

日本中國學會報 第七十二集  
二〇二〇年十月十日 發行 拔刷

# 反響する「中國青年」という聲

——張愛玲「茉莉香片」における理想の破綻——

小川主税

# 反響する「中國青年」という聲

——張愛玲「茉莉香片」における理想の破綻——

一四八

小川主税

## 一、「中國青年」と「茉莉香片」

本論は、民國期の中國において、「中國青年」という概念がいかに大きな重壓であったかということ、日本占領下の上海で活躍した作家、張愛玲（一九二〇～一九九五）の「茉莉香片」〔一九四三〕を中心にして検討するものである。

物語の概要は以下の通りである。舞臺は香港。主人公の聶傳慶は日中戦争勃發後に戦火の上海を逃れて家族と共に香港へと移り住んでいた。物語は傳慶がバスに揺られている場面から始まる。傳慶は父親の聶介臣と繼母から精神的にも肉體的にも虐待を受け、彼らから男らしさを否定されていたため、いつも自己肯定に焦がれる人物だった。傳慶は彼のクラスメイトである女學生言丹朱と車中で出會う。彼女は傳慶にとつての唯一の話し相手であった。二人の通う大學で中國文學を講じている教授であり、丹朱の父親でもある言子夜の名を耳にした傳慶は、ある事實を知つてゆくこととなる。それは、傳慶の死んだ實母馮碧落は言子夜と戀人の關係にあつたものの、彼らの仲は最終的に引き裂かれてしまつたということであつた。馮碧落との結婚はかなわな

かつたものの、舊式の家庭を飛び出して幸せな家庭を築いた言子夜こそ理想とすべき男性であると考えた傳慶は、その娘の丹朱を嫉妬し憎むようになる。ある授業中、言子夜が出した問題に答えられず、口ごもつてしまつた傳慶は困惑して涙を流す羽目になつた。その様子を目にした言子夜は傳慶に對して「中國青年」たりえないと激怒し、傳慶を教室から追い出してしまふ。山道を一人寂しくさまよう傳慶は、言子夜の口から放たれた言葉が頭から離れず、何度も苦しむこととなる。その時に出會つたのが丹朱だった。丹朱は苦しむ傳慶を一心に慰めようとする。傳慶は憎しみの對象であつた丹朱の獻身的な態度に觸れるにつれ、ふと彼女に對する「愛」を意識し、彼女に「愛」を打ち明ける。しかし、彼女は彼の突然の感情を理解しがたいとして拒絶してしまふ。彼女への「愛」が受け入れられず、自己喪失に陥つた傳慶がその時にすがりついたものは、彼女への「暴力」であつた。自分の犯した罪の大きさに氣づいた傳慶は家へと逃げ歸つたが、父母からも血縁からも運命からも逃れられないと悟るのだった。

「茉莉香片」について、張愛玲の「再發見者」でもある夏志清は次のように評している。「茉莉香片」は魅力的な物語だ。作品中の人物

は作者自身のひ弱な弟を投影しているのかもしれない。テーマは若者が自分の本當の父親を探し出すというものであり、現代における多くの小説家がこうした物語に挑戦してきた。<sup>②</sup>夏志清が「茉莉香片」を本當の父親探しの物語であると評して以来、研究の焦点は傳慶の家庭環境や親子関係、または張愛玲自身の家庭環境との比較などに當てられてきた。<sup>③</sup>そのため、傳慶と「中國青年」の関係や、傳慶が理想とした言子夜に焦点を當てた考察はほとんど見られない。

私見を先に述べるならば、「茉莉香片」は「男性」であると認識されなかつた傳慶が「中國青年」たらんとして苦惱し、その結果として最終的に自滅していく物語である。本論ではこのような観点から「中國青年」の追求とその破綻について考察してみたい。

## 二、理想像としての言子夜

傳慶が男性とみなされていないことは物語の序盤から示されている。語り手は傳慶を「幾分か女性的な美しさを感じさせる」人物であると描寫し、彼のことを日頃から氣にかけている丹朱も「一人の女の子とみなしている」と言う。そしてさらに、傳慶が最も忌み嫌う自身の父親は、常に人目を氣にして行動する息子に對して、「少しも男らしさがないから人様に笑われるんだ。お前が恥ずかしく思わないから、俺はもつと恥ずかしく思うんだぞ！」<sup>④</sup>とさらなる追い打ちをかけしていく。

さて、「男らしさ」とは社會が男性に對して要請し期待する特性を指す。その要請や期待に應えてこそ、初めて社會から「男性」とみなされるのである。ここで強調しておくべきことは、こうした「男らしさ」が社會や文化によつて異なるものであり、本質的なものではない

ということだ。中國という社會が要求した「男らしさ」について、Kan Louie は「文（知性）」と「武（勇敢さ、强健な身體）」で構築されていること、そして「文」が重視されているなかに「武」の要素が組み入れられており、この兩者を兼ね備えてこそ理想的な男性とみなされたことを指摘している。<sup>⑤</sup>傳慶の父親は常に人目を窺う傳慶に對して「男らしさ」がないと叱責していることから、父親の要求する「男らしさ」とは、堂々とした威嚴を感じさせる性質（＝「武」と考えられるだろう）。

こうして「男らしさ」の缺如を突き付けられた傳慶は自己喪失に陥つてゆく。その時に彼がすがりついたものは、言子夜という理想的な男性像であつた。傳慶が教壇に上る言子夜を眺める場面を見てみよう。傳慶は言子夜の容姿を次のように描寫している。

言子夜が入つてきて教壇に上がつていきました。傳慶には彼がこれまで會つたことのない人物であるかのように感じられました。中國の長袍が持つ一種特殊で物寂しげな美しさを感じたのはこれが初めてでした。（中略）傳慶は思わず想像しました。もし自分が言子夜の息子だったなら、言子夜みたいになるんだろうか？ だつたら十中八九似るだろうな。だつて僕は男の子で、丹朱とは違うから。<sup>⑥</sup>

この場面では長袍を着た言子夜に「美」を見出す傳慶の姿を確認することが出来る。中國の傳統的な知識人男性の衣裝である長袍を身にまとつた言子夜に、文人の持つ「美」を感じた傳慶は憧憬の念を抱いたと言えるだろう。また、もし自分が言子夜の息子であつたら言子夜

に似るはずだと考える理由について、傳慶はその理由を自身の性別に求めている点にも注意したい。「僕は男の子で、丹朱とは違うから」と、傳慶が「女性であること」よりも「男性であること」に大きな価値を置いていることは明らかだろう。

以上、傳慶の眼に映じた言子夜の外見の表象について見た。長袍を着こなし、文人然とした言子夜の姿から、傳慶は「文」の要素が持つ「美」を見出していたのである。しかし、言子夜に對するまなざしは外見だけに止まっているわけではない。彼は教壇に立つ言子夜を眺めながら、言子夜の内面にまで踏み込んで次のような空想にふける。

もし自分が子夜と碧落の子供であれば、現在の丹朱よりも、きつと感情を表に出さず、思慮深い人間となつただらうと傳慶は信じていました。同時に、愛情のある家庭の子供だったならば、生活がどれほど不安定であつても、やはり自信と同情心に満ち、積極性があり、向上心もあり、勇敢さも持ち合わせていたはずですよ。

丹朱の長所を彼はきつとすべて備えていたでしょうし、丹朱が持つていないものも彼は持つていたでしょう。

「愛情」、「自信」、「同情心」、「積極性」、「向上心」、「勇敢さ」——これらはいずれも傳慶が持ち得ていないものだ。一方の言子夜は、そのいずれも持ち合わせている人物である。傳慶の目には、言子夜のような人物は特別な存在として映つたことだろう。舊式家庭のしがらみによって愛する馮碧落との關係を引き裂かれたものの、その家庭からの脱出（出奔）を勝ち取り、現在は愛する妻子と幸せに暮らしている人物として。今なお舊式家庭の抑壓に苦しみ、そこからの脱出を強く

望んでいる傳慶にとつて、このような言子夜は理想的な男性と捉えられたに違いない。だからこそ傳慶は文人的な「美」を有し、「武」の性質を表す勇敢さや向上心に満ち溢れた言子夜を繰り返し観察し、理想視したのである。つまり傳慶は、言子夜のような人物になりさえすれば、「男性」としての自己が肯定され、抑壓的な家庭環境からも脱出できるのではないかと考えていたのである。

### 三、偽物の理想像

前節では、傳慶が理想視した言子夜像について考察した。傳慶は自身の父親、聶介臣を憎めば憎むほど、言子夜の外見そして内面に強い憧れの感情を抱いていったのだ。しかし、作品を読み進めていくと、言子夜が傳慶の理想とすべき男性ではないことが明らかになる。以下、中國文學史の授業中に的外れな回答をしてしまった傳慶が、尊敬する言子夜から冷徹な言葉を浴びせられた場面を見てみよう。

傳慶は彼（言子夜引用者注）の口ぶりと自分の父親の口ぶりがまるで同じだったので、こらえきれずに涙を流しました。彼は手で隠すように泣きましたが、言子夜はそれを見ていました。子夜は生まれてこの方、人が涙するのを最も嫌い、女性が泣くのでさえも弱者の脅迫的な行爲だと思っていました。涙をこぼして目をこするような弱々しい男性はどうかというところ、恥知らずも甚だしいと思っていました。ひどく憤りを感じて、激しい口調で怒鳴り散らしました。「君は恥ずかしくないのか！中國青年がみな君のようだったら、中國はもはや亡國となつてしまふだろう。」

傳慶が涙を流したのは、言子夜が叱責するときの口ぶりど父親の叱責するときのそれとが一致していたからだ。さらに、涙を流す傳慶に對して、言子夜が「恥ずかしくないのか!」と激怒したことは、「男らしくあれ」、男らしくないことを「恥ずかしく思」えと傳慶を強く戒めた父親からの叱責を想起させる。ここから浮かび上がってくるのは、傳慶が理想視した言子夜という男性は、結局のところ父權制の權化である傳慶の父親と重なる存在であったという事實である。李焯雄は、「好父親 (Good father)」であるとみなした言子夜が「壞父親 (Bad father)」である聶介臣と同等の存在であるということが明らかになったことで、傳慶の理想は崩壊したのだと指摘している。確かに、傳慶の父親や言子夜とともに「抑壓者」として傳慶の眼前に存在していると解釋できるだろう。しかし、見落としてはならないのは、果たして傳慶自身は言子夜と父親を同等の存在とみなしていたのかという問題である。

言子夜から教室を追い出されてしまった傳慶は、家にも歸らず山道を一人さまよい歩くこととなる。言子夜の叱責は傳慶の腦裏で繰返されている。

父には豚、犬、あるいはもつとひどく罵られても構いません。彼は心の底から父を輕蔑しているからです。しかし言子夜の軽い一言は彼の心を刺し、死ぬまで忘れられないのです。

傳慶が父親には輕蔑の目を向けているのに對し、言子夜には以前と變わらない憧憬のまなざしを送っていることは一目瞭然だろう。傳慶の腦裏に忌み嫌う父親の叱責は響かないものの、理想とする言子夜の

發言は「死ぬまで忘れられない」というほどに深く刻み込まれている。先述したように、傳慶の憧憬する男性、言子夜は傳慶の父親と重なる存在であった。ところがこの場面では、その事實に氣付かずなおも言子夜を理想視する傳慶の姿が描かれているのだ。言子夜が理想の慈父(「好父親」)たりえなかつたという點において、夏志清の言う傳慶の「本當の父親探し」は始めから失敗を餘儀なくされていたことがこの時點で明かされるのである。そして、言子夜という偽物の理想像が傳慶に突き付けたものは、「中國青年」という概念であった。

では、その「中國青年」とはいったいどのような概念だったのだろうか。まずは民國期において、「青年」とはいかなる存在だったのかというところから考えてみたい。

#### 四、中國における「青年」像の構築

中國において「若さ」に價値が見出されたのは清末の梁啓超(一八七三〜一九二九)の改革以降である。梁啓超は散文「少年中國說」(一九〇〇)において、「若さ」を「國家の復興」と結び付け、「少年」に「老大帝國」復活の夢を託した。さらに民國期において、「少年」像は「青年」という名で新社會の主役として現れる。その契機となったのは魯迅(一八八一〜一九三六)や陳獨秀(一八七九〜一九四二)らを中心とする新文化運動である。なかでも陳獨秀が一九一五年に刊行した『新青年』(『青年雜誌』から改名)は「文」の根幹である儒教道德に對して激しい批判を展開し、「青年」に新たな人間關係に基づく社會構築を促す一方、「青年」の身體鍛鍊(「武」)を通じて國家そのものの復興を提唱し、鍛えられた逞しい身體を男性性に不可欠な要素として掲げたのである。その結果、文武の關係は「文」よりも「武」が



優越するようになったと高嶋航は指摘している<sup>14)</sup>。こうした文武の再構築を唱えた『新青年』は、社會の抑壓の下にあった「青年」に大きな影響を与え、一九一九年に始まる五四運動へと彼らを導いていく。五四運動はヴェルサイユ條約批准に反對する抗日愛國運動であったが、その主導者は北京大學の學生を中心とする「青年」たちだったので。こうして儒教道德の舊弊を打破し、強健な身體をもつて國家再興に携わる役割が改めて「青年」に付與され、主體的で向上心に満ち溢れた「中國青年」という概念が新たな男性の理想像として形成されていったのである。

また、「文」の轉換による新たな人間關係として、男女の自由意思に基づく戀愛（自由戀愛）が生まれてきたことも指摘しておきたい。五四以降、自由戀愛は青年たちの一番の關心事であり、多くの青年が自らその實踐を試みている<sup>15)</sup>。近代的な愛の實踐は近代以前の中國を生きる者たちには決して經驗しえないものだった。民國期以前の婚姻は親（家）が決定するものであり、結婚する當人たちには婚姻の決定權はなかつたからだ。こうして、自由戀愛を追い求めた「青年」は父權制の支配から離れ、新思想のもとでの自由を願つたのである。

五四以降の創作においても、「青年」が「自由戀愛」を経験する作品を數多く見出すことができる。その中でも巴金（一九〇四〜二〇〇五）の長編小説である『家』（一九三三）<sup>16)</sup>はその代表と言えるだろう。王瑤は『中國新文學史稿』上巻において、「二〇歳前後の青年學生たちのほとんどが（主人公の引用者注）高覺慧を見習いたいと考えていた」と指摘している<sup>18)</sup>。では、「高覺慧のような青年」とはいつたどのような青年だったのだろうか。以下、王瑤の指摘をもとに、巴金の『家』が理想とされた「青年」の實像をどのように描いたのかについて

を確認してみたい。

巴金の『家』という作品は、大家族のもとで生まれ育ち、祖父や兩親世代が良しとしていた封建的制度から脱しようとする主人公高覺慧を中心とした物語である。物語の各所において、「青年」という言説が覺慧の自己決定に大きな役割を果たしている。『新青年』から新思想を學び、自分が「青年」であると刷り込まれた覺慧は、様々な困難に巻き込まれながらも上海へと一人旅立つていくのだ。覺慧は高家の召使である鳴鳳と密かに愛をはぐくんできたのだが、高家の家長から望まない結婚を強いられた鳴鳳は自殺をしようとする。愛する彼女の自死により絶望の淵に追いやられた覺慧を救い上げたのは、次兄の覺民から語り聞かされたツルゲーネフ『その前夜』（一八六〇）の一節だった。

僕は青年だ、畸人でもないし、愚人でもない。自分で幸福をつかみ取るべきだ。<sup>19)</sup>

濱田麻矢はこの一節について「儒教倫理に基づき、長幼の序に従い、長きにわたつて人生の選擇を家長に委ねてきた青年たちが、生き方を自分で決める權利を宣言する革命的な言葉だった」と述べている。「生き方を自分で決める」こと、すなわち「自己決定」は五四新思想の洗禮を受けた青年たちに因習へと立ち向う原動力を与えたのである。そして、覺慧はこの言葉を噛みしめることで愛する女性の死から立ち直り、封建的社會と戦い續けることを決意していくのである。

以上から、中國において理想とされた「青年」像とは、出奔や自由戀愛などを通して封建的制度に反發しながら國家や社會を變革しよう

とする、主體的で向上心に満ち溢れた男性たちと考えられる。言子夜  
の言う「中國青年」とは、まさに覺慧のような男性像であつたに違  
ない。

さて、このような「中國青年」像が廣く社會に受け入れられていた  
ことを前提としながら、次に張愛玲が「中國青年」をどのように受け  
止めていたのかを検討していきたい。五四運動を経験した青年たちの  
娘世代と言える張愛玲にとって、果たして「中國青年」とは理想的な  
存在たりえたのだろうか。

## 五・出奔する「中國青年」

張愛玲の創作期はいわゆる五四退潮期からさらに約十年の時を経た  
時代に當たる。ただ彼女は革命文學や抗日文學などといった、その當  
時の文學の主流に對して一貫して距離を取り續けていた。例えば、張  
愛玲は創作の題材について、「一般に言うところの『時代の記念碑』  
のような作品は、私には書けないし、書いてみようとも思わない。  
〔中略〕極論を言えば、私はただちよつとした男女間の些細な出來事  
を書くだけなので、私の作品には戦争もなければ、革命もない。」と  
自身の散文の中で述べている。彼女の關心は「戦争」や「國家」など  
ではなく、むしろ五四期に繰り返し描かれた「戀愛」や「結婚」とい  
うテーマにあつたのだ。

では、張愛玲は五四新思想の象徴であつた「中國青年」をどのよう  
に捉えていたのだろうか。彼女は散文「走！走到樓上去」(一九四四)  
の中で次のように示している。

私は劇の脚本を一本書いた。その脚本には、子連れで親戚のも

とに身を寄せに行くものの、親戚と激しい言い争いをしてしま  
う人物がいる。彼は憤然としてとび上がり、次のように言った。「も  
う懲り懲りだ！行こう、もう行こう！」妻は頼み込むように言っ  
た。「行くつてどこへ？」彼は妻と子を一所に呼び寄せてこう言  
つた。「行こう、二階に行こう！」——ただご飯の時間になつて、  
一聲呼びかければ、彼らはきつとすぐに戻つてくるはずなのだが。  
中國人は『ノラ』の劇から「家を出る(出奔する)〔引用者注〕」  
ことを學んだ。この垢ぬけているが荒涼とした身振り(一般の中  
國青年に極めて深い印象を與えたことに疑いはない。(傍線は引用  
者による))

自身の脚本について語つたこの散文は「中國青年」に對する張愛玲  
の認識を示してくれるものであると言えるだろう。まず、『ノラ』と  
はもちろんイブセンの『人形の家』(一八七九)の女性主人公ノラを描  
いた戯曲であるが、自らの意思で家庭から出奔したノラは、民國期中  
國における女性解放の象徴であつたことを確認しておきたい。『新青  
年』に掲載されたこの戯曲は、「イブセンの言う『人形の家』を中國  
の封建的家庭と見立てることによつて、ノラの家出を封建家庭に對す  
る革命とし、新しい家庭——戀愛の基礎の上に出來た家庭——の建設  
の正當性を主張」し、封建的家庭と對峙することとなる「中國青年」  
に大きな影響を與えたのである。しかし、張愛玲の出奔に關する態度  
は決して肯定的なものではなかつた。邵迎建は先に挙げた引用部分に  
ついて、「垢ぬけているが荒涼とした」出奔に對する皮肉であるにち  
がいない<sup>20</sup>と斷じている。「中國青年」が理想とした「出奔」が「垢  
ぬけている」にもかかわらず、「荒涼」とした「身振り」であるとい

う彼女の出奔に對する懷疑的な態度は、魯迅が北京女子高等師範學校の女學生に向けた「ノラは家を出てからどうなったか」(一九二四)<sup>25</sup>という講演を思い起こさせる。

ノラは目覺めてしまったのですから、夢の世界に戻ることはとてもむずかしい、だから出て行くほかないでしょう。しかし出てしまえば、やはり、歸するところ、身を墮すか、戻つて来るかです。そんなことはないというなら、お訊きしましょう。彼女は目覺めた心のほかに何をもつて行きましたか？もし諸君と同じような臍脂色の毛の襟巻一枚だけであつたとしたら、たとえそれが二尺や三尺の幅があつても、まったく役にはたちません。彼女はもつと豊かでなければいけない、手提げの中に蓄えがなければならぬ、ずばり言つて金が要るのです。(中略)

だからノラの身になれば、金、——上品に申せば、經濟ですね、これがいちばん大切なのであります。(中略)今の社會では經濟權がもつとも大切なものに使われます。第一に、家で、まず男女均等の配分を手に入れねばならない、第二に、社會で、男女平等の力を手に入れねばならない。<sup>27</sup>

經濟力を持たない女性が封建的な家庭を出奔したとしても、彼女を待ち受けるものは墮落か戻りしかなく、眞の意味での女性解放は實現されない。だからこそ、眞の女性解放を實現するためには、何よりもまず經濟權が必要であると魯迅は述べるのである。この講演において魯迅の發するメッセージはきわめて現實的な内容だつたと言える。

張愛玲も「出奔」に對して現實的な態度を示した點では魯迅の主張

と一致している。<sup>28</sup>張愛玲はたとえ「中國青年」が出奔したとしても、その出奔はただ單に二階へ上がるようなものであり、「ご飯の時間になつて、一聲呼びかければ、彼らはきつとすぐに戻つてくる」というように、挫折が容易に想像されるものにすぎなかつたと主張しているのである。これは「出奔」が現實と乖離した「身振り」という繪空事にすぎないことを示していただけでなく、理想に燃える「中國青年」に對する張愛玲の「皮肉」であつたとも言えるだろう。

さらに先ほど引用した邵迎建論文は、張愛玲の「出奔」に對する「皮肉」が示された文章として散文「銀宮就學記」(一九四四)<sup>29</sup>を擧げている。この散文は二つの映畫、すなわち『新生』と『漁家女』についての彼女の所感を述べたものだ。張愛玲は映畫『新生』の目的が「教育精神を發揚し、間違つた道にいる青年を指導すること」<sup>31</sup>にあつたことを指摘し、映畫『新生』の男性主人公である杜大心の境遇を紹介している。杜大心は農村を出て都市へと勉強をするためにやつてきた青年で、兩親から借りた大金を湯水のように使うような放蕩息子であつたが、ある女性との失戀をきっかけに改心する。その女性は教鞭をとるために内地へと向かう一方で、杜大心は邊境の開墾を決心するというのがこの映畫のストーリーだ。張愛玲は杜大心のこの決心に對して次のように評している。

彼女の影響を受けて、男性主人公は邊境開發の旅行團に加わり、開墾へと旅立つた。彼は行動するにも先回りをして考えたりはせず、一時の衝動や詩趣的憧憬に驅られて行動するだけだつたので、それはほとんど逃避主義だつたと言える。しかし、もし彼がこの地で罪を犯した場合、どうしてこの地で自身の罪を償えないこと



があるだろうか。我々の身の回りの環境で、屈強な肉體を持ち、相當の知識をも兼ね備えた若者にまさかできることはないのだろうか。何が何でも彼を「はるか遠くへ、はるか遠くへ」行かせるべきだなどというのは、どうも非現實的な忠告である。

杜大心は女性との失戀の經驗を経て「眞面目」になろうと改心し、邊境へと旅立つていくのだが、張愛玲は杜大心のこの行動を一時の衝動に突き動かされた「逃避」にすぎないと喝破する。さらに張愛玲はこの衝動的な「逃避」そのものにも疑いのまなざしを向けていく。杜大心のような「屈強な肉體を持ち、相當の知識をも兼ね備えた」若者がなぜ邊境へと出奔する必要があるのか。ここで言う「若者」とは、前節で見た「中國青年」を指しているに違いない。「中國青年」の追い求める「出奔」が非現實的であったという主張は先の散文「走！走到樓上去」と一致していると言えるだろう。張愛玲は遠方へと旅立つ杜大心のこの行動を非現實的であり、無目的な出奔であると揶揄しているのである。

あるいはこのように張愛玲が「出奔」に嘲笑的な態度を取っているのは、自身が「出奔」を經驗していることと無縁ではないのかもしれない。張愛玲は散文「私語」において、自身の「出奔」とその後を描いているのだが、彼女は覺慧のように自由や幸福を勝ち取るべきでなかったようだ。張愛玲が五四新文學の描く「戀愛」や「結婚」という題材に愛着を示していたことは先述した通りだが、五四新文學の主役であった「中國青年」には嘲笑的なまなざしを向けていたのである。

## 六、「中國青年」たれといふ重壓

前節では張愛玲が「中國青年」をいかなる存在として認識していたのかを検討してきた。張愛玲にとって、「中國青年」とは非現實的な理想に燃えている存在だったのである。このような認識をおさえた上で、「中國青年」が描かれた作品として「茉莉香片」を讀んでみたい。「茉莉香片」の物語において「中國青年」という語が用いられるのはわずか数回であるが、理想とした言子夜の發した「君は恥ずかしくないのか！中國青年がみな君のようだったら、中國はもはや亡國となつてしまふだろう。」というこの言葉は「錐のように傳慶の心の中に突き刺さり」、傳慶を自暴自棄に陥らせるほどの衝撃を持つていたのである。では、理想像としての「中國青年」を傳慶はどのようなのだと解釋したのだろうか。

誰だ？聶傳慶か？「中國青年がみなあいつのようだったら、中國はもはや亡國となつてしまふだろう」というやつか？それはつまりあいつのことか？自分さえもそうなのか分かりませんでした。

まず言子夜は「涙を流す」傳慶を「弱々しい」男性であるとして叱責していることを再確認しておきたい。その上で言子夜は「中國青年」が弱々しい男性であるならば、「中國は亡國となつてしまふ」というメッセージを傳慶に突き付けているのである。傳慶が「男性」という性別を否定され續けた結果、「男性であること」を渴望していたのは先に見た通りだ。

また、このメッセージが「茉莉香片」の舞臺、日中戰爭勃發後の植

民地都市香港で發せられていることも見逃してはならないだろう。一九三七年に始まる日本の全面侵略は中國という國家、そして民族に存亡の危機をもたらすこととなった。「中國は亡國となつてしまふ」という言子夜の發言は、「亡國中國」へと向かいつつある時局に對する香港民衆の不安や危機感を代辯したものとと言えるだろう。もちろんこうした不安や危機感は、戦火に見舞われた上海を逃れて香港へとやってきた傳慶にも共有されたに違いない。「男性であること」を渴望していたこと、そして今述べたような社會情勢から、傳慶は國家や民族の危機に立ち向かうような、涙を流さず、力強く堂々とした「男らしさ」を「中國青年」という概念に見出したと言えるのではないか。だからこそ、理想的だと信じた言子夜が提示する「中國青年」という言葉は、傳慶の耳元に取り憑いて「中國青年」にならなければならぬと彼を苦しめ続けているのである。

このように「中國青年」であらねばならないという重壓がなおものしかかる中で、傳慶は何に據り所を求めたのだろうか。ここで、傳慶が衝動的な「愛」という感情を求めたことに着目してみたい。ただ、その「愛」とは、本論四節で述べた「中國青年」が理想としたものとは異なる感情だった。突如現れた「愛」はどのような意味を持つのだろうか。

### 七、急浮上する「愛」

傳慶は教室から追い出された後、山道をさまよい歩くうちに丹朱と出會つた。自分を一心に慰めてくれる丹朱に對し、傳慶はこれまでの彼女への憎しみの感情を一轉させて、「もしかして丹朱は僕を愛しているんじゃないか？」という情熱的な感情を抱く。この唐突な「愛」

の感情はどのような意味をもつのだろうか。

傳慶はゆつくりと彼女の傍へと歩み寄りました。丹朱が僕を愛してるなんてあるものか。でも僕を愛することはできないのだろうか？ 彼女は確かに何度も僕に近づこうとした。(中略) 彼は先ほどの彼女の行動(傳慶を一心に慰める行動)を思い起こしました。一人の女の子にとって、それ(傳慶を一心に慰める行動)引用者注)は明らかかなふるまいでしょう。(中略)

彼には復讐はいりません。ただ愛がほしいのです。わずかな愛——特に言家の人間の愛が。言家と彼には血縁關係がない以上、婚姻關係でもいい。とにかく彼は言家とちよつとした結びつきがほしいのです。<sup>10)</sup>

「中國青年」にならなければならないという重壓に苦しみ続けた傳慶が場当たり的にすがりついたものは「愛」という感情だった。それほどまでに「愛」の發見は突發的なものとして描かれているのだ。しかし「愛」の發見と同時に、傳慶の「愛」に對する認識は、「中國青年」の理想とした近代的な愛ではなかったことが明らかになる。「中國青年」の求めた愛とは、男女の自由意志に基づいて成立するものであつた一方、傳慶の求めた「愛」とは、因習的な家庭を「出奔」して理想とした言子夜との家族關係を結ぶためだけに見出された、きわめて獨善的なものであつたのだ。さらに言えば、この獨善的な「愛」は自身の目的の達成のためだけに女性を愛してみせるといふ暴力性をも有していたのである。以上を踏まえると、傳慶は「中國青年」と愛の關係性をやはり理解できていなかったということになる。傳慶の

「中國青年」に對する理解はこの時點で破綻しており、「本當の父親探し」の物語はおろか、「中國青年」を追い求める物語までも失敗を餘儀なくされてきたと言えるのではないだろうか。つまり、言家と關係を結びたいがために丹朱への「愛」にすぎりついた傳慶は、幻想としての「中國青年」像を追い求めてにすぎなかつたのである。張愛玲は晩年の作品の中で、「愛とはその値打ちのいかんを問うものではない」、「目的のある愛はみな本當の愛ではない」と愛は純粹で無目的であるべきだと繰り返し強調している。こう語る張愛玲が描いた「茉莉香片」において、傳慶が丹朱に抱いた利己的な「愛」は決して愛とは呼べない偽物に過ぎないのだ。そしてその偽物の「愛」が傳慶にもたらしたものは支配的な「暴力」であつた。

## 八、支配的な暴力

果たして、傳慶の求めた「愛」は「破綻」を迎える。丹朱は傳慶の突然の情熱を理解できなかつたため、彼からの愛を拒絶したのだ。この「愛」の破綻は、言家と關係を結ぶ可能性が傳慶から奪われたことを意味するだけではない。傳慶が幻想としての「中國青年」像を追い求めることさえも不可能にするという決定的な意味も有していたのである。「愛」の破綻を目の當たりにした時の傳慶と丹朱のやり取りを見てみよう。

「じゃあ、君は僕を愛していないんだ。ちつとも。」丹朱は言いました。「これまで考えたこともなかつたわ。」「それは君が僕を女の子だと思つているからだよ。」「いや！いや！本當に……でも……」（中略）傳慶は背を向けて、齒ぎしりして言いました。「君

反響する「中國青年」という聲

は僕を女の子だと思つてる。君は、君は、君は僕をまるで人じゃないかのように見てるんだ！」彼は自分の聲を抑えることができず、最後まで口にした時には、まるで叫び聲をあげているかのようでした。

傳慶は「愛」の追求に失敗した理由を「男性」としてみなされていないことだけに求めている。傳慶の求めた「愛」がきわめて獨善的で暴力的な感情であつたことは先に述べた。傳慶の發言からは、「男性」でありさえすれば「女性」からの愛を享受できるはずだ、というやはり獨善的で暴力的な思考が透けて見えてくるかのようだ。さらに林幸謙はこの描寫を引用した後、「愛」の破綻が傳慶の心理にもたらしたものを分析して、「女性的な性質が聶傳慶の身體には先天的に備わっているものの、彼を女装癖の危機に陥らせてはいない。それゆえ、彼は人として認識されていないという侮辱をより強く感じたのだ」と述べている。つまり、傳慶にとつて「男性」とみなされないことは何よりの「侮辱」であり、自身の主體性を蔑ろにされているに等しいのである。彼のアイデンティティは崩壊寸前にまで達していると見えるだろう。

のみならず、續く丹朱の言葉は幻想としての「中國青年」像をも見失つてしまつた傳慶に容赦なく追い打ちをかけていく。

「私に男の子として扱つてほしいなら、わかつたわ。別の視點から君を見てみるわね。でも、君も男子の心意氣を見せなくちゃだめよ。こんな風にもすれば泣いたりするのはもつてのほか、氣が沈んで病氣に——」

私たちはここでまた、「涙を流す」ことで咎められる傳慶の姿を見ることとなった。傳慶の父親も言子夜も丹朱もみな、涙を流さない「男性」であることを傳慶に要求することで、力強く堂々とした「男らしさ」の必要性を過剰に強調していくのである。

こうして、「男性であること」を幾度も否定され続けた傳慶が最後にすがりついたものは、丹朱への「暴力」であった。彼が丹朱に「暴力」をふるう場面を見てみよう。

傳慶は身を起こして足を振り上げ、地べたの丹朱をひとしきり蹴りつけました。蹴りつける一方で、彼の口からは罵倒する言葉が流水のように溢れ出てきました。(中略)「君は僕がお人よしだと思ってるんだろ！眞夜中にひとり僕と山にいて、人がもし入れ替わったりしたら、君はそんな風に安心したりはしないだろ？君は僕がキスするはずはないし、殴るはずはないし、殺すはずはないと思ってるんだ！そうだろ？そうだろ？聶傳慶は——大丈夫！『大丈夫、傳慶は私を家に送ってくれるわ！』って僕のことを思ってるんだろ！」<sup>(4)</sup>

理想とする「中國青年」像を見定めそこない、「男性であること」を否定され続けた傳慶にもはや冷静な感情は残っていなかったと言えらるだろう。その時に生じたものが理性と對極の位置にある「暴力」であった。傳慶の暴力的な「愛」が破綻を迎えたとしても、その後には丹朱の前に立ち現れてくるものは、支配的な「暴力」でしかなかったのだ。邵迎建はこの支配的な「暴力」について、「愛を得られないため

の裏返しであり、實父の暴力と同一の性格を持っている<sup>(4)</sup>」と述べている。つまり、傳慶の父親が傳慶を父權制の支配のもとに置いたように、傳慶も丹朱を暴力でもって支配しようとしているのだ。幻想としての「中國青年」像を求めることにも失敗し、父權制の下での支配的な男性の影からも逃れることのできない傳慶の姿が「茉莉香片」では示されるのである。

## 九、おわりに

本論では、張愛玲の「茉莉香片」を中心に、「男性であること」を否定されてきた傳慶が「中國青年」たらんと願ったものの、その追求に失敗してゆくことの示す意味について考察してきた。民國期に理想とされた「中國青年」でありさえすれば、自己を肯定することができ、抑壓的な家庭環境から出奔することができると傳慶は考えた。しかし同時に、「中國青年」という概念は、「男性」でありたいと願う傳慶にとって理想であるだけでなく、重壓にもなっていた。「中國青年」たらねばならないという重壓に苦しむ傳慶をも生み出していったのである。その時に傳慶の目の前に浮上したのが、唐突な「愛」という感情である。ただ、その「愛」は言家と家族關係を持つために生じた獨善的な感情であった。「中國青年」が追い求めた近代的な愛を獲得しそこねた傳慶の物語はここから綻びを見せていく。つまり、唐突な「愛」の感情とは、傳慶が幻想としての「中國青年」を追い求めていることを露わにするだけでなく、傳慶の追求が「破綻」を迎えるというところを露わしているのである。そして、その「破綻」は丹朱が傳慶の「愛」を拒絶したことにより決定的なものとなる。幻想としての「中國青年」像を追い求める道すらも断たれてしま



った傳慶が最後に見出したものは、非理性的な「暴力」であった。さらにこの「暴力」は、傳慶が父親の支配からも封建的家庭からも「出奔」することができないということを彼に突きつけていくのである。

「中國青年」像がその新しさから民國期の多くの男性にとつて目指すべき理想像となつていたことは確かに事實である。しかし理想とされた「中國青年」という概念が「男性」でありたいと願つた者に對して強迫觀念として重くのしかかり、一人の男性の人生を大きく左右していたこともまた事實なのだ。「中國青年」たらんとした主人公が最終的には自滅してゆく姿をアイロニカルに戲畫化してみせたのが「茉莉香片」なのである。

#### 注

(1) 『雜誌』第二一巻、第四期、一九四三年七月。本論での使用テキストは『傾城之戀』（北京出版集團公司、北京十月文藝出版社、二〇一二年六月）九一〜一一三頁。以下、本論の翻譯に關しては、特に注を附さない限り本論執筆者による。

(2) 夏志清著『中國現代小説史』（夏濟安譯、浙江人民出版社、二〇一六年）四三〇頁。『茉莉香片』是一篇動人的故事，裡面的人物可能影射作者柔弱的弟弟。題材是年輕人找尋自己真正的父親，當代世界許多大小說家都會寫過這樣的故事。」

(3) 例えば宋家宏「茉莉香片」解讀」（『中國現代文學研究叢刊』第一期、一九九六年）八一〜八九頁。夏志清の論を受け、傳慶と彼の實父との關係が「逃亡——探求——失望」のプロセスを經ていると指摘したうえで、そのプロセスは張愛玲と彼女の實父との關係に基づくものであると述べている。

反響する「中國青年」という聲

(4) 同注(1)、九二頁。「很有幾分女性美」

(5) 同注(1)、九三頁。「我把你當作一個女孩子看待」

(6) 同注(1)、九七頁。「一點丈夫氣也沒有，讓人家笑你，你不難爲情，我還難爲情呢！」

(7) Kam Louie, *Theorising Chinese Masculinity: Society and Gender in China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002) 1-22.

(8) 同注(1)、一〇二頁。「言子夜進來了，走上了講臺。傳慶彷彿覺得以前從來沒有見過他一般。傳慶這是第一次感覺到中國長袍的一種特殊的蕭條的美。(……)傳慶不由地幻想著……如果他是言子夜的孩子，他長得像言子夜麼？十有八九是像的，因爲他是男孩子，和丹朱不同。」

(9) 同注(1)、一〇三頁。「傳慶相信，如果他是子夜和碧落的孩子，他比起現在的丹朱，一定較爲深沉，有思想。同時，一個有愛情的家庭里面的孩子，不論生活如何的不安定，仍舊是富於自信心與同情——積極，進取，勇敢。丹朱的優點他想必都有，丹朱沒有的他也有。」

(10) 同注(1)、一〇六頁。「傳慶听他這口氣與自己的父親如出一轍，忍不住哭了。他用手護著臉，然而言子夜還是看見了。子夜生平最恨人哭，連女人的哭泣他都覺得是一種弱者的要挾行爲，至於淌眼抹淚的男子，那更是無恥之尤，因此分外的怒上心來，厲聲喝道：『你也不怕難爲情！中國的青年都像了你，中國早該亡了！』」

(11) 李焯雄「臨水自照的水仙——從《心經》和《茉莉香片》看張愛玲小說中人物的自我疏離特質」（金宏達編『鏡像繽紛』，文化藝術出版社、二〇〇三年）二一一〜二二八頁。

(12) 同注(1)、一〇七頁。「他父親罵他爲『豬，狗』，再罵得厲害些也不打緊，因爲他根本看不起他父親。可是言子夜輕輕的一句話就使他痛心疾首，死也不能忘記。」

(13) 青年（少年）の成長と國家の復興との密接な關係性については、梅



- 家玲『從少年中國到少年臺灣：二十世紀中文小說中的青春想像與國族論述』（臺北、麥田出版、二〇一三年）五〇三頁における議論を参考にした。
- (14) 高嶋航「近代中國の男性性」（小浜正子他編『中國ジェンダー史研究入門』、京都大學學術出版會、二〇一八年）二五九～二七九頁。
- (15) 張競『近代中國と「戀愛」の發見』（岩波書店、一九九五年）二九八頁。
- (16) 一九三三年五月、上海、開明書店。本論での使用テキストは『巴金全集』（人民文學出版社、一九八九年）第一卷。
- (17) Mingwei Song, *Young China: National Rejuvenation and the Bildungsroman, 1900-1959* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015) は、一九三〇年代から四〇年代を通じて、巴金の小説が若者の間で多大な影響力を有していたことを指摘したうえで、封建的家庭と新青年の對立を描いた作品として巴金『家』を挙げている。
- (18) 王瑤『中國新文學史稿』上卷（上海、新文藝出版社、一九五三年）二三四頁。「二十歳左右的青年學生幾乎都想學覺慧」
- (19) 同注(16)、「我是青年，我不是畸人，我不是愚人，我要給自己把幸福爭過來。」
- (20) 濱田麻矢「少女中國——20世紀中國語圈小説の少女表象」（京都大學博士學位論文、二〇一八年）六頁。
- (21) 「自己的文章」『新東方』第四期、第五期合卷、一九四四年五月。本論での使用テキストは『流言』（北京出版集團公司、北京十月文藝出版社、二〇一二年六月）九一～九七頁。引用は九三～九四頁。「一般所說『時代的紀念碑』那樣的作品，我是寫不出來的，也不打算嘗試，（……）我甚至只是寫些男女間的小事情，我的作品里没有戰爭，也沒有革命。」
- (22) 『雜誌』第一三卷、第一期、一九四四年四月。使用テキストは同注
- (21) 『流言』八八～九〇頁。
- (23) 同注(22)、八八頁。「我編了一出戲，里面有個人拖兒帶女去投親，和親戚鬧翻了，他憤然跳起來道……我受不了這個。走！我們走！」他的妻哀懇道……走到哪兒去呢？他把妻兒聚在一起，道……走！走到樓上去！——開飯的時候，一聲呼喚，他們就會下來的。中國人從《娜拉》一劇中學會了『出走』。無疑地，這瀟灑蒼涼的手勢給豫一般中國青年極深的印象。」
- (24) 同注(15)、一七五頁。
- (25) 邵迎建「出走與上樓——女性・時代・政治」（『安徽師範學院學報』、卷一、二〇一二年）二～六頁。引用は三頁。「無疑，這場面是對『瀟灑蒼涼、的出走的調侃。』
- (26) 魯迅「娜拉走後怎樣」、北京女子高等師範學校『文藝會刊』第六期、一九二四年。引用は北岡正子譯「ノラは家を出てからどうなったか——一九二三年十二月二十六日、北京女子高等師範學校文藝會における講演」（『魯迅全集』第一卷、東京、學習研究社、一九八四年）二一九～二二八頁。引用は二二二～二二三頁。
- (27) 同注(26)、二二二～二二三頁。
- (28) 藤井省三「俯く女たちの家出——張愛玲「傾城の戀」と魯迅「愛と死」およびバーナード・ショー「傷心の家」」（『東方』第四五五～四五六號、二〇一九年一～二月、二～七頁、二～九頁）は、張愛玲が魯迅文學における女性の出奔や自立に關する言説を發展的に繼承していたと指摘する。
- (29) 『太平洋周報』第九六期、一九四四年二月。本論での使用テキストは同注(21)『流言』四四～四七頁。
- (30) 同注(25)、三～四頁。
- (31) 同注(29)、四四頁。「發揚教育精神，指導青年迷津」

(32) 同注(29)、四五頁。「受了她的影響，男主角加入了一個開發邊疆的旅行團，墾荒去了。他做這件事，並沒有預先考慮過，光是由于一時的沖動，詩意的憧憬，近于逃避主義。如果他在此地犯了罪，爲什麼他不能在此地贖罪呢？在我們近周的環境里，一個身強力壯，具有相當知識的年輕人竟會無事可做麼？一定要叫他走到「遠遠的，遠遠的地方」，是很不合實際的建議。」

(33) 『天地』第十期、一九四四年七月。本論での使用テキストは同注(21)『流言』一三〇～一二五頁。

(34) 同注(1)、一〇六頁。「像錐子似的刺進傳慶心裡去」

(35) 同注(1)、一〇七頁。「是誰？是聶傳慶麼？『中國的青年都像了他，中國就要亡了』的那個人？就是他？連自己也不知道是不是。」

(36) 同注(1)、一一〇頁。「傳慶徐徐走到她身旁。丹朱在那里戀愛著他麼？不能夠罷？然而，她的確是再三地謀與他接近。(……)他再將她適才的言行回味了一番。在一個女孩子，那已經是很明顯的表示了罷？(……)他不要報復，只要一點愛——尤其是言家的人的愛。既然言家和他沒有血統關係，那麼，就是婚姻關係也行。無論如何，他要和言家有一點聯繫。」

(37) 『惘然記』序、一九八三年、皇冠出版社。本論での使用テキストは、『惘然記』(一九九七年、花城出版社)一～四頁。引用は三頁。「愛就是不問值得不值得」

(38) 『同學少年都不賤』、皇冠出版社、二〇〇四年。本論での使用テキストは、『怨女』(北京出版集團公司、北京十月文藝出版社、二〇一二年六月)三二五～三四五頁。引用は三三二頁。「有目的的愛都不是真愛」

(39) 濱田麻矢「崩れる塔、萎れる花——張愛玲後期作品における愛のかたち——」、『野草』九九號、二〇一七年、三〇～五四頁)は、張愛玲の作品が「愛の無目的性」を強調していたことを指摘している。

(40) 同注(1)、一一一頁。「那麼，你不愛我。一點也不。」丹朱道……我

從來沒有考慮過。」傳慶道……「因爲你把我當一個女孩子。」丹朱道……「不！真的……但是……」(……)傳慶背過身去，咬牙道……「你拿我當一個女孩子。你——你——你簡直不拿我當人！」他對於他的喉嚨失去了控制力，說到末了，簡直叫喊起來。」

(41) 林幸謙「反父權體制的祭典——張愛玲小說論」(金宏達編『鏡像繽紛』、文化藝術出版社、二〇〇三年)一七〇～一八六頁。引用は一八一頁。「由於女性氣質先天地存在於聶傳慶的身上，使他沒有陷入換裝癖的危機中，因而更感到被非人化的侮辱。」

(42) 同注(1)、一二二頁。「你要我把你當做一個男子看待，也行。我答應你，我一定試著用另一副眼光來看你。可是你也得放出點男子氣概來，不作興這麼動不動就哭了，工愁善病的——」

(43) 同注(1)、一一一頁。「傳慶爬起身來，抬腿就向地下的人一陣子踢。一面踢，一面嘴里流水似地咒罵著。(……)你就看准了我是個爛好人！半夜里，單身和我在山上……換了一個人，你就不那麼放心罷？你就看准了我不会吻你，打你，殺你，是不是？是不是？聶傳慶——不要緊的！不要緊，傳慶可以送我回家去！……你就看准了我！」

(44) 邵迎建『傳奇文學と流行人生——一九四〇年代上海・張愛玲の文學』(御茶の水書房、二〇〇二年)、九〇頁。

(45) 本論でも述べたように、邵迎建は傳慶の「暴力性」が彼の父親に通じるものであったと分析しているが、この「暴力性」は傳慶の追い求めた「男らしさ」が奇形的に發現したものであったとも言えるかもしれない。