると報じられており、秋におすすめの「新しいウェーブヘア」としてウェーブのあつたボブスタイルの挿繪が載っている(圖1)。<sup>28</sup> しかし實際に斷髮女性の寫眞として頻繁に載っているのは上海の女優黎明暉らであり、ウェーブヘアとなると



さらに珍しくアメリカの女優ビリー・ダヴの寫眞(圖2)

くらいしか見當たらない。コテでつくるマルセル・ウエーブにしろ、機械であてるパーマネント・ウエーブにしろ、一九二五―二六年の北京においてはかなり珍しかったことが豫想される。面白いのは、いくつかの研究が論じるように、一九一九―二〇年頃に『民國日報』『申報』などで繰り上げられた斷髮の議論にせよ、また敢然と斷髮する一九二〇年代の成都の女學生を描いた『家』(一九三二連載開始)にせよ、斷髮の理由は「衛生的」「時間が節約できる」「仕事に便利」「女子の蔑視を防ぐ」といった利點があり、審美面では「尼のよう」「男とも女ともつかない」「アヒル尻」と酷評されることに正面からの反論が行われなかったのに對し、沈從文は最初から新式の髪型それ自身に魅力を見出していることである。その點で、沈從文の描くふわふわとゆるみ亂れた髪は、例えば資生堂にいた三須裕が中國よりもいつそう斷髮への抵抗が強かった一九二三年の日本で述べた、「歐風束髮の結びあげ方は、ふわりとして柔か味を出さねばならぬ……これは自由な髪に結ふとすれ

ば、當然起こることで、従来の日本髪や、束髮のやうに、あ、押しつけられた扱ひではいけぬといふのであります」<sup>30)</sup>という提唱と同時代的に響き合っている。これらは緩くうねる髪に柔らかな「自由」の空氣を讀み取った、文學史上でもかなり早い作品であると考えられる。

初期作品のフェティシズムについて、あと二つの點を指摘しておきたい。まず「公寓中」などが興味深い點は、近代における「身體」の浮上を鮮烈に映し出していることにある。<sup>31)</sup>この主人公たちは經濟的困窮や無職といった、おそらくより直接的に彼らを困らせているであろうと思われる要因よりも、「女に愛されない」、つまり異性に對する魅力と支配力を性的側面から發揮できないことに劣等感を抱き、自己が脅かされていると感じている。彼らは頻繁に自身の「靈魂」が「愛撫」を得られることを求めるが、その視線はただひたすら女たちの肉體を外からなぞって渴望するのみで、例えば女たちの感情を映し出す「目」から女の内面という謎に潛つていこうとはしない。<sup>32)</sup>彼が「夢」で求めるのは「赤い服を着た」「黒い瞳の娘」との「性的交易」で

あり、キスという肉體の接觸である。彼らは「都會の男女」がそれぞれ「さすりあって」楽しむ「粗悪な肉感」を憎むが（絶食以後）一九二五、その實作品内において、彼らの重視する「靈魂」「精神」の結びつきを女性に探そうとする姿は見受けられず、むしろその「肉體」の凝視と描寫に突出した重みが與えられている。この點で、同様に女に相手にされない「無能男性」を描きながらも、それが愛國主義・民族主義という大きなイデオロギーへと自然に結びついていく郁達夫「沈淪」とは、肉體への立ち位置が異なっている。<sup>33</sup>「第一次作男人的那個人」（一九二八）などに見える娼妓差別への反駁を見る限り、沈從文の女性觀・性愛觀には周作人の靈肉一致論への共鳴が明白であるように思われるが、「靈」の愛があるから「肉」も愛するということではなく、「靈」にたどり着くにはまず「肉」から入るのが當然と言わんばかりの立ち位置に、沈從文の徹底したフェティシストぶりがうかがえる。<sup>34</sup>

男性の劣等感が性的自己實現、すなわち下半身の問題と密接に絡み合つて形成されるという現象は、「自由戀愛」

が社會的に典型化してはじめて出現したものと考えられる。よく知られているように、魯迅や胡適はどれだけ理論上で「自由戀愛」を鼓吹しようと、實生活の上では父母の媒酌による結婚を蔑ろにもできず、理想と現實の狭間で苦しんだ。<sup>35</sup>彼らのような一九一〇年代に近代化の指導的立場にあつた知識人においては、舊式結婚の桎梏からいかにして逃れるかの方が重大な問題であり、そこには「女が手に入らない」という、戀愛の「自由」化ゆえの悩みはまだ發生していなかった。それに比べて、沈從文の描く主人公が屬するのは「新式結婚」の先驅けとなつた趙元任たちよりもさらに一世代下の學生世代である。一九二〇年代に入つて知識人の間で典型化した、「戀愛神聖」を實踐しなければ新式の知識人と認められないという一種の「強迫觀念」は、一世代下に至つてもはや一人の男性主體の自己實現を決定する必要條件にまで成長していたことを、沈從文の一連の作品は映し出していると考えられる。<sup>36</sup>

もう一つ指摘できるのは、若者たちの性の悶えが、近代における「身體」の浮上が生み出した大量の「性」のデ

イスコース」(坂元、二〇〇四)によって引き起こされているということである。「乾生的愛」(一九二七)は、「卒業したら附屬の大學に進んで、その後は官僚になるのが当たり前」と思っている高校三年生の乾生が、生徒會として校内の「遊藝會」(演劇やダンスを伴う文化祭の類)の準備に奔走する中で、活発な同級生の「ミス馬」の魅力に「ぼうっとなる」ほど打たれてしまうという、現在の學園もの顔負けのストーリーである。「戀愛の意味を今まさに咀嚼している」乾生は、ダンスパーティーの途中で座って休みながら、隣に腰掛けて後ろを振り返っている美しい同級生の首筋をじっくりと「見る」。ダンスパーティー自體が、西洋を視察した清朝の人間に最も衝撃を與えた、近代化と身體性の浮上を象徴する重要な場であることは當然注意しておいて良い。<sup>37)</sup>この時彼女の姿はこんな風に捉えられる。「白く長い首、首のおしろい、おしろいの香り、先ほどはバラリとおろしっていて、この時には無造作にまとめられているシニヨン(刚才還披散着這時隨意來束成的一個粍粍髻)、耳の上を覆う白いうぶ毛、肩に沿っておりていくと、ガス燈の

縁を帯びた光の下で、この日の装いをこらした身體のすべての輪郭の整ったバランスがくっきりと現れる」。白いうなじへの注視は、「看虹錄」(一九四三)まで續く沈從文の好んだ官能表現であるが、うなじから肩下へと滑っていく視線(この描寫は強く映畫のカメラの動きを想起させる)もまた、チャイナドレスなどびったりした服裝によって表現された近代の「身體」への注視をなぞっている。「乾生的愛」が書かれた一九二七年は、ちょうど「性學博士」張競生のベストセラー『性史』が出版された翌年である。「乾生」の性的蠢動は、これらの學者たちによって引き起こされた、と語り手は述べる。

普通の學制の計算で言えば、高校三年生の男子學生の身體は、女と必死になって絡み合うことが可能なくらいに發育している頃だ。女の方は? 高校二年生でも問題ないだろう。おまけに近年一部の科學者や美學者が、若者のために良い本を色々出してきていて、例えば『愛の寶物』などの若者が歩むべき方向をきわめて正

しく指し示してくれる書物があり、これらが彼の早熟を助けていた。<sup>38)</sup>

「身體性と精神性の交差點」(平田、二〇〇二)としての「戀愛」の提唱と實踐は、やがて自由離婚や一夫多妻の是非、新しい性道德の確立をめぐる論争へ擴大し、その中には産兒制限や賣買春、性抑壓やオルガスムスといった、より具體的で生々しい問題が論じられた。これらの論争を通して、ハヴロック・エリスを初めとする西洋の性科學が周作人・周建人の手で紹介され、性倒錯や情欲のメカニズムなどは學術領域の話題として受容された。けれども一方で、一九二〇年代に氾濫する「戀愛」や「性」のデイスコースが、學術領域から出發しながらも、大衆の性的好奇心を煽る側面によって急激に廣がったことは否めない。「性學博士」張競生が眞面目に性的啓蒙を意圖して編んだ『性史』が、發賣當日に客が書店に殺到して警察が出勤する騒ぎを引き起こしたことや、さらにその後『性史』續編と題した粗悪なポルノグラフィーが大量に出回ったことは、それを

如實に物語るものであろう。<sup>39)</sup> 溢れかえる「性」のデイスコースに觸發され、こちらを見返す同級生の眼差しにうたれて「ばかのように(呆子氣)」鬱々としてしまう乾生を見つめる語り手の眼差しは、「諷刺」と取らなければならぬほど冷笑的ではない。むしろ、のちに作家自らの愛欲遍歴をモデルに書いた「水雲」(一九四三・四四)が自稱するように、近代人の「感情の炎症の記録」と取る方がふさわしいように思われる。<sup>40)</sup>

#### 四 斷髮・女學生コンプレックスと「見返す」視線

次に斷髮について述べる。沈從文の斷髮形象として最もよく知られるのは「蕭蕭」で田舎者たちに揶揄される斷髮の女學生であるが、先述の通り初期の作品では、「キノコ」や「尼」など珍奇さに傾く形容も伴いつつ、斷髮女性への欲望が描かれている。なかでも斷髮への思いが突出している、女學生を執拗に窺視する男の話、「嵐生同嵐生太太」(一九二六)を見てみよう。財政部に勤める嵐生氏の密かな楽しみは、晝の歸宅時に遠回りして「墨水胡同」に立

ち寄り、「閨範女子中學」から下校する女學生を眺めることであつた。

彼は女はみな美しいと思ひ、特に髪を切つたあとに後ろから眺めるのが格別だと思つてゐた。毎日こんな多くの頭を復習してゐるので、時間が経つにつれ、閨範女子中學の一部の生徒たちの頭は、ほとんど完全に記憶してしまつた。横顔から見ても、七三分け、鬢の毛をまつすぐにしてゐるもの、巻き毛にしてゐるもの、クルクルと巻いてゐるものなど、冥想してゐる時にも思ひ出せそうである。ある髪型の様子から、その人の顔立ちを思ひ出せるほどであつた<sup>④</sup>。

ほとんどストーリーキングマガイの嵐生氏の所業であるが、語り手がこれを「女を見るのはもと悪いことでもなく、大人しく、分を守つて、嫌がられないような形で見るならば、藝術作品を鑑賞するようなもので、少なくとも人を愛せないような愛情よりは、よほどまともである」と庇つて

いるのがなんだか可笑しい。嵐生氏には髪を結つてゐる年下の妻がおり、結局彼は愛する妻に頼んで女學生のような髪型にしてみらう。斷髪のためにわざわざドイツ製のハサミを買い込む場面も當時の實際の状況を思わせて興味深い。妻の斷髪後、嵐生氏は寄り道せず車に急いで家に歸ることが増えたという、妻の斷髪（によるエロスの増加）が夫婦間の愛情を強めたという結末で終わる。

この愛すべき斷髪フェチ男性の話から、「蕭蕭」（一九三〇）や「三個男子和一個女人」（一九三〇）に描かれた、「尼」や「水牛」みたいでみつともないと揶揄される女學生像への變換は、作家が抱えていた都市の知識女性への憧憬と、それが抑壓されていたがゆえの強烈なコンプレックスを背景に考えるのが最も妥當だろう。濱田麻矢は、中國公學に赴任して出會つた「ある女學生への關心が作家の自意識に深刻な影響を與えたために、故意にその著作において女學生が戲畫化、矮小化されたということかもしれない」と指摘する<sup>⑤</sup>。この女學生とはすなわち大學の「校花」と讃えられた張兆和であり、沈從文は一九二九年の冬に彼

女への苦しい戀に落ち、「ガマガエル十三號」とまで仇名をつけられながら、三年九ヶ月の苦しい求婚を續けることになる。本稿の關心から濱田の解釋に付け加えるとするならば、彼の「友人に「生きる意味を見出せない」と告げるほどの辛い戀」(濱田)の中には、高嶺の花である張兆和になかなか受け入れてもらえないという苦しみだけではなく、女學生という知識女性から受ける眼差しに對して、作家自身が強い壓迫感を感じていたことがあつたのではないだろうか。中國公學に赴任したばかりの沈從文は、友人の王際真にこんな弱音をこぼしていた。

彼女らは僕が先生だから、いろんな事を知っていて、すべてを理解していて、氣が向けば小説を一つばかりこしらえて、普段はのびのびしていると思ひ込んでいるのだ。彼女らは大膽に僕の目の前を行ったり來たりして、僕が彼女らを傷つける心配は無いとばかりに安心しきっていて、僕が彼女らを好きになることを心配などしてないのだ！この恵まれし愚かな娘たちよ！

(中略) 昨日の夜學科の會が開かれ、拍手が起こつて僕の演説を求める聲が上がつたが、彼女らは笑つた、僕は家に歸る車の中で泣き、自分が可哀想だと思つた。<sup>43)</sup>

北京時代の主人公たちも、街を行く「新女性」の性的魅力に氣後れしていた點ではよく似ている。しかし北京の「田舎者」の主人公たちはいつも都市の人間關係に立ち入らせてもらえない傍觀者として「見る」一方であり、對象から見返されることはなかつた。それが教員となり教壇に立つことで、「若くて聰明な」女學生たちから自分が「見られる」機會が生まれる。沈從文のうろたえた赤面が目に見え

ぶ。  
「見て」いた男性主體が、女學生に「見られた」途端にマゾヒスティックな羞恥を覺えるという描寫は、上海移住前夜の一九二七年に書かれた作品にも見られる。

おかしい！ちよつと斜めに僕の方を向いていたあの女が、僕が彼女に目をやった途端、あの高い襟を折つて、

子どもみたいな小さな丸顔を見せた。僕はほとんど叫ぶところだった。目の前のすべてがよく理解できなかつた。一種の炎（一種の奇跡が現すような炎）が、目を眩ませる光を放つて、輝き、燃えていた。／僕はなぜだか羞恥で顔が熱くなってきた。／どうして僕が赤面しないといけないのか？相手が僕を見たら、僕が彼女に何か悪いことをしていたことがわかるとでもいうのか？もう赤くなってしまったから、悠々と相手のことを眺める譯にはいかなかったが、自分の赤面が相手に見られてしまっていたことはわかっていたから、顔を全部隠してしまえないのが恨めしかった。（「這個男人和那個女人」一九二七）

同じ一九二七年に書かれた「乾生的愛」の乾生も、結末において同級生に「見返され」、何らかのショックを受けてしまったことを思い出して欲しい。乾生は頼みとする『愛的法寶』の、特に「女と男では、同等の年齢において、彼女の愛の欲望は彼よりも強く、こだわりが強い——いや、

より深く、より隠微である」と書かれた頁に熱い眼差しを注いでいた。「乾生的愛」でも「這個男人和那個女人」でも、同級生である女學生たちの見返した眼差しは、まだ彼女らの内面を雄辯に語り出しはしない。女性の眼差しが、彼女の性的欲望を雄辯に語り出すという手法は、「八駿圖」（一九三五）や「看虹錄」（一九四三）を待たねばならない。だが、たとえ「女は男よりも性的に貪欲である」という言説が、愛を求める寂しき男性作家の都合の良い幻想であつたにせよ、ここには女性のセクシュアリティを掬い上げる可能性の一端が現れている。そして次節で見られるように、この「見返す」女學生の眼差しが、湘西の娘たちを重層的に作り上げていくきっかけになつたと考えられる。

## 五 からみあう三種の髪… 「湘西女性の「見る」欲望表象へ

ここまではひたすらに都市女性の髪だけを追ってきたが、湘西女性の髪はどのように描かれているのか。筆者の觀察





図3 沈從文の甥黃永玉による  
插繪〈苗舞〉『黃永玉插  
圖沈從文小說經典』春風  
文藝出版社、2015、91頁

では、湘西女性の髪は三つのタイプに分かれ、様々な時期の様々な作品に入れ替わり立ち替わり現れる。そもそも最初の沈從文において、湘西作品は苗族幻想をその發端とするがゆえに、湘西の娘たちは當初わかりやすく民族衣装を身にまとっていた。例えば徐志摩に絶賛された「市集」（一九二五）の中で、「苗姑娘」は「花幘頭大耳環」といういでたちである。花幘頭は花帕とも言い、模様のついた太い布でターバンのように頭を巻く苗族の衣装である（圖3 參照）。この場合、包まれている髪は當然描寫對象に入らない。

ところが性愛がプロットに入ってくる「雨後」（一九二八）になると、女主人公阿姐に一つ目のヘアスタイル、妖しい魅力を持った「ヘビのようなお下げ」が描かれる。

彼は彼女のお下げをつまんだ。お下げは最初頭の上に巻かれていた。まるでとぐるを巻く過山刀カサトのように。

この時ヘビは背中に垂れ下がっていた。四狗はヘビに咬まれるのが怖くなかったから、頭から尻尾までつまんでいった。<sup>45</sup>

この小説では「いやらしいことはやめてよ」という阿姐を、戀人の四狗が誘惑する。「雅歌」をはじめとする聖書のイメージを好んで用いた沈從文が、アダムとイブを性の目覚めへと誘惑するヘビを、ここでお下げのイメージに編み込んだことは、決して偶然ではないだろう。過山刀カサト（烏梢蛇）は觸れる草を斷つと傳えられる、鋭い刀のような突起を持つナミヘビ科のヘビである。「雨後」が、表の顔として「讀書人の女」が「目に一丁字もない男」の與えた身體

の喜びによって人間性を回復する、という明るい性愛のプロットを保ちながら、その裏で城谷武男が指摘するように、若い男女が性に取り憑かれることで「病」「死」「狂氣」に陥る『阿黒小史』の不気味さにも繋がっている、という二面性を持っていたことをここで思い出すと、じわりと怖さがこみ上げる。<sup>46</sup> 鋭いヘビのお下げを自分には見えぬ背中にぶら下げた阿姐は、おそらく沈從文が女性を繰り返して描くことの根本に位置していた、「無意識のファム・ファタール」の側面を帯びている。<sup>47</sup> また、お下げを持つ娘たちの中で最もよく知られるのはやはり「蕭蕭」(一九三〇)であろう。蕭蕭が女學生に漠然とした憧れを抱き、いつも水邊で自分のお下げの端をつまんで、お下げがない人たちにとってどんなだろうと空想していたというシーンはあまりにも有名である。「お下げを切る」、すなわち「女學生」になることと、蕭蕭が性的に目覚めることの強い関連を論じる濱田麻矢の指摘は非常に重要である(濱田、二〇一六)。ただ、「蕭蕭」の建國後の版本である一九五七年度版では、お下げをつまむシーンがさらに「自分の過山刀のようなお下げ

をつまんで」と書き換えられていた。後期の「雪晴」四部作(一九四五〜四六)における巧秀もまた「過山刀のような太いお下げ」を持つ娘であり、巧秀の母の運命をなぞるように駆け落ちしていくことを思うと、「自由」な女學生に觸発される「蕭蕭」の性的目覚めは、まったくの「無」から生まれたのではなく、彼女のお下げの中に種としてすでに埋められていた、と見るべきかもしれない。またフェティシズム的描寫の観点から言うならば、蕭蕭の内面もまた一章で觸れた「空白」と「沈黙」による「田舎者」描寫と同様に、テクスト上ではほぼ空白のままである。蕭蕭の内面は、非常に少ない、拙いと言って良いほどの臺詞をのぞけば、夢を見る・毛蟲を踏みつぶすなどフロイト的解釋を誘う象徴表現、そして普通ならば内面獨自に移行すると想定される箇所で行われる「お下げをつまんで水邊でぼんやりする」という行爲によって描かれる。「おわりに」で再度觸れるが、ここにはあくまでモノとして目に見える「外形」を持つ人間を描くことで、その言葉にできぬ内面に迫ろうとする、沈從文の特徴的な執筆態度が鮮明に現れている。

る。

實は蕭蕭にはもう一つの髪の描寫がある。それが「普段はあまりかまわれていない、頭の上にぼさぼさと生えた赤っぽい髪（那是平時不大能收拾蓬鬆鬆到頭上的黃髮）」である。筆者はこの「ぼさぼさ髪」の蕭蕭の形象を郷村の少女像の中でどこに位置づければ良いのか、長らく困惑してきた。阿黑や三三や翠翠がはつきりと持っている、「美しさ」の要素を、蕭蕭はほとんど持たないからである。だが今回髪だけに焦點を當てた觀察で浮かび上がってきたのは、蕭蕭の「ぼさぼさ髪」が持つ、男を「見る」性的主體の可能性である。すでに指摘のあるように、蕭蕭は語り手によって「眺められる」存在であると同時に、自分の性的對象となる男性たちの「筋肉」や「太い腕」をじつと「見る」主體でもある。それを「旅店」（一九二九）とあわせて見ると、「ぼさぼさ髪」と性の目覺めの關連がよりはつきりする。縣境の宿屋を切り盛りする女將の「黒猫」は夫を亡くして三年。語り手は、花脚族の女の情熱も、烏婆族の女のあだっぼさも持ち合わせたこの二〇歳そこそこの女が、

男に心を動かさずに寡婦の身分を守ってきたことを残念がる。しかしふと早く目覺めたある素晴らしい朝に、「今頃どれほどの女たちがそつと歌を歌って、竹林を越えていく戀人を見送っているだろう？今頃どれほどの男たちが鶏鳴を聞いて、自分と一夜を楽しんだ女を山の洞穴から家に送り返していることだろうか？」と思つた黒猫は、今まで氣にも留めなかつた男女の「欲望」の廣がりを感じる。黒猫はいつものように早々と仕事を始めず、しばらくしてしどけない格好で起きてくる。

彼女はこの時すでにベッドから出て、靴をひっかけて客室の方へとやってきた。服のボタンはまだかけ終わらず、頭は無造作にぐるぐると巻かれて鷹の巢のようにぼさぼさと立つており（一頭の髮隨意盤在頭上蓬起像鷹窠、それは山の洞穴の中で狼の皮の褥しとねに寝そべっている媚金が、戀人を待ちあぐねて自殺する前の様子）を思わせた。

この色っぽい姿を見て客は「女將さん、旦那がいたらもつ  
といひ夜が過ごせるのにね」とからかうが、普段ならその  
手の冗談を「嚴しい」顔つきで見ただであろう黒猫は、この  
時「冗談を言った客を斜めに睨みながら笑う」。彼女は續  
けて「この客のがつちりとした二の腕を値踏みした。彼女  
は彼の肩、腰、太ももを値踏みし、最後にこの客の鼻を見  
た。その鼻は長く大きかった」。やがて黒猫と「大きな鼻  
の客」がそれぞれ屋外に出かけてしばらく戻らなかつたとい  
う描寫が爲されたのち、十ヶ月後には「小さな黒猫」が  
生まれる。引用した場面において、嚴肅に結い上げていた  
はずの髪を「ぼさぼさ」とゆるませた黒猫は、客の性的な  
冗談を大膽に見返し、逆に男性の身體の性的價值を「値踏  
み」する。「市場」で民族衣装を着た人形のように「見ら  
れる」一方だった〈苗姑娘〉は、ここにおいて都市で何度  
も描かれたモダンな〈蓬髮〉の描寫をミックスされること  
で、「性的に解放された湘西」像を構成する重要な役割を  
擔い始める。<sup>51</sup>

「旅店」の引用部分に出てきた自殺直前の「媚金」とは、

沈從文のフェティシズム（津守）

「媚金・豹子・與那羊」（一九二九）の主人公のことである  
が、髪の描寫から言えば媚金はさらにもう一つのタイプに  
屬する。それが神話的小西を形作る、「解き放つた長い黒  
髪」である。上に出てきたセクシーな黒い肌の「黒猫」と  
は對照的に、白い肌、白い服、長い黒髪によって神々しさ  
を強調した「白の系統」の女たちが、一九二九年の湘西の  
神話・傳説ものに現れてくることについてはすでに論じた  
ことがある。<sup>51</sup>豊かに波打つ闇夜のような黒髪は、湘西の傳  
説ものだけに留まらず、三〇年代の佛教改作もの連作であ  
る『月下小景』にも及んでいる。様々な族稱を持つ美男美  
女たちがロマンティックな戀愛を繰り廣げる神話的作品群  
そして時にえげつないほどのプロットで愛欲の力を描く佛  
教改作故事群から、髪に關する記述を拾ってみよう。

彼女は手で自分の身體のあちこちを撫で、また身體の  
あちこちを鼻で嗅いだ。撫でたところはみな膏のごと  
くしつとりと滑らかで、嗅いだところはどこも甘く香  
り高かつた。彼女はまた頭に巻いた布を取り除き、鬚

をほどくと、闇夜よりも黒い髪の毛がさつと地面にまで解き放たれた（把髻拆鬆、比黑夜還黑的頭髮一散就拖地）。（媚金・豹子・與那羊」一九二九）<sup>⑤</sup>

誓いを立てた龍朱は、自分の部屋に歸り、襟をかき合せて眠った。ほどなくして夢を見た。女がゆつたりと歌を歌いながらこちらに向かつてくる。白い服に白いスカートを着て、髪はほほいて背に流れ（頭髮披在身後）、その様子は苦難を救う觀音様のようだった。

（中略）普段意氣軒昂な龍朱は太陽を見ても目を細めず、虎を見ても動揺しないのに、女の冷たい目の光りにあつただけで、突然全身がおかしなくらい小さくなつてしまつたと感じた。女の髪は象をも結び、女の聲は怒れる獅子をも鎮めるのだから、白耳族の王子がこの棄主の娘の前に屈服するのも、当たり前のことなのだ！（「龍朱」一九二九）<sup>⑥</sup>

彼のそばには白いものがあつた。それは一人の娘で、

彼女の長い髪を振り亂した美しい頭を（把她那長髮散亂的美麗頭顱）、この若者の太もものにのせ、それを枕に靜かに音も無く眠っていた。娘の小さくほっそりした白い顔は、月光に洗われた大理石のようでもあり、また月光そのものようでもあつた。いっばいに廣がる黒髪は、まるで冬の闇夜を材料に、山の洞窟に潛む妖女が手ずから織つた目の細かな紗のようであつた

（一頭黑髮、如同用冬天的黑夜作爲材料、由盤踞在山洞中的女妖親手紡成的細紗）。（月下小景」一九三三）<sup>⑦</sup>

琴を弾く者はこの音を聞いて驚き、その隻眼を開くと、白いシルクの塊と、美しい頭、長い長い黒髪が見えた（一個美麗的头顱、一簇長長的黒髮）。琴弾きが急いでこの氣を失つた人を室内へ抱え入れて竹のベッドに寝かせ、月明かりを頼りにその顔を見ると、なんとこの女性はまさに晝間赤ん坊を溺死させた婦人であつた。彼が婦人の衣服をゆるめ、呼吸を樂にさせてやろうと思ひ、服に少し手をかけると、なんとこの婦人が服の

下は一絲まとわぬ裸で、寝間着以外何も身につけていなかったことがわかった！琴弾きは驚いてしまい、どうすればよいのかわからなかった。（愛欲一弾箏者的愛）一九三三<sup>59</sup>



圖4 “Symphony in White, No. 1: The White Girl” by James McNeill Whistler, by courtesy of National Gallery of Art, Washington.

『月下小景』は佛教改作連作集『月下小景』の表題作ではあるが、一九三五年の單行本所收時に末尾に「黃羅寨故事」と書き加えられて湘西ものであることが明記された。よって上の數例のうち、湘西を舞臺にしないのは「愛欲」のみである。それぞれに場面を説明すれば、「媚金・豹子・與那羊」は誇り高い美女媚金が戀人の豹子を洞穴で待つシーン、「龍朱」は歌の才に恵まれた白耳族の美男子龍朱が寨主の娘の歌と美貌に屈服するシーン、「月下小景」は初夜権を奪われんとする戀人たちが心中前の最後の逢瀬を楽しむシーン、「彈箏者的愛」は隻眼であばた面、跛の流れ者の弾く箏の音に

心を奪われた美しい寡婦が、愛欲のために誤って子どもを溺死させたあと、さらに戀心を募らせて流れ者のもとへやってくるシーンである。

この「全身眞つ白な衣裳」（デザインも布地も不明であり、ただ眞つ白な塊と記されることに注意したい）に「解き放った髪」の姿は、三章で挙げた「篁君日記」の「妾」が戀愛を経て生まれ変わった姿にやや似ているが、當世風のウエーブヘアではなく、地面に届くほどの長い髪とセットになったイメージはどこから來ているのか。筆者にはこのイメー



ジが、一九世紀末のイギリスで活躍しロセッティらラファエル前派とも親しかつたアメリカ人畫家、ホイットスラーの「白衣の女」(一八六二、圖4)と響き合うように思えてならない。マネの「草上の畫食」がスキャンダルを引き起こしたことで有名な一八六三年の「落選展」に出品されたこの繪は、今見ると特に非難されるいわれを感じないものの、「草上の畫食」と同様に攻撃や嘲笑の的になつた、と高橋裕子は述べる。その理由は、この白い服が當時の人前には出られぬ室内着であつて、またほつれるまま結わずに垂らしてある髪もしどけない印象を残すのにもかかわらず、娼婦の風俗畫としては描かれていないことにある。<sup>56)</sup>

ではホイットスラーの繪畫と響き合わせることで、「白い系統」の女性像はどのように讀めるか。ホイットスラーが同時代の觀衆から理解を得られなかつた斬新な繪畫史的意義、すなわち神話や傳説といった物語内容の後ろ盾を伴わずに、純粹に白い服を着た女を描くことで純粹繪畫を作り上げようとしたと言われるその制作意圖の位置づけを、そのまま「龍朱」や『月下小景』創作時の沈從文に適用しようとする

るのは、さすがに無理があるだろう。ただし、沈從文後期に見られる『七色魔』集(一九三七~四七)などの抽象表現追求へと話をつなげるならば、これは大變興味深い話題ではある。だがそこまで先走るのはひとまず置いて、上で取り上げた諸作品については、ロセッティらラファエル前派の描く女性像と合わせて参照するのが良いように思う。よく知られるように、ロセッティ、ジョーンズ、ウォーターハウスといった世紀末の畫家たちは、ギリシャ・ローマ神話やアーサー王傳説などを題材に神祕的な女性像を數多く描いた。その女性像は、しばしばゆつたりとした單色の古代風ドレスに、長い髪を解き放つた様子で描かれる。彼女たちは當時のイギリス女性の現實の美貌をモデルとして描かれながら、古代風の装いと非日常的な長い髪によって、畫面に神祕と幻想を充滿させた。翻つて沈從文を考えれば、彼が湘西世界に描き入れたひたすらに白い夢のようなドレスが、通常黒・青・赤などを基調とする苗族の民族衣装に似ても似つかなければ、背負い籠をせおつてきつい農作業を行う湘西の農婦たちの衣裳としてもありえないことは明



白である。湘西に神話的幻想性をもたらす手段として、白い服と長い黒髪が設定されたと考えるのが、まず妥当であろう。

さらに、『月下小景』までこの形象が續くことから、もう一つの意義が指摘できる。それは湘西の女性像に、男性を壓倒し屈服させる強大な力を與えることである。斷髪やゆるんだほつれ髪を持つ都市の女性に「見られる」ことで、男性主人公にマゾヒスティックな羞恥心が生まれることはすでに述べた。だが沈從文作品の中で最も華々しくマゾヒズムが花開くのは、疑いもなく『月下小景』である。その最たる例は「扇陀」(一九三三)に見える。「扇陀」は、鹿の生んだ肉角仙人の呪文によって雨が降らないことに悩む國で、美女扇陀が進み出て肉角仙人を誘惑し、神通力を失わせて國を救うという話である。小島久代が詳細な材源調査をもとに指摘するように、もとの材源では淫女扇陀に誘惑される一角仙人を主人公とした戒めの話であったものを、沈從文は「美女扇陀を主人公とした話」に作り變えた。<sup>57)</sup>誇り高い美女が色仕掛けて國を救うという題材が、これもま

たくリムトラに愛されたファム・ファタルの一人、舊約聖書のユディトを彷彿とさせる。とりわけマゾヒズムが際立つのは、扇陀が宮中に仙人を連れ歸るにあたって致死の病を装い、「雄の鹿に穩やかに運んで貰わねば、この病は治らないのです」と謀ると、仙人が喜んで鹿に變じて扇陀を運ぶことを申し出るくだりである。

仙人は普段、出身が不明であったから、他人に出生のいわれを話すことを極力避けてきた。この時愛のために、すべてを忘れ、衆人の目の前で過去を告白して言った。私は人の姿をしていて、衣裳もきちんと身につけているが、まだ獸性を残しており、お役に立つことができません。このことでもし愛する人をよみがえらせることができるのなら、ここで鹿となり、扇陀を終生乗せたとしても、心は甘美な思いにつつまれ、永遠に後悔することはありません。<sup>58)</sup>

先ほど挙げた「白の系統」の作品群に共通するのは、壓倒

的な美を持つ女性たちが澄んだ瞳でこちらを見つめるその眼差しの方に、美男子たる男性主人公たちがひれ伏し屈服する（「龍朱」「神巫之愛」というプロットである。張兆和に宛てた手紙の中にもマゾヒスティックな告白があることから、それが沈從文自身の性癖に近かった、と簡単に捉えることもできるだろう<sup>59</sup>。だが湘西の女性たちに男を破滅させるほどの壓倒的な美を持ち込むにあたって、まずは「篋君日記」に現れた北京の「妾」が新式女性に變身した時の白い服や、都市女性のほつれた髪の延長線上にあると思われる、神秘的な長い黒髪が必要だったことを忘れてはならない。また少女の長い黒髪を「山の洞穴に潛む妖女が織った紗」にたとえ、純潔の處女を「神の性質と悪魔の性質を併せ持つ」と述べる表現（いずれも「月下小景」）は、キーツの詩「つれなき美女」やゲーテ『ファウスト』のリスが持つ魔性の美に觸發されたロセツティやウォーターハウスらが、男を捕らえる網のイメージで長い髪的美女像を大量に描いた、世紀末ヨーロッパにおけるオブセクションの一つとあまりに相似している<sup>60</sup>。ホイットラーの中國にお



圖5 “Ecce Ancilla Domini” by Rossetti, 『新月』第1卷第4號、1928年6月、頁數無し

る受容は調査が行き届かず未詳であるが、ロセツティは早くから繪畫と詩歌の両面で受容されており、生誕百周年である一九二八年には『新月』や『學衡』で特集が組まれ、聞一多もラファエル前派に關する評論を載せている<sup>61</sup>。その同じ號、ロセツティの「ベアタ・ベアトリクス」「見よ、我は主のはしためなり（受胎告知）」の二枚を掲載した『新月』第一卷第四號（一九二八年六月）には、沈從文も「阿麗思中國遊記」を連載しており、まさに「受胎告知」の次頁にその第八回が掲載されているから、白い寝間着に長い髪の少女のごときマリアを描いたこの繪を沈從文が見ていな

いわけは無いだろう(圖5)。湘西の傳説や佛教故事の改作であることを前面に押し出した二〇〜三〇年代の作品群の中に、實は世紀末ヨーロッパのファム・ファタル幻想が強い影を落としていることが推測される。

さてあらためて湘西女性の髪を描寫を振り返ってみると、へびに似たお下げ髪、ふわふわ・ぼさぼさと亂れる髪、解き放たれた長い黒髪のいずれにも、都市女性に描かれていた髪を描寫や、西洋における女の髪にまつわる世紀末幻想などが様々に流れ込んでいることがわかった。これまで、翠翠の日焼けした黒い肌や三三の名前に張兆和の影が見られることなど、湘西女性の描き方に現實世界の都市女性の要素が流入していることについては、多くの研究者が言及してきた。しかし實際にどのように都市の女性像が影響を及ぼしたのか、沈從文作品の中で現實的要素と幻想のすりあわせはどのように行われたのかといった問題については、詳細な研究がまだ大いに不足している。今回髪のエクリチュールから眺めたことで、湘西の女性像が當初の民族衣装を着た標本のような存在(これはこれで民族のフェティシ

ュ化という別の問題ではある)から、生身の肉體をいわば受肉されて、兵士や水夫や狩人たちと互いに眼差しを交わし絡み合う存在となる、そのきつかけが、本來は都市の魅力として描かれた身體表現の導入にあったことが確認できた。だが湘西の女性像が單なる初期都市女性像のコピーだったかと言えば、それもまた正しくない。男女が性の虜から共に狂氣の病に陥る危険性を匂わせるへびのお下げも、男性を値踏みする黒猫のしたたかな性の目覺めも、『楚辭』の山鬼をより凄絶に蘇らせたかのごとき長い髪の少女も、みな湘西を舞臺にした作品の中ではじめて誕生したからである。湘西女性像の上で展開されたこれらのフェティシステイックな女性幻想と、女性のセクシュアリティの表現とは、おそらくはまた都市の女性に還流し、「八駿圖」や「看虹錄」を生み出したと考えられる。沈從文の都市／郷土のエクリチュールは、そのような複雑で重層的な相互の動きとして形成されたものと言えるだろう。

おわりに

本稿の觀察の成果をここで再度確認してみよう。沈從文のフェティシスト的眼差しを通して、我々はまず田舎者をはじめとする男性の語り手が、北京の大通りで、劇場で、映畫館で、講演會で、女學校の校門前で、これはすばらしい「視覺の盛宴（視官上の盛宴）」（筆君日記）だ、とばかりに女たちの頭を眺める様を見る。これほど多くの人間が一度に集まり、互いに知らぬ者同士が急激に接近し合う近代都市の公共空間で、語り手はその人混みのエネルギーに「おお、なんて澤山の肉だ！」（用A字記録下來的事）と感嘆する。雑誌・新聞・新刊書に溢れる「性」のディスプレイに觸發されて、彼ら近代人たちは自らの「身體性」を意識し始め、身體の愛を得られない者は男性として無能感を感じる。

一方で沈從文の學歴・田舎者コンプレックスは、女學生の聰明な眼差しを受けることで、マゾヒズムという轉化を見せる。本來ならば斷髮の女學生が彼を踏みつけてくれる

「ヴィーナス」の役割を果たしていたはずだが、コンプレックスのあまりの根深さゆえか自尊心ゆえか、作品の中で斷髮の女學生はその後田舎者たちに揶揄される對象となる。一方で女學生の冷ややかな眼差しは、長い黒髮を誇る神話や佛典の美女たちに受け繼がれ、そこで作家は苗族の美しき王子たちに自己投影することで（龍朱）の題記にそれはあまりにも明白である）、マゾヒズムの愛を完成させる。

なぜ沈從文はフェティシストやマゾヒストとなる必要があつたのか。それは彼を生存の危機から救い、トラウマを癒すものとして出現した、というのが筆者の考えである。田中雅一や新宮一成がフロイトの説から展開する議論によれば、フェティッシュはそもそも何かの「代用品」である以上に、何かが「存在しない」ことそのものを否定し、「不在」そのものを「隱蔽」するものである。本來は母にペニスなどないのに、「母にペニスなどない、貨幣に価値はない、神など存在しない」と言明するのは私たち自身と私たちを取り巻く世界のあり方を否定することになる。ため、その不在が生み出すトラウマを覆い隠すフェティッシ

ユは「眞實を否認することで生じる代償であり「救い」なのである。<sup>64</sup>そして性的フェティシズムに最初に着目したビネは情動のメカニズムの類似からマゾヒズムをフェティシズムの一種に加えており、アメリカのベルサーニはマゾヒズムを「生に役立つ」もの、個體が「生を保つための限界を超えたと判断される刺激に直面したとき作動する」、「心的戦略」と論じる。<sup>65</sup>沈從文のフェティシズムやマゾヒズムは、彼が近代都市に壓倒されて自信を失い、戀愛による自己肯定を得られずに失望した時の、心的機制として彼を守った側面が強いのではないだろうか。

そのような起源を持つ以上、沈從文の女性幻想も、それを通して表現された湘西の郷土幻想も、作家自身の都合のよい幻想を盛り込むものだという一面はやはり否定しようがない。愛する人／モノを遠い距離に置いて眺めるフェティシストも、「愛する人を絶対的な支配者として祭り上げる」マゾヒストも、基本的に「愛する人」を中心に置くのではなく、自らの満足を最上位に置くからである。だが沈從文の徹底したフェティシズムとマゾヒズムの痕跡が、そ

れが覆い隠そうとする「トラウマ」の所在を、かえってはつきりと我々に指し示してくれることも確かである。それによって我々は、近代のデイスクールに觸發されて「戀愛」と「性」に目を開かされた近代人が、もしかしたら本當は存在しないのかもしれない、「不在」の「戀愛」と「性」を探して不安と焦燥を覚え、感情に「炎症」を生じる様を、痛々しく感じ取ることができる。

最後に、本稿で何度か觸れた、周縁的女性像の主體をどのように描くのか、という視点から、沈從文のフェティシスティックな女性像の肯定的側面に觸れておきたい。筆者の見解では、沈從文が「外側」にこだわる眼差しを固持することで、かえって女性の、あるいは周縁的人物の「内面」を掘り下げようとした作家にはおそらく描けなかったであろうと思われる人間像を描き得たことは、彼の逆説的な成果として強調するに値する。本論で何度か觸れたように、沈從文は「語り手や主人公が沈黙してしまい、饒舌な内面獨白を行わない」という空白の技法に、人物が黙って浮かべる「微笑」や、黄昏や焚き火や水邊を眺める「眼差

し」を掛け合わせることで、湘西の人々の内面を描くという手法を編み出した。これは都市で教育を受けた人々を中心とする新しい近代の語りから、見る間に零れ落ちていつてしまふ、饒舌に内面を語る言葉を持たない邊境の「忘れられた」人々のところに、ぎりぎりまで迫ろうとした作家独自のスタイルであつたと考えられる。この「描かない」というスタイルは一見、都市の知識層の内面を描くのにふさわしい饒舌な心理描寫が、朴訥で無垢な田舎の人間を描くには逆にそぐわないことから、一種の「逃げ」として消極的に選擇されたもののように見える。だがここで、沈從文が短篇で得意とした急展開の結末が、しばしば語り手が意外な「田舎者の内面」に直面して覺えた、言葉にできないほどの衝撃というかたちで用意されていたことを思い起こしたい。それは例えば、夜の山道を急ぐ兵士たちを泊めてくれた朴訥な老人が、實は亡くなつたばかりの老妻の亡骸を隣の部屋に置きながら平然ともてなしてくれていたことが判明する物語「夜」(一九三〇)として描かれたり、あるいはいつも靜かに笑つていた善良な豆腐屋が、實は思

い人の亡骸を盗んで共寢するほど狂氣じみた愛の執着を示す物語「三個男子和一個女人」(一九三〇)として描かれる。語り手は愛と狂氣、生と死を目の前において黙り込む田舎者の内面に衝撃を受けることで、人生の不思議な深淵を覗き込んだような思いにとられる。ここにおいて「物言わぬ」人々の内面は、それがひたすらに「外側」の描寫だけに頼る「空白」であるがゆえに、まるで結末に設けられた小さなブラックホールのように、靜かに讀み手を吸い寄せらる。ここに筆者は、沈從文のフェティシスティックな眼差しが、近代的ヒューマニズムに裏打ちされた「人間性」の一言では捉えきれない人間像をかすめ取つた一瞬を、確かに感じ取る。饒舌に語るべきでないものを、「語らぬ」として語ろうとする、この一種の「反形象」的手法は、沈從文のフェティシズムが生み出した最大の成果として大いに愛惜するに足ると、筆者は考えるのである。

註

- ① 女性像が湘西像の構築に對して擔った役割については、拙稿「沈從文の女性形象にひそむ『郷土』——白い女神か、黒い田舎娘か——」『東方學』第一二三輯、七〇～八六頁、二〇〇七年一月を、また沈從文および現代中國文學における〈郷土〉の意味と位置づけについては、同「沈從文における〈郷土〉の表象——近代文學による「原」中國」像の構築』博士論文、京都大學、二〇一〇年三月を参照されたい。
- ② Peter Blicke, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland*, Camden House, 2002, pp.81-111.
- ③ 小島久代「沈從文——人と作品』汲古書院、一九九七、三四頁。他に、Jeffrey C Kinkley, *The odyssey of Shen Congwen*, Stanford University Press, 1987, pp.95-103、城谷武男「假説『阿黑小史』論——沈從文における一中編小説の成立とそのテーマ——」および「性鬼」——補説『阿黑小史』論——（それぞれ『北海學園大學學園論集』第八八號、一九九六年六月、および同第九八號、一九九八年十二月）、解志熙「欲望的文學風旗——沈從文與張愛玲文學行為考論」人間出版社、二〇一二年なども同様の觀點を持つ。
- ④ Kinkley 1987, pp.138-139、および黃媛玲「失われた時を求めて——沈從文の日記體小説『篋君日記』における「戀愛」『野草』第八八號、二〇一一年、五九～七三頁。
- ⑤ 「題『雨後及其他』」、『沈從文全集』（北岳文藝出版社、二〇一二年、以下『全集』と略稱）第十四卷、四三六頁。
- ⑥ 劉洪濤「沈從文小説新論」、二二九頁。Kinkleyは沈從文が結婚前に性的關係を持っていたかどうかも疑わしいとする(Kinkley 1987, p.138, p.329 (note 58))。
- ⑦ 「第一次作男人的那個人」には、「無用の男」（生活に押しつぶされた語り手）が「無用の女」（生活のために娼妓となり蔑まれる女）に同情するというプロットがある。
- ⑧ 清華大學の解志熙教授、およびその學生の裴春芳氏による一連の研究と文獻發掘を参照。解志熙二〇一二年、および裴春芳「沈從文集外詩文四篇」、『看虹摘星復論政。——沈從文集外詩文四篇校讀札記』、『中國現代文學研究叢刊』、二〇〇八年第一期、四九～五七頁、同「虹影星光或可證——沈從文四十年代小説的愛欲內涵發微』『十月』、二〇〇九年第二期、三〇～三八頁。
- ⑨ ゴシップ性を含む言及の例としては、劉宜慶「紅生住時：民國時期文人婚戀傳奇」（東方出版中心、二〇〇九）、閔客「沈從文出軌：戀上文藝女青年』、『文史博覽』二〇一二年十二期など。「獵をするなら獅子を」以下の發言は、孫陵の回想録『浮世小品』（正中書局、一九六二）に引かれている。
- ⑩ この範疇に當てはまると思われる研究について、確認したものの一部を列挙しておく。薛濤「略論沈從文小説中的兩類女性形象』、『宿州學院學報』第二一卷第四期、二〇〇六年八月、七三～七五頁。康長福「生活的卑賤與生命的莊嚴——論



- 沈從文筆下的湘西土娼形象』『東方論壇』二〇〇五年第一期、三六～四〇頁。王紅軍「沉重挽輓下婦女的悲劇——沈從文筆下女性的命運」『丹東師專學報』第二卷第二期、二〇〇三年六月、二〇～二二頁。劉香吉、劉吉美「淺談沈從文筆下的女性形象塑造」『西北民族學院學報(哲學社會科學版)』二〇〇二年第六期、七八～八二頁。邢建勇「水一般美的女性生命特質——沈從文小說中水與几位年輕女性的關係」『中央民族大學學報』一九九七年第三期、六七～六九頁。黃獻文「沈從文作品中的女性化傾向」『吉首大學學報(社會科學版)』一九九七年第一期、七三～七六頁。韓立群「論沈從文作品中的自然女性」『齊魯學刊』一九九一年第三期、一二三～一二八頁。
- ⑪ 藤井省三『中國語圈文學史』東京大學出版會、二〇一一年、八一頁。

⑫ 舊約聖書「傳道の書」に由来するこの言葉を、沈從文は好んでしばしば用いている。一切都似乎極新。但想起、日光之下無新事、眞是又愁又喜。(「看虹錄」一九四三)

⑬ とはいえ、娼妓の悲惨な境遇を描くことが、そのまま彼女らを社會の「犠牲者」として憐れむ視點であるとは限らない、という讀みにも耳を傾けておくべきだろう。江上幸子は「近代中國における主體的妓女の表象とその夭折——民國期の多様なメディアから——」(中國女性史研究會編『中國のメディア・表象とジェンダー』研文出版、二〇一六年九月)において、民國期上海の妓女に關する研究狀況を整理し、主にゲ

イル・ハーシャッター (Gail Hershatter) と姚毅の研究から、民國期の妓女表象が表裏一體の「侮蔑／憐憫」モデルに分かれることをおさえる。その上で江上論文は、老舍「月牙兒」などの妓女像に、「侮蔑／憐憫」を超えた「主體的妓女」(シヤノン・ベル)の表象の一端があるのではないかと指摘する。本稿の注⑭で觸れるように、沈從文も娼妓を小説に登場させるだけでなく、當時の廢娼論が見せる「侮蔑／憐憫」の視點を強く意識した敘述を行っている。紙幅の關係上、他の作家と比べて沈從文の娼妓表象を詳しく位置づける餘地を持たないため、ここでは表面的な比較に留める。本稿の校正段階において、貴重な御意見を賜わり、最新の研究成果を御提供くださった江上幸子教授に、心から感謝申し上げます。

⑭ 本文では觸れられなかったが、都市女性への眼差しをどう取るかは(A)のグループ内でも様々に分かれる。ここでキーとなるのは、沈從文の小説の「諷刺性」をどう捉えるかという問題である。例えば黄媛玲は上海時期の「松子君」「簞君日記」に描かれた「不健全な」戀愛模様を、周作人らによる自由戀愛や新性道德の提唱を批判する「諷刺」と取り、沈從文は張競生「性史」や章衣萍「情書一束」のような「偽文學と偽科學」を批判しているのだとする(黄媛玲「沈從文の日記體小説「簞君日記」における「戀愛」」吉田富夫先生退休記念中國學論集』汲古書院、二〇〇八年、ならびに前掲黄媛玲二〇一一)。一方で、沈從文が周作人の多大な影響を

受けたことを指摘し、沈從文の戀愛觀には周作人の「靈肉一致」の重視が強く反映されているという、正反對の見解を示す研究者もいる（小島久代「沈從文と作品についての解説」『邊境から訪れる愛の物語 沈從文小説選』勉誠出版、二〇一三、三六一頁）。筆者は現時點で後者の意見に傾いているが、諷刺性の有無を判断するには、沈從文のテキストの背後にある膨大な文脈に關する知識と資料の博搜が必要であり、筆者にはまだその用意が無い。作品内におけるある一つの語りを「諷刺」と取るか否かは、そこから汲み取られる作家の女性觀や戀愛觀の評価を左右する非常に重要な判断である。必要とされるのは、一つずつのテキストについて慎重に判断すること、及び諷刺と取る場合はそれが沈從文の文學態度の文脈全體から浮き上がらないように位置づけることである。今回はよほど語り手の批判意識が強く出ているテキストでない限り、諷刺や皮肉であるとの判断を避け、沈從文の諷刺性については今後の課題として残しておきたいと思う。

⑮ 同様に、一例を挙げておく。肖燕雲「論沈從文對城市女性的主觀書寫」『重慶三峽學院學報』二〇〇五年第六期、四九〇～五一頁。肖燕雲「沈從文筆下的湘西女性駁論」『柳州師專學報』第二一卷第一期、二〇〇六年三月、四一～四六頁。孫麗玲「論沈從文的女性觀」『求索』二〇〇二年第二期、一一五～一一七頁。

⑯ 「第四」『沈從文甲集』神州國光社、一九三〇。『全集』第⑯ 沈從文のフェティシズム（津守）

五卷に収めるが、本稿では特に断らない限り沈從文作品の引用は初出版を用いる。以下同。

⑰ 最もはつきりとこの批判を行っているのは趙園である。趙園は沈從文が男女關係を描く時、常に男性の立場からしか見ていないこと、「自然美」の體現を女性に課された「義務」と考えていることを指摘し、彼の價值觀の中に五四の民主・啓蒙思想に悖る「残酷さ」があることを厳しく批判している。趙園の結論は五四的近代ヒューマニズムを絶対視する點で本稿とは立場を異にするが、沈從文の審美的態度に潜む暴力性を抉り出し、それが彼の表現する「人間性」の發現とどう關連するかを論じている點で、非常に大きな意義を持つ。趙園「沈從文構築的『湘西世界』」『文學評論』一九八六年第六期。いま『趙園自選集』廣西師範大學出版社、一九九九により參照。

⑱ 前掲拙稿二〇〇七年一月、および同「郷土」を溶かす内面の空白——沈從文の女性像から——『現代中國』第八一號、二〇〇七年九月。

⑲ レイ・チョウ著、田村加代子譯『女性と中國のモダンナイ』みすず書房、二〇〇三、第四章の議論を參照。

⑳ TSUMORI, Aki. "Rethinking the Sorrow behind the "Smile": Shen Congwen's description of the inner sentiments of his characters and why he identified himself as a "country people". International Symposium: Shen Congwen

and Modern China, Harvard University, 25-26 September 2015, Cambridge, US.

- ⑳ 田中雅一「序章 フェティシズム研究の課題と展望」同編『フェティシズム論の系譜と展望』京都大學學術出版會、二〇〇九、三〇四頁を參照。
- ㉑ 青木惠理子「第十二章 親密性と身體」、前掲田中編二〇〇九、三二二～三二九頁。
- ㉒ 「公寓中」『晨報副刊』一九二五年一月三〇日～一月三十一日。
- ㉓ 「箕君日記」は前半が一九二七年七月から九月の『晨報副刊』に連載され、翌年後半部分を加えて北平文化學社から單行本で出された。引用は『全集』第二卷所收の一九二八年單行本版による。
- ㉔ ここに挙げた「看虹錄」「摘星錄——綠的夢」は小説集『看虹摘星錄』（一九四五年頃出版されたとされる）に收められたと考えられる小説である。これらの小説の成立はタイトルも含め極めて複雑であるので、解志熙・裴春芳兩氏の研究に基づき簡單に整理しておく。『全集』第十卷および十六卷に收める關連作品および文章は、(a)「看虹錄」（一九四三）(b)「摘星錄」（一九四四）(c)『看虹摘星錄』後記のみであるが、その他に未收錄の佚文(d)「夢與現實」(e)「摘星錄——綠的夢」の二篇が見つかっており、(a)(b)と内容や題名において非常に關連が深い。内容から言えば、基本的に(ア)女主人と男性客が室内で過ごすひとときを描

く、(イ)若い女性の愛欲遍歴を描く、という二系統の作品に分かれる。作品發表・改作の経緯をそれぞれ列挙しておく、まず(ア)の系統では、一九四一年六月～七月に香港の『大風』第九二～九四期に(e)「摘星錄——綠的夢」が連載され、のち内容も題名も大きく變更して一九四三年に桂林の『新文學』第一卷第一期に(a)「看虹錄」として掲載された。次に(イ)の系統であるが、一九四〇年八月～十月に香港の『大風』第七三～七六期に(d)「夢與現實」として連載され、のち一九四一年十一月～十二月に昆明の『當代評論』第三卷第二期～第六期に「新摘星錄」と改題して連載、さらに一九四四年桂林の『新文學』第一卷第二期に(b)「摘星錄」と改題して掲載された。現在『全集』第十卷におさめる「摘星錄」はこの『新文學』掲載版である。(ア)の原型「摘星錄——綠的夢」および(イ)の原型「夢與現實」は、裴春芳輯校『沈從文小説拾遺』『十月』二〇〇九年第二期、五～二九頁に収録されている。

㉕ 高橋裕子はケネス・クラークの「十九世紀美術において、長い髪はいわばフェティシズムの對象となつてゐる。そして、この世紀のファム・ファタルたちのふさふさとした髪の毛は、持ち主の飾りであるとともに武器でもあつたようだ」という言葉を引いて、一九世紀のヨーロッパでブライヴェートな髪（解いた髪）とパブリックな髪（きちんと結い上げた髪）が嚴格に區別されていたこと、それゆえに解かれた髪がエロテ

イッくな連想を強化したことを指摘する。「世紀末の赤毛連盟 象徴としての髪」岩波書店、一九九六、七五〜九八頁。

②7 前山加奈子「ジェンダー視点で見る近代中國の斷髮——日本との比較において——」『駿河臺大學論叢』第二六號、二〇〇三、高嶋航「一九二〇年代の中國における女性の斷髮——議論・ファクション・革命」石川禎祐編『中國社會主義文化の研究』京都大學人文科學研究所、二〇一〇、および萬飛「民國時期上海理髮師群體的研究（1911—1949）」上海師範大學修士論文、二〇一三を参照。

②8 杏梅室主「天津女明星剪髮熱」『北洋畫報』一九二六年十月三十日。

②9 前掲高嶋二〇一〇、および盧婉靜「民國女性髮式與現代文學敘事研究」廈門大學修士論文、二〇一四。

③0 三須裕「お化粧と髪結び方」アルス、一九二三。

③1 中國においても日本においても、西洋化・近代化の諸問題はまず斷髮や纏足といった身體の問題として取り上げられ、社會上の問題も病や細菌といった身體にまつわるメタファーで論じられた。中國近代における身體性の浮上については、坂元ひろ子『中國民族主義の神話——人種・身體・ジェンダー』岩波書店、二〇〇四、および平田昌司「戀する陳寅恪——中國近代學術にとつての、異性」（狭間直樹編『西洋近代文明と中華世界・京都大學人文科學研究所70周年記念シンポジウム論集』京都大學學術出版會、二〇〇一、二五九〜

二七四頁）を参照。日本を含む近代世界の身體性については、三浦雅士「身體の零度——何が近代を成立させたか」講談社選書メチエ、一九九四を参照。

③2 濱田麻矢は魯迅や葉聖陶の女學生描寫から、「自由戀愛が表現すべき命題となり、その對象として知的な新女性が選ばれる時代となつても、男性作家が女性の内面に踏み込んで心理描寫するのはまだ試行錯誤の段階だった」と述べる（濱田麻矢「とけない謎——沈從文『蕭蕭』における女學生表象——」『東方學』第百三十一輯、二〇一六年一月、一〜一八頁）。「新しい女」の複雑な内面を映し出す眼の描寫については、飯田祐子の「三四郎」に關する議論を参照（飯田祐子『彼らの物語 日本近代文學とジェンダー』名古屋大學出版會、一九九八、一五六〜一七三頁）。

③3 彭小妍は丁玲・郁達夫・張資平・施蛰存・穆世英・沈從文・巴金といった、様々な立場や流派の作家たちがこぞつてエロティックな小説を書いていることについて、個人の性的解放が民族的國家的解放に比肩されたという視點から論じている。彭小妍「性啓蒙與自我的解放——性博士、張競生與五四の色慾小説」王曉明主編『二十世紀中國文學史論』（第二卷）東方出版中心、一九九七。いま李蓉編著『中國近現代身體研究讀本』北京大學出版社、二〇一四により参照。

③4 「第一次作男人的那個人」は、はじめて娼婦を買った男の「翌朝」の心情を描くが、目の前で眠る「女」への贊美の語

りに、彼女らを「恥ずべき」存在として蔑む廢娼論の論調への批判が混じっている。沈從文の娼妓描寫や、「キス」へのこだわりを含む肉體的性愛描寫と、當時の廢娼論などの關わりは、興味深いトピックである。例えば沈從文は新詩に關する議論などで「キス」や「抱擁」ばかりが溢れる新詩をこきおろし、また黃媛玲が指摘するように、確かに章衣萍「桃色的衣裳」などに見られる、ただひたすらに「キス」「抱擁」を繰り返す小説を非難するが、だからといって二〇年度の都市作品に見られる「キス」をすべて諷刺ととれば、彼自身の中に『月下小景』（一九三二）や『看虹錄』（一九四三）で書いた、戀愛の神聖さや情欲を稱揚する「キス」の描寫と齟齬を來すであろう。この問題は當時の靈肉一致論や愛欲描寫全體との關わりから丁寧に捉え直す必要がある。

- ③⑤ 胡適は留學中にイーディス・ウィリアムズと戀愛關係にあったものの、歸國後江冬秀と舊式結婚する中で、なんとかして妻との間に「自由戀愛」の理想を實現させようと努力したことが指摘されている。藤井省三「戀する胡適——アメリカ留學と中國近代化論の形成」『岩波講座現代思想二 20世紀知識社會の構圖』岩波書店、一九九八年、および西川眞子「胡適と江冬秀——民國時期一知識人の家——關西中國女性史研究會編『ジェンダーからみた中國の家と女』東方書店、二〇〇四。

③⑥ 一九一〇年代における「自由戀愛」實踐につきまとう困難

と、一九二〇年代における「戀愛神聖」實踐の強迫觀念については、前掲平田二〇〇一を参照。

- ③⑦ 西洋の舞踏會に衝擊を受けた清朝の外交官たちについては、張競『近代中國と「戀愛」の發見——西洋の衝擊と日中文學交流』岩波書店、一九九五、五四〜六二頁。沈從文は他にも、體操する女子學生を見るシーン（「一天」一九二五）を描いたり、身體から國民を律する新生活運動に強い關心を拂う（「長河」一九三八）など、中國が「身體」から近代化されていく現象に敏感に反應している。

③⑧ 「乾生的愛」、『晨報副刊』一九八〇〜一九八二號、一九二七年六月二三〜二五日。『全集』第一卷所收。『愛の寶物』（原題『愛的法寶』）については未詳。

- ③⑨ 周作人・周建人・張競生と新しい性道德の關わりについては、前掲彭小妍一九九七、前掲坂元二〇〇四、および劉岸偉『周作人傳 ある知日派文人の精神史』ミネルヴァ書房、二〇一一、一七三〜一七九頁。「性史」出版の顛末については張超（張競生之子）「二本書與一個人的命運——《性史》及張競生的悲歌」『性史』世界圖書出版公司北京公司、二〇一四、一四二〜一四六頁を参照。

④① 「水雲」に關する議論は拙稿「二」の追跡者から「音樂」の信者へ——沈從文『七色塵』集の彷徨と葛藤『中國研究月報』、第67卷第12號、二〇一三年十二月を参照。

④② 「嵐生與嵐生太太」『現代評論』第五卷第一〇五期、一九二

六年十二月十一日。

- ④2 前掲濱田二〇一六、八頁。
- ④3 王際真への書信、一九二九年十月十九日、『全集』第十八卷。
- ④4 「這個男人和那個女人」『晨报副刊』第二二八〜二三三號、一九二七年一月二二日〜二六日、『全集』第二卷には「一件心的罪孽」の題で收める。
- ④5 「雨後」『小説月報』第十九卷第九號、一九二八年九月。
- ④6 「雨後」を「讀書（傳統文化）」と「非文字（フォークロア）」の面から讀む丁寧な解説として、今泉秀人「雨後」を讀む——沈從文とフォークロア——『季刊中國』一九九五年秋季號、六九〜七七頁がある。「雨後」と『阿黑小史』の關係、および性と不気味さのつながりに重點を置いた『阿黑小史』の讀み解きは、前掲城谷一九九六および一九九八を參照。
- ④7 湘西女性を、男性を無自覺に誘惑し死や狂氣に陥れる無意識的なファム・ファタルとして描いたという側面については、前掲拙稿二〇〇七年九月を參照。
- ④8 城谷武男や濱田麻矢は、初出の『小説月報』版には存在していた、家の男衆たちの逞しい「筋肉」を見る蕭蕭の視線、および花狗の「太い腕」に目を奪われる蕭蕭の姿を指摘している。城谷武男「沈從文「蕭蕭」「阿金」「牛」の版本研究」サポロ堂書店、二〇〇六、四〇頁、及び前掲濱田二〇一六、
- ④9 「旅店」「新月」第一卷第十二號、一九二九年二月一〇日。
- ⑤0 他にも、冒頭で「都會／郷土」の枠組みを崩すと指摘した「夫婦」（一九二九）では髪描寫は現れないが、美しい新妻は常に頭に插された花によって描かれる。「誰がやったのか、可笑しくも野花が一束插されており、藤づるで頭の上に縛り付けてあるかのような。女の頭が少し動くたびに、その花冠は空中で揺れ動き、別の時に見たならば非常に美しい印象を與えただろうと思われた。」（『小説月報』第二〇卷第十一號、一九二九年十一月。）この描寫は一方では棘の冠をいただいてゴルゴダの丘に引きずり出されるキリストを思わせながら、また一方ではのちの「看虹錄」における花をつけた女主人につながり、性的に目覺めた女の魅力を増す表現でもあったと考えられる。
- ⑤1 前掲拙稿二〇〇七年一月。
- ⑤2 「媚金・豹子・與那羊」『人間月刊』創刊號、一九二九年二月。
- ⑤3 「龍朱」「紅黑」創刊號、一九二九年一月。
- ⑤4 「月下小景」『東方雜誌』第三〇卷第三號、一九三三年二月。
- ⑤5 「愛欲」『現代』第三卷第五期、一九三三年九月。
- ⑤6 前掲高橋一九九六、八九〜九〇頁。
- ⑤7 前掲小島一九九七、一三八頁。
- ⑤8 「扇陀」『現代』第二卷第三期、一九三三年一月。

十二〜十三頁。



- ⑤9 沈從文が一九三一年に公開した書信には例えばこのような記述がある。「××、私を怒らないでください、夢の中であなたの脚に口づけすることをお許しください。私がこんなにも卑屈になるのは、私が一人の奴隷のように地面にかがみ、口であなたの脚に近づくことすら、十分あなたを汚してしまふのに等しいと感じるからなのです。」(廢郵存底(一))『文藝月刊』第二卷五、六號合刊、一九三二年六月。『全集』第十二卷には「由達園給張兆和」と改題して収める。
- ⑥0 世紀末畫家たちの「つれなき美女」と長い髪のかつ縛に對するオブセッションについては、Elisabeth G. Gitter: "The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination," *PMLA*, Vol.99, No.5, Oct. 1984, pp.936-954, および前掲高橋一九九六、第七章「毛髮のかつ縛」を参照。
- ⑥1 佐藤普美子「聞一多『ラファエロ前派主義』試論」『お茶の水女子大學中國文學會報』第十三號、一九九四年四月、および楚小慶「20世紀初期羅塞蒂藝術思想在中國的傳播考略」『福建論壇・人文社會科學版』二〇一四年第十二期を参照。
- ⑥2 頭髮への注視を引き起こした近代都市の公共空間性については、平田昌司教授との對話の中であらためて氣づかされた。ここに記して感謝いたします。
- ⑥3 沈從文の學歴コンプレックスについては、今泉秀人「自負と自卑・沈從文の民國國語教科書編纂事業への関わりについて」『野草』九四號、二〇一四年八月、六一〜八三頁を参照。
- ⑥4 前掲田中二〇〇九、および新宮一成「第三章 精神分析學からみたフェティシズム フロイトは何を發見したか」前掲田中編二〇〇九、九一〜一〇六頁。
- ⑥5 ビネのフェティシズム論については、箭内匡「第十一章 事物との濃密で幻想的な關係 存在論的テリトリー論に向けて」前掲田中編二〇〇九、二九五〜二九八頁、ベルサーニの「マゾヒズム論については宮澤由歌「マゾヒズムとサディズムの暴力性・バタイユにおけるその解決」『年報人間科學』第三六號、二〇一五年三月、八九〜一〇二頁を参照。