

愛という名のもとに

——二〇世紀中國文學の少女像——

濱 田 麻 矢

神戸大學

はじめに 「わたしにどうしろというの？」

張愛玲（一九二〇—一九九五）から始めよう。太平洋戦争が終わる直前に上海で發表された「創世紀」（二九四五）^①は、作者自身にも愛されず、未完のまま放棄された中編である。最初の舞臺は一九四〇年代の上海。家が没落したため、ヒロイン匡澄珠は學業をやめ、ユダヤ人經營の藥局で働いていた。彼女は常連客で羽振りのよい商人である毛耀球に見初められるが、親しくなりはじめたところで彼にはすでに關係している女性がいることに氣づく。もともとと耀球に戀しているとも言えなかった澄珠は決然と彼の部屋を飛び出して

愛という名のもとに（濱田）

すのだが、激しい雨の中を歸宅した時には茫然自失の状態だった。澄珠の祖母、戚紫薇はそんな経過を知るはずもなく、雨に濡れて歸ってきた孫娘が不用意に顔をこすったために口紅が廣がり、顔の下半分が赤く染まっているのを見て叱咤する。祖母の叱責の意圖がわからない澄珠は、「叱られたこと」そのものに激しく反應する。

こうしてもだめ、ああしてもだめ。學校も卒業させてもらえなかったし、家でじっとしていても彼女の落ち度となる。外で仕事をすればまた意見されるし、實際相手ができて也要注意される。相手の不行跡が分かったから決然と手を切ってきたというのに、今度はいったいどうしろというのか。彼女は叫んだ。「いったいわたしにどうしろというの？ どうしろというの？」そう言いながら地團駄を踏むと、祖母も母もあつけにとられ、却って叱ることができなくなった。

祖母と孫娘は小説の最初からすれ違っており、會話の接

點はほとんどない。しかし澄珠の的外な癩癩に祖母・紫薇は「わけもなく大きな衝撃」を受け、物語の齒車は別の方向へ動きだすのだ。彼女は「この世代の少女は自分たちの美しさを無駄遣いしてしまうのだ——一日、一日と」という感慨にふける。このあと後半の敘事は一轉して晚清に遡り、紫薇自身が「美しさを無駄遣いしていた」時代、父親が突然彼女の縁談をまとめてきた日のことが語りおこされるのである。

きちんとした家の令嬢はそんなことで恥じらったりしてみせるものではない。だから彼女はただ寂しく思っただけで、いろいろ聞いて回るようなことはしなかった。それに實をいうと冷静なふりをすることもなかったのだ。彼女は生まれつき、驚けば驚くほど呆然としてしまう質だった。

この時の紫薇に「自分がどうしたいのか」という發想は起るはずもなかった。「彼女にとっては、世界に起る

全ての事は勝手に降りかかってくるものであったから、年老いても自分の意見を述べるという習慣はなかった」のである。祖母と孫娘はどちらも「美しさを無駄遣い」しているのだが、異なるのは紫薇にとって人生で大事な出來事とは「勝手に降りかかってくるもの」であつたのに對し、澄珠にはその「出來事」を選択する餘地があつたことである。しかし、果たしてこの「餘地」は彼女を幸せにしたのだろうか。

「創世紀」の一段から、五四新文化運動以來の少女敘事の重要な特徴を見ることができよう。第一に、五四新思想の洗禮をうけたのち、少女たちは自分の人生を自分で決めたい、決めるべきだ、と考えるようになった。娘たちに進學／就職／戀愛／結婚といった「選擇肢」が與えられるようになったのである。第二に、しかしこの自己決定權は非常に脆弱なものであつたため、しばしば「わたしにどうしろというの？」という悲鳴が上がることになった。彼女たちの決定にはどのような壓力がかけられ、どのような誘導がおこなわれたのだろうか。そして壓力をかけ、誘導

しようとするのは誰だったのだろうか。本論は、「自己決定する女性」の誕生に多大な影響を及ぼした近代女子教育に注目する。小説における女學生形象について、まずは日本文學分野の先行研究を検討して問題意識の整理を試み、その結果を参照しながら近代中國における女學生たちの自己決定について考えたい。彼女たちはどのように愛情を自己決定したのか、あるいはしなかったのか。民國期から中華人民共和國建國までを追ってみよう。

一 對自存在としての女學生

柄谷行人は、日本の近代文學は「女學生」という存在に衝撃を受けたところから始まったのだと語っている。二葉亭四迷（一八六四―一九〇九）も山田美妙（一八六八―一九一〇）も、「異性が知的である、つまり、對自存在としてある」ということに「困惑」し、そこから文學活動を始めたというのだ。^②「對自存在としての女學生」とはなんだろうか。本章では、日本文學における女學生形象研究から、中國における同形象を考える上で参考としうる觀點をいくつか

かとりあげる。

一つ目に、女學生とはそれまでの常識だった女性のライフコースから逸脱した存在だった。本田和子は、明治以降の女學生とは單なる「女の學生」をはるかに超えた存在であったという。^③高等女學校令の發布は一八九九年、その目的は良妻賢母の養成及び將來の少國民育成にあったわけで、彼女たちが直接社會に参加することが期待されていたわけではない。しかし前近代の日本であれば、一定の年齢になれば少女たちは「娘」からそのまま「嫁」になるしかなかった。女學校という新しい制度は、「娘」と「嫁」という從來繼ぎ目のなかったライフステージの間に楔を打ち込んだのである。良妻賢母になるためという前提があったとはいえ、「女學生とは具體的な未來から切り離された、幼女と人妻の間を生きる宙ぶりの存在」となった。爲政者の目論見とは關係なく、教育の場で新しい思想に觸れた少女たちは、「對自存在」＝「自分自身の在り方を自分で決定してゆく存在」であろうとし始めたのである。

二つ目に、女學生の愛情は同性にも向けられていた。久

米依子によると、大正時代の少女小説に類範に見られた「S」(sisterの略である)は、少女同士の親密な關係を描いて歓迎されたという。たとえば吉屋信子(一八九六―一九七七)は、少女間の纏綿とした情感の交流を描き、熱狂的な讀者を擁していた。吉屋自身カミングアウトしたレズビアンであつたにもかかわらず、グラランドナラティブから「逸脱」した主張をしようとせず、自分が描く少女同士の情誼を「第二戀愛」と位置付けていたというのは興味深い。それは第一戀愛(異性愛)への準備段階と位置付けられるものだった。あるいはこのように「安全」な主張であつたために、吉屋小説は文壇及び社會の承認を得たものだろう。注意すべきなのは、彼女たちの「ロマンチックな(同性の)情誼」が廣範な少女讀者を獲得するにつれ、特に少女雑誌の投稿欄における交流を通じて、「ロマンチックな少女共同體」が内在化されていったことである。少女たちは争つて投稿欄に吉屋風の美文調で、自分たちの「ロマンチックな友情」を披露しあい、そのうちに社會は「ロマンチック」な心の持ちようを少女特有の氣質として考えるよう

になった。そして女學校を卒業すると、少女たちは「ロマンチックな同性間の友情」を卒業し、異性愛規範に従うように強制されるのである。^④

三つ目に、人生の自己決定とは、女學生にとつては「自由戀愛」及び結婚の自己決定とほぼ同義であつたが、自由に戀愛できる(するべき)という思潮は、少女たちを新たに残酷な競争に驅り立てることになった。自由な男女交際がおずおずと始まってみると、理想的な戀愛相手に出會えるか否かは彼女の學識や思想よりも女性的な魅力にかかつていることが明らかになつたのである。たとえば田山花袋(一八七二―一九三〇)の『蒲團』(一九〇七)を例にとつてみよう。これは作家・竹中時雄が女學生に懸想する物語である。彼は女弟子にしてくれという書面の依頼があつた時に以下のように考える。「女性には容色と謂うものが是非必要である。容色のわるい女はいくら才があつても男が相手に爲ない。時雄も内々胸の中で、どうせ文學を遣ろうというような女だから、不容色に相違ないと思つた。けれども^⑤上なるべくは見られる位の女であつて欲しいと思つた。」上

京してきた横山芳子は、意外にも美しい女であった。時雄にはかつて愛した妻が古ぼけて見え、「ハイカラな新式な美しい女門下生が、先生！先生！と世にも豪い人のように渴仰して来るのに胸を動かさずに誰がおられようか。美しい姿、當世流の庇髪、派手なネルにオリイヴ色の夏帯を形よく緊めて、少し斜に坐った艶やかさ」と浮かれるのである。柄谷が言ったように、確かに舊式結婚をしたインテリ男性にとって、對自的存在であり、自分の言葉と自分の理想を持つ「新女性」は魅力と神祕に満ちている存在であった。しかしもし彼女の容色が整っていなければ、どれほど知識や教養にあふれていても、それは美德とされないばかりか彼女の缺點を強調することになってしまうだろう。分に甘んじない娘は一貫して處罰される存在であった。適當な範圍で知識／學識の取得に勵むのがよく、筆をとって文學を書くことがあっても、それは異性愛規範を逸脱するものであつてはならないというわけだ。女子教育の目標は「愛される少女」になることであつて、獨立した（男を必要としない）異類の女になることではなかったのである。

愛という名のもとに（濱田）

赤松香奈子はアンソニー・ギデンズの言うロマンチック・ラブ・イデオロギーの概念を流用して少女小説を解讀している。^⑥ ロマンチック・ラブ・イデオロギーとは「（異性）愛、性、結婚」の三位一體こそが眞實の愛であるとする觀念形態で、女性は男性よりもロマンチックな感情を重視する、「愛に生きる性別である」とされた。^⑦ 自由戀愛／結婚が稱揚され、ロマンチックな小説や映畫に煽られる中で、少女たちは自分の戀愛とは他人が干渉すべからざる「運命」であり、あらゆる障壁を乗り越えても勝ち取るべき神聖なものと考えようになる。そして自ら希求した戀愛や結婚が失敗したとき、女性の挫折感は前近代に比してなお重いものにならざるを得なかった。ロマンチック・ラブ・イデオロギーに従わなかった、あるいは従えなかった女性は「負け犬」「こじらせ女子」など、現在に至るまで非主流な存在としてあるいは揶揄され、あるいは自嘲の對象となっている。

二 「わたしはわたし自身のもの」？

では、中國でも女學生は「對自存在」の先驅けだったのだろうか。そして女子教育と自由戀愛の稱揚はどのような關係にあったのだろうか。

『紅樓夢』四二回に、薛寶釵が林黛玉に向かつて「私たち女子は字なんて讀めないほうがよいのよ」と諷める場面がある。「雜書などにつつつを抜かすと目も當てられないことになってしまう」^⑧からだ。ここでいう「雜書」とは黛玉がそのとき耽讀していた『牡丹亭』や『西廂記』を指すが、「言情」書に心動かされてしまうのは女子にとって破滅の第一歩だというのである。寶釵は年頃の少女がラブロマンスに心動かされるのは自然な現象だと認めつつ、しかし良家の子女にとって結婚とは「降ってくる」ものであって「當事者性を持つ」ことは禁忌である、と黛玉に助言するのだ。それは「創世紀」の紫薇の時代まで續いた常識であった。

中國最初期の女子官費渡米留學生で、一九一七年という

早い段階に口語體小説「一日」^⑨を著したことで知られる陳衡哲（一八九三―一九七六）の自傳には、學校で學ぶことを熱望する衡哲と、ともかく結婚させようとする父の興味深い衝突が紹介されている。親が探してきた縁談を娘が拒絶した際に、父は彼女の結婚したくないという選擇までは受け入れるのだが、「街の下賤な女のように自分で夫を選べば眞似だけはしてはしくない」と言い渡すのだ。それに對して陳衡哲は「わたしは一生結婚しませんから」と即答している。^⑩ここには前近代中國で生涯不婚を誓った「自梳女」と共通の感覺を見出せるかもしれない。つまり、前近代では「異性愛及び結婚に一生背を向ける」ほうが「自分で夫を選ぶ」よりもまだ受け入れられたのであり、女が選擇できるのは「結婚しない」という決定までだったということだ。「自由戀愛」「自由結婚」などは「下賤」でしかなかったのである。

民國期以降はどうだろうか。陳衡哲の友人であった胡適（一八九一―一九六二）の脚本「終身大事」（一九一九）^⑪は、愛する男性を選んで家を飛び出してゆく田亞梅を肯定的な

新女性として描いたが、學生演劇で彼女を演じようとする者は全く見つからず、「こんな不道德な舞臺に立つて自分の名に傷がつく」ことを恐れる者ばかりだったというエピソードはよく知られている。「傷逝」(一九二五)¹³は、亞梅のように自由戀愛を選んだ新女性が家を出た後どうなったかを辿る、魯迅唯一の戀愛小説である。ヒロイン子君は「わたしはわたし自身のもの、彼らの誰にもわたしに干渉する權利はありません」という神々しい宣言をして愛する相手を選んだ。しかし彼女の決定は彼女を「自分自身のものにした」というより、「自分の意思で戀人のものにした」と言ったほうが近い。事實、戀人の消生に捨てられた後、子君は實家に戻って死ぬよりほかなかった。

上述したように、中國において女性が愛する對象を自己決定することは、民國の初めまで最も下賤な行爲として蔑まれるものであった。だからこそ子君の「わたしはわたし自身のもの」という宣言は劃期的なものとなりうるのだが、その後愛を失い戀人に去られると、彼女自身は誤った戀愛相手を選んだ責任を負わされ、社會との繋がりまで全て斷

愛という名のもとに (濱田)

たれてしまったのである。「傷逝」の三年後に書かれた葉紹鈞(一八九四―一九八八)の『倪煥之』¹⁴(一九二八)では、主人公倪煥之に求愛された女學生金珮璋が「女子は此類の題目に對し殆ど能く筆を下す者鮮なし」と文語で自己決定を回避し、煥之を苛立たせている。それは自己決定を高らかに歌い上げた子君からの退歩であるとともに、「自由戀愛／結婚」という極めて不安定な男女關係に自分の全てを預けることを拒否する自己保全の手段でもあったといえるだろう。¹⁵

そしてもちろん、「愛」とは精神的な側面だけを持つものではない。茅盾(一八九六―一九八一)の「幻滅」(一九二七)¹⁶におけるヒロイン靜は名前通り物靜かな性格だが、自分の中に燃える肉體的な欲望を意識する存在でもある。「着替えた時、自分の豐滿な處女の體を見ると、彼女は思わず低くため息をついた」。彼女が特に惹かれたわけでもない男、抱素と關係を結んだのは彼のことを「愛した」からではなく、彼女自身の欲望の目覺めに従ったからだ。一度の關係を結んだ後、彼女は冷靜に考える。

全くの受け身だったのか？ 静は良心に従って「違う」と考えた。…大部分は本能による衝動と好奇心のなせるわざだったのだ。主體的に決めたことで強制されたものではなかったので、この狷介な令嬢も、人に知られたくないと思ったものの、心理的に動搖することはなかった。

茅盾の描くモダンガール、静にとって、「わたしはわたし自身のもの」とはすでに自明のことであった。戀愛のみならず、肉體關係すらも自己決定によるものならば「動搖することがない」のである。辛亥革命からたった十六年、五四運動からわずか十年足らずで、「愛／性」に對するヒロインの自己決定はここまで變化していた。

三 「私は自分で望んだのもの」

胡適から茅盾まで、五四期から國民革命に至るまでの男性作家の作品を概観してきた。では女性作家はどうだろう。新女性たる作家たちが描くヒロインもまた、「主體的に決

めた」愛ならば、その結果がどうなるうとも「心理的に動搖しない」ものなのだろうか。

アメリカのフェミニズム文學者、キャロリン・ハイルブランは、女性が傳記を書く行爲について以下のように問いつけている。「性的對象物になる、あるいはなりそこなう過程は、女の人生のなかでどんな働きをするのか。彼女は、男性がどのくらい魅力的だと思ってくれるかによって自分の價值が決定されるという事實にどのように對處するのか」¹⁷。この意識は自傳のみならず、女性作家が描く戀愛小説にも反映されるのではないだろうか。

戀愛／結婚相手を「自分で選ぶ」ということは、もちろん「選ばれる」ということでもあった。陳衡哲が「自分で夫を選んだりせず、一生獨身でいます」と父に宣言した晩清の頃、少なくとも良家の子女は「男性がどのくらい魅力的だと思ってくれるかによって自分の價值が決定されるという事實」に無頓着であった。縁談とは家父長を通じて「勝手に降りかかってくる」ものであり、「性的對象物になる、あるいはなりそこなう過程」もまた彼女自身が關與

しえないものだったからである。

その後の變化を見ても、中國の女性作家が「性的對象」なりそこなう過程」としての戀愛經驗に氣づくのはかなり遅かったように思われる。新文化運動後に自由戀愛が稱揚されるようになると、たとえば馮沅君（一九〇〇～七四）の「旅行」^⑧（一九二四）が「主體的に選ぶ少女」としての「わたし」を誇らしく描いている。一緒に旅行に出る「わたし」と「彼」は、「最高の靈魂の表現であり、同時に純潔なる愛情の表現」という使命を全うする「最も高貴な者」である。「彼」はすでに既婚者なのだが、自己決定ではなく親の決めたその結びつきは「崇高な愛」の前では無効とみなされ、二人は法律と肉體の關係を除けば「相思相愛の程度は一切の人間の關係を超えて」いる、と宣言する。矛盾「幻滅」との間に意識の差があるのはもちろん、「性的對象物になる、あるいはなりそこなう過程」についての意識もまだ生まれていないことは注目に値する。「わたし」及び「彼」に關する容姿の描寫が一切なされていないのも興味深い。「旅行」において、「愛」とは一握りの人間が到

愛という名のもとに（濱田）

達できる至高の精神的境地として描かれており、そこには「性欲」などという雜念が介在する餘地はないのだ。

「旅行」とほぼ同時期に發表された廬隱（二八九八～一九三四）の『海邊の友人（海濱故人）』（一九二三）^⑨は、女學校の親友五人の卒業前後を描く。ある者は戀愛結婚をし、またある者は戀人を退けて佛門に入るのだが、どちらにしても彼女たちにとって最も重要なのは、同性の友人と過ぐす限られた青春の時間である。結婚が自由なものであると強制的なものであらうと、女友達同士で過ぐした樂園のような生活から追放されることに變わりはない。友人が結婚するたびに彼女たちは泣き濡れるだけで、これから始まる結婚生活に一縷の希望も持てないのである。廬隱は本論第一節で述べた「ロマンチックな同性間の友情」に創作の力點を置く作家だった。このような女學生同士の親密な關係は凌叔華や丁玲、張愛玲によっても書かれたが、男性作家にとっては忌避と輕蔑の對象でしかなかったようだ。^⑩

「性的對象となる自分」を描いた先驅的作品としては丁

玲（一九〇四―八六）の「莎菲女士的日記」（一九二八）²¹を擧げるべきだろう。ヒロイン莎菲は凌吉士という男が下賤であると知りながら「彼がいなければ生活の意義が全て失われてしまう」とまで彼を欲望し、彼の人間性を輕蔑しつつも接吻を許す。その直後、彼女は自分が接吻に陶醉しなかつたことで内なる肉欲への勝利を確信すると同時に、男と離れ、肺病を抱えて一人で死んでいくことを決めるのだ。茅盾の「幻滅」が、好きでもない男と肉體關係を結びながらも「動搖しなかつた」というヒロインを書いたのはその前年のことである。やはり女性作家による自己決定の描寫は、男性作家のそれよりもかなり重いものだったと言えるだろう。

それにしても、「崇高な戀愛」（「旅行」のような）と「誤つた肉欲」（「莎菲」のような）の間には無數のグラデーションがあり、截然と分けられるものではない。その二つともが、「愛」という極めて曖昧な言葉で語られうることを示す佳作として沉櫻（一九〇七―八八）の「下雪」（一九二九）²²を擧げておく。賣れない作家のヒロインは、驅け落ち同然

で戀人と同居し、兩親とは久しく斷絶していた。そこへ數年ぶりに實家から彼女の生き方を認める手紙が届き、彼女は正月を郷里ですごそうと決める。しかし原稿料が遅れていて歸省のための船代が捻出できない。雪の中、男が彼女のために借金をしてまわり、一度は彼女に金を渡すのだが、いざ彼女が出發の準備を始めると、男は急に彼女に翻意を促し、歸省させまいとするのである。間接的ながら執拗な男の言葉に折れて彼女が歸省を斷念した途端、男は嬉々として年越しの準備を始めようとする。結末では、ヒロインは「彼の言うことは何も聞こえないかのように、ただ呆然と足元の床板を眺めていた」。

彼と驅け落ちをしたのも、兩親との和解ではなく彼との年越しを選んだのも彼女自身であるには違いない。しかしここに働いている動力はもはや、馮沅君が描いたような崇高な愛情でも、丁玲が描いたような本能的な欲望でもなくなっている。ここに描かれているのは、自由結婚が下賤な行動として咎められなくなった後に浮上する問題と言えるだろう。

あるいはここで、魯迅が亡くなった後の許廣平の回想を思い出しでもいいかもしれない。北京女子高等師範學校在學中に既婚者の魯迅と出會った許廣平は、もともと教員になりたいという強い夢を持っていた。しかし落ち着いて執筆に打ち込みたいという魯迅に反対され、外で働くことを諦めざるを得なかったのである。「彼（魯迅）の仕事は偉大だ。しかし、わたしは家庭の主婦に過ぎなくなった。ときにはそれが堪らなく辛く、勉強をしたのに社會に貢獻しない自分を責めたこともあった。しかし、わたしもまた家庭を離れ、彼を放り出して、一人外で仕事をするとは出来なかったのである」²³。ここでは「家父長は頑迷な抑壓者であり、戀人は理想を共に追う同志である」という二項對立はすでに崩れ去っている。一緒に暮らす戀人（夫）は彼女を束縛するが、その彼と暮らすことを選んだのも確かに彼女自身だったのだ。蕭紅（一九一〇―四二）の散文集『商市街』²⁴（一九三六）にも、愛という脆弱な基盤の上でゆるぐ生活をなんとか守り続けようとする、その後の子君と涓生ともいうべき男女が描かれている。

愛という名のもとに（濱田）

このように、民國期を通じて、女性による戀愛の自己決定は「下賤」なものから「崇高」なものへ、そして「屈」あるいは「卑小」なものへと轉化していった。いずれにしても、戀人が自分を裏切ったり、愛が疲弊したりしたとき、ヒロインたちは「この運命を選んだのは他ならぬ自分なのだ」という苦い責任を負うことになる。

例えば張愛玲のデビュー作『沉香屑 第一爐香』²⁵（一九四二）を見ておこう。この短編のヒロイン葛薇龍は、丁玲が描いた莎菲のバリエーションと言える。薇龍は自分の愛したジョージ・喬が自分に不誠實であり、品性下劣であることを重々承知しながら彼との結婚に踏み切る²⁶。全くの自由意思で不幸せな結婚生活に飛び込んだ薇龍は、自分の不安な未來を禮敎の抑壓に歸することすらできず、街角に立つ娼婦を見ながらこう呟くしかない。

「あの子たちは仕方なしに體を賣っているのだけれど、私は自分でこうなることを望んだのよね」。

自分の愛情を自分で選擇できるようになったことが中國女性にとって大きな意味を持っていたことは、現代文學史

で繰り返し強調されてきた。しかし、愛情の自由にロマンチック・ラブ・イデオロギーが被せられた結果、「下雪」のヒロインや許廣平、薇龍のように、「自ら選ぶ」というよりも愛を「選ぶよう追い込まれる」、良い妻でいる以外の「選擇肢を奪われる」物語が増えていったことはあまり注目されていないようだ。両親の、あるいは戀人の顔色をみながら「自ら選ぶ」身振りを續けていった結果、「わたしにどうしろというの？」という絶望的な悲鳴が上がることになるのである。

四 愛よりも強い信念

女子教育を含む新文化運動の波が少女たちに戀愛の自己決定を可能にしたこと、しかしほぼ同時に「女は愛に生きる性別である」という近代的なイデオロギーが、「性的對象物になる、あるいはなりそこなう過程」を彼女たちに強いたということ、その結果自由戀愛及び結婚の責任は往々にして女性が背負うことになったということ、以上のありさまを民國期の小説から概観してきた。

しかし毛澤東（一八九三—一九七六）の「延安文藝座談會での講話」（一九四二）に始まる中國共產黨の文藝政策は、少女たちに「愛」よりももっと崇高な使命を與えた。抗戰時期の名作、丁玲の「霞村にいた時（我在霞村的時候）」（一九四二）²⁰は、陝西の農村で日本軍に拉致され、慰安婦にされていたヒロイン貞貞が、故郷の村に戻って来るものの村人から白眼視されるという物語である。日本軍がやってくるまえに彼女と相思相愛だった夏大寶は、村人たちからの輕蔑も顧みず、彼女を救おうと求婚する。丁玲自身をモデルとするインテリ女性の語り手「わたし」も、初めてその消息を聞いた時には「祝い酒を飲んでからこの村を立ち去りたい」と考えたのだった。しかし、もともと大寶を愛していたはずの貞貞は、この願ってもない縁談を拒否して「捕らわれた野獸か復讐の女神のように」荒れ狂う。最終的に彼女が選擇したのは革命根據地である延安にゆき、病氣を治療して勉學を修めるという未來だった。愛していた男性からの求婚という「大團圓」を選ばなかった貞貞を理解しようとするのは、貞貞と同じく村人にとっては異端の

人間である「わたし」しかない。最終的に、愛情を選ばなかった貞貞に對して「わたし」は「びっくりした。大いに研究の餘地があると思った」といい、延安という革命の聖地で「佳き日が来てわれわれは別れなくてはむようになるだろう」と祝福の言葉を述べるのだ。「みんなに分かってもらわなくてもいいこともある」という貞貞の言葉は、「愛」だけが少女の自己實現ではないことの力強い宣言であると同時に、農村の少女貞貞が都會のインテリである「わたし」を啓發するという、極めて「革命的」な關係を示唆するものでもあった。

「霞村」では、共產主義はまだぼんやりとした希望として意識されているにすぎないが、この後一九四九年の人民共和國建國を挟んで、戀愛よりも更に尊い革命という理想を選ぶ少女の物語が續々と産出された。宗璞（一九二八～）の「紅豆」（一九五七）²⁸には、相思相愛だった同級生の政治的不正確さを見抜き、別れを告げる女子大學生の自己決定がドラマチックに描かれている。²⁹人民解放軍が北京に入城する前夜、最後の飛行機で米國に逃げようと迫る戀人

愛という名のもとに（濱田）

に對して、ヒロイン江玫は身を切るような思いで、しかしきっぱりと祖國に残って革命に献身することを宣言し、「私は後悔しないわ」と答えたのだった。また建國初期のベストセラー、楊沫（一九一四～一九六〇）の『青春之歌』（一九五八）³⁰では、ヒロイン林道靜の革命への覺悟が彼女の交際相手の變遷によって示される。初めての戀愛相手は胡適に追隨する古典主義者であったが、ブルジョワ的な戀愛から醒め、彼の誤りに氣付いた道靜は毅然として離婚を宣言する。次に道靜が愛した盧嘉川は彼女を革命に導き入れた啓蒙者でもあったが、彼との燃え上がるような情熱的な愛は嘉川の殉死によって終わりを告げた。最終的に道靜が選び取った伴侶はやはり共產黨員の江華なのだが、彼との結びつきは「最も黨に獻身できる關係」として、功利的な角度から冷靜に説明されるのである。戀愛とはもはや至高の精神的營爲であることをやめ、もっと尊い「祖國」あるいは「黨」に資する下位的存在となった。この傾向は次第に極端化してゆき、文化大革命時期の「模範劇」になると戀愛や性そのものが遠景化してゆく。³¹

中國大陸で激烈なイデオロギー化が進行した一方で、祖國から出てゆくことを選んだ作家の作品には、少女を支え、突き動かすような信念（愛にせよ思想にせよ）の缺落が描かれているのは興味深い。臺灣で書かれた潘人木（一九一〇—二〇〇五）の『漣漪表妹』（一九五二）^②は『青春之歌』と同じ三〇年代の北京を舞臺とするが、展開される大學生の人間模様は大陸で書かれた小説とは全く違うものだ。この長編が描くのは嘘つきで見栄っ張りではあるが愛らしい女學生ヒロイン、漣漪が淺薄な自己決定によって人生を誤る悲劇である。まず彼女は、ライバルの同級生（のちに共產黨地下黨員であったことが明らかになる）に挑發されて「革命運動」の尻馬に乗ってしまい、家長が心を込めて選んでくれた理想的な婚約を、「封建的で保守的であるから」という理由で拒絶してしまう。その後彼女は衝動的に既婚の共產黨員、洪若愚に身を任せてそのまま彼の情婦となり、望まぬ妊娠をしてしまうのである。

作者が祖國を離れた後で創作されたこの物語が、「家長の決めた婚約」こそが理想的なものであり、少女自身の拙

速な自己決定は不幸を招くだけだと物語るのは興味深い。漣漪が憧れた「自由戀愛」とは、親子の愛や長幼の義理といった根本的倫理を損う陷穽であり、それは共產主義革命が仕組んだ罠だった。家長が選んでくれた婚約者こそが彼女を幸福にすべき人物だったのである。

（ポスト）コロナル文學研究者の呂淳鈺は、「滿洲國」で人氣を博していた通俗作家穆儒丐にとって、道德權威を持つ年長者によって決められた婚姻こそが眞摯で高尚なものであり、個人の意思によって結婚相手を選ぶという概念は不道德なものとして斥けられたと論じている。自由戀愛は、穆儒丐にとっては民國革命が持ち込んだ惡しき風習に他ならなかった。穆儒丐が民國に向けたまなざしと、潘人木が人民共和國に向けたそれは相似形をなすといえよう。

「新しさ」を鼓吹する革命は、古き良き人倫道德を破壊し、特に少女たちを「自由戀愛」という墮落へ向かわせる忌むべき裝置でしかない。^③ 共和國初期の少女敘事が愛よりも強く正しい信念を革命に見出すものであったとすれば、潘人木の少女敘事は、異性愛よりも尊ぶべきである親子愛を共

産黨に奪われたという喪失の物語であつた。五四以後、少女敘事の特質であるかのように語られてきた「愛」という價值觀は、このように國家の政治的立場によつて後景化してしまつたのである。³⁴⁾

五 異性愛からの逸脱

大陸の文學に戻ろう。文化大革命が過ぎ去ると、共和國に再び「愛情」を描く物語が現れ始めた。張潔（一九三七～）の「愛、この忘れがたきもの（愛、是不能忘記的）」（一九七九）³⁵⁾は、語り手の「私」が、亡き母が建國初期に道ならぬ「愛」に胸を焦がしていたことを遺品のノートから知るといふ物語である。母と「彼」は手をつないだことすらなかつたのだが、二人の絆は「愛というよりも痛みであり、死よりもなお強い力であつた」。心から「彼」を愛しぬいたことで、母は死ぬまでなんの心残りもなかつただろうと「私」は結論付け、自分も「眞實の愛」を見つけられないうちはかりそめに結婚するようなことはすまい、と誓う。精神的戀愛に無上の價值を置き、愛なき結婚をするくらい

愛という名のもとに（濱田）

ならば生涯單身でいたほうがよいという戀愛・結婚觀には既視感を覺えずにいられない。こうして、長らく個人主義的な戀愛が否定されていた後に蘇つた中國の戀愛物語は、ひとまず民國初期に馮沅君が稱揚した「至高の愛」にまで戻つてきたのである。再発見された戀愛は、文革によつて踏みにじられてきた最も尊い感情として、まずは危険な性愛と注意深く峻別され、培養された。張弦（一九三四～一九七）の「愛に見捨てられた片隅（被愛情遺忘的角落）」（一九八〇）³⁶⁾は、文革期の農村で戀人との肉體關係を結んでいたことを暴露され、恥辱にまみれて投身自殺した姉を反面教師とする妹を描く。姉の自殺後、あらゆる男女關係に嫌悪しか感じられなかつたヒロイン荒妹は、やがて兩親の打算に基づく賣買婚とも衝動的な肉體關係とも異なる、「正しい」知識と思想に基づいた「正しい」愛情を自分で選ぶことを決めた。このように文革の傷を癒した後、少女たちは自分の戀愛と結婚を自己決定しようとする冒險を再び始めたのである。

さて、改革開放路線が軌道にのり、自由意志による戀愛

と結婚が主流として復活すると、革命と建國によって解決済みとされていたジェンダーの問題は、實は未解決のままわだかまっていたことが明らかになった。文革直後に「愛、この忘れがたきもの」で美しく哀しい純愛を描いた張潔は、その三年後には中編『方舟』（一九八二）^⑦で離婚（あるいは別居）を経験した女友達三人が文革後の効率優先社會を生き抜く姿を描いた。文革に翻弄された後で彼女たちが見いだしたのは、「社會はやはり男のものでしかない」というやりきれない現實だったのである。才能と向上心を備えながらも、彼女たちは戀愛あるいは結婚に失敗し、さらに男性社會に迎合することができないために神經をすりへらしてゆく。三人の女性たちの物語は、黨から與えられた女性解放の空虚さを暴くテキストとして注目された。^⑧かつて毛澤東の唱えた「女性は天の半分を支える」という呪文は解けてしまい、女性たちは改革開放經濟の中で、改めてハイブルランの言う「男性がどのくらい魅力的だと思ってくれるかによって自分の價值が決定されるという事實にどのように對處するのか」という根本的な問題に向かい合うこと

になったのである。

「方舟」の主人公たちが、男性によって自分の價值が規定されるという過酷な現實に向き合った時、理解者を異性の戀人ではなく、肉親や子供でもなく、同性の友人との連帯に求めたことは興味深い。本論第三節で述べた廬隱『海邊の友人』以來、女學生同士の親密な關係は女性作家が描くテーマであり續けてきた。『海邊の友人』では、二人の少女が共通の友人、玲玉の婚約を嘆いて以下のような會話を交わしている。

雲青は嘆いた。「以前、玲玉はいつも私に言っていたわ。同性の愛と異性の愛に差なんてないって。私がそんなことあるわけないと言ったら、怒って泣いていたくらいよ。なのに今はどうかしら？」露沙は答えた。

「玲玉だけじゃないわ。宗瑩だって最近私に手紙をよこして、『十年たったら一緒に西湖で隠居したい』って言ってきたのよ。できっこないわ、もしそんな言葉を信じてしまったら、私たちそのうち失望のあまり自

殺しなくちゃなくなるわよ！」

こうした感傷——強制的異性愛に背を向け、女學校という大觀園にとどまり續けたいという願いと、その願いは決して叶えられないのだという諦念——の描寫は決して珍しいものではない。たとえば凌叔華の『こんなこともある（説有這麼回事）』（一九二六）³⁹や丁玲の『夏休み（暑假中）』（一九二八）⁴⁰、張愛玲の『同學少年みな賤しからず（同學少年都不賤）』⁴¹など、同性愛的な要素を持つ女性の連帶の物語は伏流のように書き續けられてきた。

あるいは、ここで不用意に「同性愛的な要素」という言葉を被せてしまうことは、文學中に現れた女性の連帶についての論議を狭めてしまうことになるかもしれない。たとえば『霞村にいた時』の「わたし」は、貞貞との絆について「私たちの關係」は「互いに不可缺の相手でもあるかのように、ちよつと姿が見えないと氣にかかるほど」であったと述べ、結末で貞貞が延安行きを決めた時には「今度は長いこと別れずにいられる」と嬉しさをかみしめている。

愛という名のもとに（濱田）

村から疎外されていた女性同士の幾分度を越したようにも見える連帶と、村中から期待されていた貞貞と夏大寶との縁談が成立しなかったことに、何か關係があったとは言えないだろうか。「同性愛的な要素」であるか否かにかかわらず、貞貞が村にとどまって大寶と結婚するという規範的な生き方から逸脱することを決めたのには、「わたし」の存在が關わっているのではないだろうか。とにかく『霞村にいた時』にせよ『方舟』にせよ、女性同士の連帶こそは、「男性がどのくらい魅力的だと思ってくれるかによって自分の價值が決定される」という息苦しい競争を無効にするものとして機能していると言える。

こうした連帶は「女性は（異性）愛に生きる性別である」という社會通念からの逸脱を示唆し、家族という單位を揺るがしかねない。男性を愛さず、子供にも執着せず、同性間の連帶に身を委ねたときに何が起るのか、その限界を探った小説に王安憶（一九五四）の『弟兄們』（一九八九）⁴²がある。大學時代、「兄弟」の絆を誓い合った三人の女性が、卒業後はそれぞれ別の土地で就職し、結婚生活

を送ることになる。満たされぬ生活が續いたのち、「兄弟」のうち二人が再會し、お互いへの感情を高めあつてゆくというストーリーは、「對自存在としての女學生」がゆきつくべき地點の一つを示唆した劃期的な創作だと言える。

互いの夫に讀まれぬように職場に送りあつた手紙の中で、二人は自分たちの關係をなんとか規範的道德の内側に位置づけようとする。「精神と思想の對話とは、雙方の距離が保たれている時のみ進めることができるものなのだ。そして、それは絶対に同性でなければならない。異性であればどうしても協道にそれてしまい、情欲が思想にうちかつて物質的な交流が精神的な結合にとって變つてしまい、そして肉體とは最終的に精神を隔ててしまうものだからだ。だから、同性間のプラトニックな會話こそが、唯一の可能性なのだ。」

二人のヒロインは、自分たちの絆は「同性間のプラトニックなもの」であるときりぎりまで主張していた。しかし、最終的には「あなたを愛してるの、本當よ、あなたをとて

も愛してる！」という言葉がほとばしり出るのである。⁴³

女性二人の絆に用いられた「愛」という言葉は、少女と愛をめぐる物語の系譜における一つの到達點と言えるだろう。

おわりにそして物語は續く

少女がいかに愛情と結婚を自己決定するかは、女子教育が始まって以來中國でずっと書き繼がれてきたテーマであった。本論は五四初期から天安門事件前までの少女敘事を駆け足で概観してきたが、それは自分の未來が「勝手にふりかかってくるもの」から「自分で選ぶもの」になったという大きな轉換を背景にしている。第一節で述べた通り、女子教育が「娘」と「嫁」という從來繼ぎ目のなかったライフステージの間に楔を打ち込んだからだ。決められた婚姻というライフコースを拒否したあと、少女敘事は「實家」から出ていかに次の居場所を見つけたかという冒險譚を中心に語られてきたと言つていいだろう。その「居場所」とは「黨」「祖國」とされた時代もあったが、基本的

には「愛する人と作り上げる暖かい家庭」というロマンチック・ラブ・イデオロギーに則ったものだったようである。だからこそ、周囲の期待に應えつつ自力で「婚家」に軌着陸しなさい、という藝當ができない少女たちは「わたしにどうしろというの？」という受け身の問いを投げかけるしかなかったのだ。

しかし、成人した女子にとって、「居場所」とは「婚家」だけに限られるものではないはずだ。八〇年代の終わりになって「わたしはどうしろというの？」という問いに變わって、「わたしはどうしたいの？」という自問が少しずつ生まれてきたようである。自由戀愛でもうけた家庭に懐疑的な『弟兄們』の出現はその一つの例と言えよう。

八九以降に生まれた少女叙事、例えば林白（一九五八）、陳染（一九六二）の半自傳的小説における身體への視線、あるいは衛慧（一九七二）や安妮寶貝（一九七四）における露惡的な、いわば「擬態された頹廢的少女」など、同時代の中國においても、まだ少女の冒險物語は續いている。

愛という名のもとに（濱田）

本論では中途半端にしか扱えなかったが、日本統治期に日本的モダニティを受容し、その後反共イデオロギーの時代を経験した臺灣の小説にも、女學生や新女性をめぐる注目すべきテキストが数多くある。特に戒嚴令解除以降に花開いた『同志文學』と呼ばれる性的マイノリティ文學について、少女の自己決定と絡めながら論じることを今後の課題としたい。

註

- ① 上海『雜誌』に一九四五年三月～六月にかけて連載。のちに『張看』香港文化・生活出版社、一九七六年に所収。
- ② 「協同討議 日本文化とジェンダー」、座談會參加者は淺田彰、上野千鶴子、水田宗子。『批評空間』二一三、一九九四年。
- ③ 本田和子『女學生の系譜 彩色される明治 増補版』青弓社、二〇一二年。
- ④ 久米依子『少女小説』の生成』青弓社、二〇一三年。
- ⑤ ここでの引用は『田山花袋集』角川書店、一九七二年による。
- ⑥ 赤松香奈子『近代日本における女同士の親密な關係』角川學藝出版、二〇〇一年。

- ⑦ Giddens, Anthony, *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford UP, 1992. 以下では松尾精文・松川昭子譯『親密性の變容 近代社會におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム』而立書房、一九九五年を參照した。
- ⑧ 原文「咱們女孩兒家不認字的倒好。……最怕見雜書，移了性情，就不可救了。」
- ⑨ 『留美學生季報』第四卷第二號、一九一七年六月。陳衡哲の創作については櫻庭ゆみ子「彼女たち」の近代・彼女たち」のことば（その2）陳衡哲（1）（2）」『慶應義塾大學日吉紀要 中國研究』3、4、二〇一〇—二〇一一年を參考にした。
- ⑩ Sophia Hung Che Chen, *Autobiography of a Chinese Young Girl*, Peiping, 1935, p134. また馮進譯「陳衡哲早年自傳 中國第一官派留美女生」安徽教育出版社、二〇〇六年、一二五頁も參照した。
- ⑪ 『新青年』一九一九年三月掲載。
- ⑫ 洪深「中國新文學大系戲劇集導言」上海文藝出版社、一九三五年。
- ⑬ 初出は『彷徨』北新書局、一九二六年。
- ⑭ 一九二八年に『教育雜誌』連載、一九三〇年單行本として開明書店から發行。
- ⑮ 拙稿「とけない謎——沈從文『蕭蕭』における女學生表象」『東方學』百三十一、二〇一六年を參照。
- ⑯ 『小説月報』第十八卷第九號及び第十號（一九二七年九月、十月）に連載。
- ⑰ Carolyn Gold Heilbrun, *Writing a Woman's Life*, NY, Ballantine Books, 1988. 大社淑子譯「女の書く自傳」みすず書房、一九九二年。
- ⑱ 『創造週報』四五、一九二四三月。
- ⑲ 『小説月報』第十四卷第十號及び第十二號（一九二三年十月、十二月）に連載。
- ⑳ 拙稿「女學生だったわたし——張愛玲『同學少年都不賤』における回想の敘事——」『日本中國學會報』六四、二〇一二年での議論を參照。
- ㉑ 『小説月報』第一九卷第二號（一九二八年二月）に發表。
- ㉒ 單行本『喜筵之後』北新書局、一九二九年所收。初出は未詳。
- ㉓ 許廣平「從女性的立場來說『新女性』」『魯迅風』一〇、一九三九年三月二二日。『許廣平文集』第二卷（江蘇文藝出版社、一九九八年）所收。なお、許廣平の選擇については拙稿「内助の功」という自己實現——表現主體としての許廣平（緒形康編『一九三〇年代と接觸空間』雙文社、二〇〇八年）を參照。
- ㉔ 巴金編集『文學叢刊』第二集第十二冊、上海文化生活出版社、一九三六年八月。筆名悄吟。

②⑤ 『紫羅蘭』第二期～第四期（一九四三年五月～七月）に連載。

②⑥ 拙稿「生家を出た娘たち——民國期の戀愛小説を読む」を参照。關西中國女性史研究會「ジェンダーから見た中國の家と女」（東方書店、二〇〇四年）所收。

②⑦ 『中國文化』第三卷第一期一九四一年六月。

②⑧ 『人民文學』一九五七年第七期。

②⑨ 宗璞については拙稿「十七年」文學の愛情と革命——宗璞「紅豆」をめぐって——」（吉田富夫先生退休記念中國學論集）（汲古書院、二〇〇八年三月）および「北京で語られるアメリカ像——宗璞の一九四九年、イー・ユン・リーの一九八九年」（『中國21』43號（二〇一五年八月））を参照。

③⑩ 作家出版社より單行本で出版。

③⑪ 模範劇におけるこうした性別描寫については、孟悅「『白毛女』演變的啓示——兼論延安文藝的歷史多質性」、唐小兵編『再解讀——大衆文藝與意識形態』所收（牛津大學出版社（香港）、一九九三年）を参照。

③② 文藝創作社から一九五二年に出版。一九八五年に純文學出版社から再版。

③③ 呂淳鈺「情」のユートピア？——穆儒丐、遺民情緒、及び戰爭期滿洲國の「言情小説」（濱田麻矢ほか編『漂泊の紋事 一九四〇年代東アジアにおける分裂と接觸』所收、勉誠出版、二〇一五年）。

愛という名のもとに（濱田）

③④ その後、臺灣では瓊瑤（一九三八—）が『窗外』（一九六三）でデビューし、六〇年代後半以降數多くのロマンチックラブストーリーを描いて臺灣のみならず中華世界を席巻してゆく。映畫化、ドラマ化を経て擴散していった瓊瑤現象は非常に興味深いが、本論ではいわゆる「嚴肅文學」に考察の範圍をとどめ、大衆小説については別の機會に改めて論じることにした。

③⑤ 『北京文學』一九七九年第十一期。

③⑥ 『上海文學』一九八〇年第一期。

③⑦ 「收穫」一九八二年第二期。

③⑧ 拙稿「遙かなユートピア——王安憶『弟兄們』におけるレズビアン連續體」『現代中國』八七、二〇一三年参照。

③⑨ 「晨報副刊」一九二六年第五六期。同性愛小説としての分析は、杉村安幾子「ロミオはジュリエット・楊振聲「彼女はなぜ突然氣が觸れたか」と凌叔華「こんなこともある」」、金澤大學『言語文化論叢』一九、二〇一五年三月を参照。

④⑩ 『小説月報』一九二八年。

④⑪ 一九七〇年代中頃に執筆されたと思われるが、生前未發表。初出は單行本『同學少年都不賤』皇冠出版社、二〇〇四年。

④⑫ 「收穫」一九八九年第三期。

④⑬ 同注三八。

本論は科學研究費16H03403基盤研究（B）「現代中國語圈文

中國文學報 第八十八冊

化における逸脱の表象」による成果の一部である。