

論文の要旨

論文題目 張愛玲の文明観の〈変容〉についての考察
－ 外国人作家の作品との関係を中心として－
氏名 河尻 和也
学位 博士（文学）
授与年月日 平成 20 年 1 月 23 日

張愛玲（1920- 1995）は、1943 年、戦時下の上海で本格的な創作活動を開始した。1920 年に上海で生まれ、抗戦期、解放期を通して上海文壇で活躍をした張愛玲の思想と、その変容とはいかなるものであるのか。本研究では、1940 年から 1954 年の時期における彼女の創作活動と外国文学からの影響関係、そしてその受容の方法と変化を中心として検討することにより、彼女がいかに文明を捉えていたのか、彼女の文明観がいかなるものであったのかを考察した。

張愛玲が創作活動を開始した 1940 年代の中国は、1 世紀も前から続く、欧米および日本による植民地・帝国主義政策の真直中にあった。張愛玲が幼少期を暮らした上海、大学時代を暮らした香港は、それぞれ租界と植民地という状況にあり、世界的規模で起こりつつあった戦争は、彼女の身边にも確実にその足音を響かせていた。

このような時代状況のもと、張愛玲は随筆「《伝奇》再版自序」（1944）において、自らの生きる時代を「早く、早く、遅かったら間に合わなくなる、間に合わなくなる！個人がたとえ待つことができたとしても、時代は待ってくれない」と焦燥し、また随筆「自己的文章」（1944）において、未だ未来に希望の見えない世界を「人々はまだ、時代の悪夢から抜け出してはいない」と憂慮した。そのような中で、張愛玲が作中における自己の感情を最も適切に表すもの、自らの思想背景にあるものとして取り上げたのが、「もの寂しき」を表す〈荒涼〉という言葉であった。

両親から中国古典・近代文学、西洋文学の影響を受け、文学への傾倒を強めた張愛玲は、大学時代より創作活動を開始し、上海にて作家としての地位を得た。そして、その時代精神の共通性を敏感に感じ取った彼女は、西洋文学の中でも A. ハックスレー（1894-1963）、G. B. ショー（1856-1950）、H. G. ウェルズ（1866-1946）、E. オニール（1866-1946）、サマセット・モーム（1874-1965）、ステラ・ベンソン（1892-1931）、マーガレット・ハルセイ（1910-1997）といった作家に共感し、或いは反駁を行った。

第 1 章では、張愛玲が随筆で取り上げる 4 人の外国人作家の作品と、彼女の前期作品を比較考察し、戦時期（1937- 1945）の彼女の文明観がいかなるものであったのかを考察し

た。

第 1 章で取り上げた外国人作家は、A. ハックスレー、G. B. ショー、H. G. ウェルズ、E. オニールである。彼らの作品には、第一次世界大戦によって大きな崩壊を受けた文明社会に対する思想が描かれている。

張愛玲が随筆「談跳舞」（1944）で取り上げた、ショーの『メトセラへ還れ』に見られるように、人間は物質的側面を重視し、精神的側面を軽視し、権力を手に入れた。しかしながら、そのようにして発達した文明がもたらしたものは、終わりの無い争いであった。また、張愛玲の随筆「談女人」（1944）を、ハックスレーの長篇小説『恋愛対位法』と対照的に分析した結果、彼女が西洋の文明社会を男性が作り上げたものであると捉えていることがわかった。そして張愛玲は、その男性が作り上げた、非合理で矛盾に満ちた現実社会に対して、人間（男性）の理性に懐疑的な思いを抱いた。

このように張愛玲は、男性によって作られた文明社会、既存宗教に対して懐疑的思考を示した。そして、彼女は争いが終わることの無い現代文明社会に対して、自らが信仰を獲得することができるものとして、オニールの『偉大なる神ブラウン』の地母神シベルを取り上げる。オニールの描いた地母神とは、全てを内包・外包し、超越する絶対的安息の世界である。張愛玲が、非合理が支配し、争いの終わることの無い文明社会に対して唯一の目標としたのは、このような新たなる宗教としての地母神、つまりは女性性であった。

張愛玲はこのように、世界的規模で起こりつつある文明の破壊を、近代西洋における文明の発達から現在にいたる過程によるものとして、また中国で起こる文明の破壊と戦争とを、その人間の「進化」の結果であると捉えた。そして張愛玲は、無意識の内に時代の波に呑み込まれる個々人の姿を、悲しみを持った〈荒涼観〉という視線で捉えたのである。

第 2 章と、第 3 章では、張愛玲の文明観の中で、特に彼女の外国人に対する思いを分析し、張愛玲の人種観について考察を行った。特にここでは、張愛玲が西洋人全てを支配者として批判的に描いているのか、という点に注目した。

第 2 章第 1 節における短篇小説「沈香屑 第二炉香」（1943）の分析では、張愛玲が外枠物語の語り手「私」を中国人として配置し、内枠物語の香港イギリス人社会で起こったスキャンダルを、外枠物語の「私」がアイロニカルに批判するという構造に注目して分析を行った。ここでわかることは、張愛玲が中国人である語り手「私」の視線を借りて、香港のイギリス人社会に存在する人種の問題を、張愛玲が外枠物語からアイロニカルに提示していることであった。

また、第 2 章第 2 節では、上海に住む白系ロシア人が描かれた短篇小説「年青的時候」（1944）を取り上げて考察を行った。「年青的時候」の分析では、西洋を無批判に憧憬する中国人主人公潘汝良の、上海で難民として暮らす白系ロシア人シンシアに対する恋心と、その変化を読み取った。潘汝良ははじめ「全てが万能である西洋」を夢見て、それをシンシアに投影して彼女に恋をしていた。しかしながら、彼が実際に触れた白系ロシア人社会、シンシアの境遇とは、彼が思うような万能さを有してはいなかった。論文では潘汝良の改

心を読みとることにより、張愛玲が潘汝良を批判的に、白系ロシア人シンシアを同情的に描いていることを分析することができた。

オリエンタリズムやポスト・コロニアリズムなどの理論を用いた先行研究では、〈白人＝支配者〉、〈中国人＝被支配者〉という 2 元的な分割方法を以って張愛玲作品の分析を行っている。張愛玲の小説の中に、以上のような要素が存在するのは間違いのないことである。しかしながら、第 2 章における考察でわかることは、張愛玲は必ずしも以上のような対立を以ってのみ作品を描いていないことである。その理由は張愛玲が、人間の行動を、一個人の意志だけではなく、その周囲の環境の影響を受けて形成されるものとして、個人が成立しており、その「人間」の行為の善悪を、一個人の意志によるものだけでなく、時代環境にその原因を求めていることによる。

第 3 章では、張愛玲が随筆で取り上げた外国人作家モーム、ベンソン、ハルセイを、張愛玲の作品と対照させることにより、彼女の作品と 3 作家の作品との関係、そして彼女がそれぞれの作家から受けた影響を中心として考察を行った。

張愛玲の作品とサマセット・モームの作品を比較考察した結果、張愛玲の作品にはモームの作品が持つ、植民地におけるイギリス人の被支配者に対する傲慢さ、差別的態度、排他的態度への批判というテーマの点で、同様の要素を見出すことができた。しかしながら、モームが中国人を初めとする現地人を、自らの欲望を満足させるための観察の対象としてのみ捉えているのに対して、張愛玲の作品には抑圧される中国人や混血児が持つ抗議の〈声／視点〉が、描かれていることが理解された。

また、モームとの対照研究の結果を踏まえ、張愛玲の作品を、ステラ・ベンソンの作品と比較対照し、考察を行った。その結果、ステラ・ベンソンの作品では、張愛玲が作中で描く、抑圧される者の抗議の〈声／視線〉が描かれていることがわかった。張愛玲の創作における視線は、ベンソンの視線と共通している部分が多い。そして彼女らの作品には共通して、文化と文明に対する〈悲哀〉を読みとることができる。

最後に、3 章におけるそれまでの分析を参照して、張愛玲が習作期に摘訳したマーガレット・ハルセイの随筆“*With Malice toward Some*”を、後に張愛玲が描いた作品群と関連させて分析を行った。張愛玲が摘訳したハルセイの随筆は、異文化間に存在する無理解が描かれている。後に張愛玲は中国人や外国人に向けて、おのおのの文化を紹介する作品を描いている。本章における分析の結果、それらの作品を張愛玲が描いた理由には、文化間に存在する溝、抑圧と被抑圧の間に存在する無理解という文化的溝を、仲介させる意図が存在したのではないか、という結論を得ることができた。

1945 年に太平洋戦争が終わると、張愛玲の作家としての立場は、それまでの流行作家から一転し、「文化漢奸」として批判を受けるようになる。その理由は、彼女が抗戦期の上海で汪精衛政権のもと宣伝部政務次長を務めていた、胡蘭成と婚姻関係を結んでいたこと、また、関連して彼女が第 3 回大東亜文学者大会（1944）に出席したと嫌疑をかけられていたことによる。

第 4 章では、張愛玲が中華人民共和国成立後の中国で、上海の新聞『亦報』にペンネーム梁京を用い、1950 年 3 月 25 日から翌年 2 月 11 日までの、およそ 1 年間にわたり連載し、共産主義を称賛した長篇小説、『十八春』（1951）の考察を行った。そして、当時期における張愛玲の創作方法の変化を分析し、第 3 章までに見た彼女の態度、〈荒涼観〉が、この時期にいかに変容したのかを分析した。

第 4 章第 1 節では、『十八春』の改稿の理由を探るために、張愛玲が 1950 年から 1951 年の間に連載した、新聞版『十八春』と、翌年単行本化された『十八春』との比較研究を行った。また、併せて後に張愛玲自身が、『十八春』執筆の際に参考にしたと述べている、J.P.マーカンド（1893-1960）の長篇小説『H.M.プラム』（1941）をその考察の範囲に入れて分析を行った。その結果、張愛玲が単行本版において変更をした理由の中で、最も大きな原因となったのが、新聞に『十八春』を連載していた際に、張愛玲がマーカンドの『H.M.プラム』を参考に小説を執筆、連載していたため、新聞版『十八春』の物語の中に矛盾が生じたということがわかった。

第 4 章第 2 節では、『十八春』と『H.M.プラム』をさらに詳しく比較対照し、分析を行った。その結果、『十八春』の物語の構成、そしてプロットの多くが、マーカンドの『H.M.プラム』をそのまま流用し用いていることがわかった。『十八春』において、張愛玲が完全なオリジナル・プロットとして創作・導入したのは、後に共産主義を奨励する原因となる中間部分におけるヒロインの悲劇のプロット、そしてそのプロットを起因として、後半部分を革命物語として描き変えた、という部分である。

第 4 章における考察からみても、このような他作家の作品からの直接的な影響関係を持つ創作方法とは、それ以前の抗戦期における張愛玲の小説の創作方法とは大きく異なっていることがわかる。

このように、張愛玲は共産主義政権のもと長篇小説『十八春』を梁京というペンネームを用いて描いた。このことから考えるならば、彼女が描いた『十八春』という小説は、1950 年という新中国成立時の上海において、張愛玲が彼女自身の個性と社会環境との関係の中で、梁京という「仮面」を身につけて描くほかなかった作品であるといえる。そしてそれはまた、作品集『伝奇』、随筆集『流言』において、太平洋戦争下の中国を、〈荒涼観〉として捉え作品に描き出した張愛玲が、新中国の成立という社会環境の中で、自身の思想を〈変容〉させざるを得なかった時期であるともいえる。

また、第 5 章附論では、1950 年代以降の張愛玲の動向、および張愛玲作品の評価の変遷について簡単に言及した。