

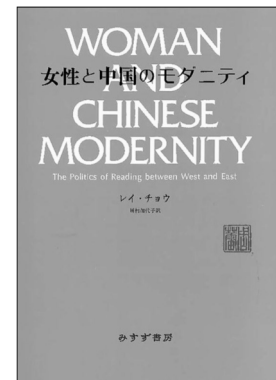
## <書評>

レイ チョウ (周 蕾) 著 田村加代子 訳

### 『女性と中国のモダニティ』

(みすず書房 2003年 370頁 ISBN 4-622-07037-5 5,500円)

(Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading Between West and East*. Minneapolis: University of Minnesota, 1991.)



子安 加余子

中国大陸においてフェミニズム研究は独自の発展を遂げている。「女性」は80年代に再発見されたと言っただろうが、その契機は国外からもたらされた。それまで海外の動向と接触を持つ機会に乏しかったが、数十年間に蓄積されたフェミニズム成果を一時に吸収した。文学研究においては、1988年季小江の『イブの探索』(河南人民出版社)を嚆矢として、ジェンダーの視点を取り入れた研究が急速に発展した。その最も顕著な成果の一つが、1989年に刊行された孟悦・戴錦華著『浮出歴史地表』(河南人民出版社)<sup>1</sup>であった。女性の位置を再確認するラディカルな論点を駆使した文学史再考の試みに対して、特に国外で高い評価が与えられた。

中国国内における研究ではないが、中国系研究者によるこの時期のもう一つ注目すべき業績が本書であった。レイ・チョウは人格形成期のほとんどを香港で過ごし、その後アメリカで大学教育を受け、現在はブラウン大学教授としてメディア論、比較文学を教えている。自らの境遇にディアスポラの立場を重ねて、中国近現代文学・映画批評を中心に活動を続けている。日本では2冊目以降の著書である『ディアスポラの知識人』(青土社、1998年)、『プリミティブへの情熱——中国・女性・映画』(青土社、1999年)の方が先に邦訳され、中国文学研究よりはむしろカルチュラル・スタディーズの分野で注目されている。チョウは「第一世界」において、「第三世界」出身の知識人として、多重に周縁化されている問題(文学、アジア文学、近代アジア文学、女性)を語りながら、アメリカ社会に文化的に介入することを試みており、言語の問題(母語の神話)や、90年代のアメリカ学界が主導するカルチュラル・スタディーズが、「文化的差異」をイデオロギーに満ちた概念に固定化させてしまう危険性を浮き彫りにしてきた。そして文学、映画、女性、言語、現代史に対し「文化の政治学」の視点から批評を繰り広げている。本書は、スタンフォード大学で1986年に執筆した博士論文<sup>2</sup>を基礎としたもので、最初の単行書であり、彼女の研究の原点を示す、現在も有効な問題提起を行っている。

本書の章立ては四部構成になっており、扱うテキストは中国を題材にした映画や近代中国の文学作品である。主要な問題点は第一部から順に①視覚的イメージ、②文学史、③物語の構造、④理想化された女性の受容についてである。第一章では眼差しの問題に注目して、見る主体として除外されてきた女性読者の眼差しから、エスニック・スペクテイター(民族的な鑑賞者)の問題を取り上げ、第二章では中

国の近代通俗小説に対する従来の読みに欠如していたフェミニニティ（女性であること、女性化されること）の視点を用いて、伝統的と思われていたこのジャンルが実は伝統の崩壊を示すものであったことを論じる。第三章では近代中国の主要作品に表れたモダニティについて、物語構造として機能する「内面的」語りとフェミニニティの関係から論じ、第四章では男性作家の作品と女性作家の作品を比較しながら、精神分析理論を用いてセクシュアリティと読みの関係を分析している。各章は（一）見ること、（二）（固定概念を脱構築するために）拡散させること、（三）（女性のディテールに注目することから）詳述化すること（切り刻むこと）、（四）女性の犠牲に伴う行為、泣くこと、といった身体行為を中心にして論が進められている。

本書の出発点は、「西洋を批評する」ことが必須となった現代において、エスニックな人々を置き去りにしたままでいいのか、という問題提起である。チョウは純粋な民族への回帰を擁護するのではなく、エスニシティが機能する方法を明らかにするために、近代中国のテキストにおける主体性(subjectivity)を取り上げる。西洋化された中国人の主体性の問題が本書を貫くテーマであると言ってよいだろう。西洋の帝国主義の歴史は西洋と非西洋の二元構造を自明のものとし、西洋の論理的思考がヘゲモニーを握った。中国人（特に知識人）は西洋近代の思想と論理を内面化した。それは中国人の主体とは何かという問題を新たに生み出した。「真」の中国を認定する権威は西洋の側にあり、中国人が中国を語る権利が奪われ、中国に関わる諸分野において、「崇高性」、「純粋性」、「愛国心」等といった西洋の視点からのメタファーが正当化された。

チョウは中国系としての自らを「圧迫された者」と位置づけ、「西洋の」理論を借用することに慎重な姿勢を示すが、同時に、すでに正当化されたメタファーに与えずに読むために、また「エスニシティ」を考察するために、西洋の理論が有効かつ不可欠な手段だという立場に立つ。西洋化に内在する「排他性」と、西洋化されたエスニックな主体を把握することが彼女の主要な仕事であるといえる。第一章ではエスニックな鑑賞者の主体性を論じ、第二章では近代的な経験（西洋化）が生み出した中国の伝統を再考し、第三章、第四章では近代中国の文学作品を用いて、中国学におけるジェンダー的視点の導入を試みる。

第一章「近代中国を見る——エスニック・スペクテイターシップ理論に向けて」では視覚的イメージを対象に、西洋化された中国人鑑賞者の観点から、近代中国を「見ること」の問題性を論じる。テキストとして、ベルナルド・ベルトルッチ監督の映画『ラスト・エンペラー』（1987年）を使用する。

チョウはローラ・マルヴィが提示した「物語映画と視覚的快楽」の手法を出発点にして、眼差しの問題を思考する。マルヴィは、カメラの眼差しは視覚快楽嗜好と結びついて「男性的」であるのに対し、スクリーン上の映像は見つめられる（性欲をかきたてる）存在であり、「女性的」であるとした。『ラスト・エンペラー』は中国を他者として「見る」と同時に、「受動的」であるがゆえに「中国人は女性的」であると位置づけた。溥儀は女性化された対象となり、カメラのストロークは不可視の「眼差し」を「彼女」に注ぐこととなる。溥儀と「中国」はエロティシズムの構造の中で、女性化された空間を占めた。中国は「他者化」されるだけでなく、マルヴィに基づけばジェンダー化されることを意味する。チョウはそこに見えない「眼差し」の政治性（レトリック）が生じていると分析する。このような立場に立てば、『ラスト・エンペラー』は、別の文化が女性化された見世物として、いかに生産されるのかを示す恰好の例となるが、見る者と見られる者のパラダイム（男性としての眼差しと女性としての映像）が自明のものとなれば、観客はカメラの見えない「眼差し」と同一化され、女性の鑑賞者の眼差しが除外される。

そこにマルヴィの理論の限界がある。

そこでチョウは、テレサ・ド・ローレティスの理論に注目する。ド・ローレティスはスクリーン上に占められている女性の位置は、可視的な「映像」ではなく、「物語イメージ」であると主張した。「イメージング」概念は、視覚的世界と物語的世界をイメージによって結びつけることで、男性的な同一化と、女性的な同一化の双方を可能にする。ド・ローレティスは取り残されていた女性鑑賞者を救済した。

このようなイメージと鑑賞者の関係は、イメージされた読者を考える契機になる。チョウはド・ローレティスのフェミニズム的解釈を異文化のコンテクストに敷衍し、「民族的な鑑賞者」<sup>エスニック・スペクテイター</sup>の位置づけを試みる。中国人が『ラスト・エンペラー』を観るとき、何が起きているのか。典型的な民族的鑑賞者であるチョウの母親の作品に対する感想は、作品をオリエンタリズムの一例だとして批判する（インテリの）友人たちのそれとは異なるものだった。母は「あれは私たちの歴史よ。外国の悪魔の手によるものなのにね、ちゃんとわかるのよ」と言った。彼女はベルトルッチの「眼差し」だけでなく、彼の作り出した「イリュージョン」を通して、スクリーン上に投影した彼女自身（「中国人」）との同一化を成功させた。数多くの中国人の間には、西洋化によって「古い」歴史を喪失したために、「中国」或いは「中国人らしさ」に対する強迫観念がある。すでに存在しない「中国」を想像しながらフェティッシュ化することは、西洋化された中国人にとって遅ればせの自己認識となる。帝国主義的暴力に対する抵抗として、民族的な鑑賞者の主体性（アイデンティティ）は女性の鑑賞者同様、除外されてはならない。

中国学（シノロジー）と中国研究（チャイナ・スタディーズ）は、西洋において「西洋化された」中国人が中国を「見る」方法を構築してきたともいえる。彼らは民族的な鑑賞者の問題にアプローチするため、中国学や中国研究で近代中国の文化（文学）が無視されてきた状況を見直しながら、中国を「見る」こと」の対象として、また主体として自己と折り合いをつけているのだ。

第二章「鴛鴦蝴蝶派——通俗小説で読みを实践する」では、五四新文学革命から中国の近代が始まるという「神話」に対して文学史の再考を促す。従来の文学史的位置づけによれば、「鴛鴦蝴蝶派」とは五四以降の進歩的モチーフの台頭とは異なる流れを持ち、より伝統的なスタイルを固守することで、通俗的な小説を大量に産出した作家群として知られている。鴛鴦蝴蝶派を最も激しく批判したのは、リアリズムの「正当性」を主張する茅盾だった。茅盾が鴛鴦蝴蝶派を批判したのは、それらに「社会的意義」が欠如しているためであった。茅盾にとって鴛鴦蝴蝶派は、「娯楽のための」二流の文芸にすぎなかった。だが実際には鴛鴦蝴蝶派小説は西洋的なメトロポリス上海を舞台に、出版産業の急速な発展に支えられ隆盛を極めた。

「五四」時期という定着した時代区分の仕方自体が、それ以前の儒教的伝統との断絶を意味し、その枠組みにおいては、鴛鴦蝴蝶派文学は衰退すべき伝統中国文化であった。チョウはこの「伝統」概念の扱い方に疑問を抱く。このような伝統に対する考え方は、「近代的」な「新しさ」が西洋に由来するがゆえに「善」であることを前提とするが、その伝統への思い込みが文化的侵略の開始を意味する。五四時期の知識人は「理論」としての「西洋」に刺激され、表面上は儒教的伝統の打破を掲げた。しかし「伝統」を保持したはずの鴛鴦蝴蝶派文学は、期せずして民主的な社会変革（大衆の識字能力の向上）を進めもした。

中国国外においては、鴛鴦蝴蝶派を高く評価する研究者もいる。その代表的なものはペリー・リンクとC・T・シアによるものである。ペリー・リンクは鴛鴦蝴蝶派の作品に小説としてよりも「社会史」としての価値を認め、「社会的」アプローチをしたが、そこでは小説は豊富な歴史的資料としての意味

しか持たない。この手法に批判的なC・T・シアは、小説のセンチメンタリズムに注目して「文学的」アプローチを試みた。シアは「知識人読者」に与えた「感情的インパクト」及び「文学的技巧」から、鴛鴦蝴蝶派小説の代表作『玉梨魂』を「悲劇的な愛の物語」として高く評価した。チョウはその両者とも近代文学における鴛鴦蝴蝶派に正当な評価を下しておらず、中国国内における評価も含めて、いずれも鴛鴦蝴蝶派における、あまりに明白な事実——作家や読者の関心が女性人物にあるということを見逃し、説明できないでいると批判して、フェミニニティの視点を打ち出す。

鴛鴦蝴蝶派文学が扱うテーマは、「才子」と「佳人」による実らぬ恋の物語であり、女性が作品中で主要部分を担っている。これらの作品は伝統的な規範である貞節を賛美するが、それは近代社会にあってはリアリティを欠いたものとして受容される。女性を抑圧する伝統的パターンが模倣されれば、物語のマンネリズムが起こる。マンネリズムは物語中の儒教文化に対し、その現実的な権力を喪失させていく。鴛鴦蝴蝶派の作品が伝統規範のパロディとなって過去を再構築することは、伝統が人工的に存続させられていることになる。そこで女性の表象が際立っていることは表面的な伝統の連続というより、むしろ伝統が消失したことを意味する。

チョウは鴛鴦蝴蝶派の作家の一人、李定夷の『千金骨』という作品を例に挙げる。この作品では、女性主人公から彼女の「保護者」を次々と奪っていくが、抑圧的な社会規範に縛られた「愛」の追求は、ストーリーが展開するうちに次第にリアリティからかけ離れていく。その非現実性は作者—読者に了解ずみのものであり、そのような了解の成立自体が、儒教的倫理の再生がすでに不可能であることを物語っている。

また、清末の翻訳小説（小デュマの『椿姫』）を取り上げ、原作の恋愛プロットが中国製（鴛鴦蝴蝶派小説風）に作り変えられる、言い換えれば外来の異質な西洋テクストが中国的なものに作り直されるプロセスも分析している。

最後にチョウは30年代に最も人気のあった大衆小説作家張恨水の『平滬通車』を取り上げる。この作品の文体は典型的な鴛鴦蝴蝶派小説ではなく、口語文体で書かれており、北京と上海を結ぶ近代的な交通機関であった鉄道を舞台に、伝統的な紳士階級の中国人男性主人公が西洋化された若い中国人女性にだまされ、破滅していく物語である。主人公は新しい世界（無慈悲な女性）に破滅させられるが、古い世界に戻ることもできない。近代における伝統への純粋な回帰の不可能性と、伝統回帰の指向自体が近代の現れであることが示唆されている。

第三章「モダニティと語り——女性のディテールについて」においては、近代中国の主要な作家の作品を取り上げながら、女性のディテールに注目して、革命としてのモダニティに対して、女性がどのように語られているか、その語りのあり方において再考するように迫る。ディテールとフェミニニティは密接に絡み合いながら、「国家建設」という改革の理想からは剰余的存在として位置づけられてきた。五四時期の作家の多くは革命的「現実」への強迫観念から非叙情的な形式（リアリズム）を正当化してきたにもかかわらず、同時に、主観的叙情的な語りにより女性を詳述した。

巴金の小説『家』は感傷的、メロドラマ的な作品であり、一見鴛鴦蝴蝶派タイプに属するように思われる。『家』はプロットとして家父長制の終焉を告げる破壊性を持っているが、加えて自伝的語りによって、異なる登場人物に階級差や性別を取り除き、平等化を試みている。内面の告白は文学的モダニティを形成しているが、メロドラマ的な伝統的儀式的場面では、真実の感情は言語化が不可能であるため、詳述の手法をとる。そこで描写された「女性的」表現は、軽薄で饒舌であるがゆえに価値が低いと否定

される大衆文化の形式と似ており、「モダニスト」のテキストでは軽蔑的に描かれていく。この小説は、ディテールを余計なものともみなして拒否する態度が顕著である。

次に取り上げるのは茅盾の『虹』である。茅盾の作品にみられる「内面的な疎外化」に対し、彼の「フェミニニティ」に対するアプローチから検討することを提案する。茅盾は鴛鴦蝴蝶派の作家を最も強く非難した知識人の一人だが、女性が革命にとって不可欠な要素であることを自ら語っている。女性の肉体のディテールを作品に盛り込むことで、女性を見世物としてフェティッシュ化しており、ディテールは排除すべきだという主張とは裏腹に、革命と密接に関わるフェミニンの重要性と語りの限界が浮き彫りとなっている。

その他に両者と比較対照しながら、魯迅の代表作『祝福』では語り手に注目する。主人公祥林嫂は「物扱いされ」ながらも物語行為には取り込まれず、語り手の罪悪感の表れとして存在した。それは進歩的な思想がもたらす国家や人間の「平均化」に対する抵抗だと分析する。このように、近代中国文学を代表する三人の男性作家の代表的な作品を俎上に乗せることで、五四時期の小説におけるモダニティは女性を詳述することと共に現れていることを示す。

それに対して、最後に注目した張愛玲作品からは、前三者とは異なる近代性へのアプローチを見出す。登場人物（女性）の直接的な感情の外面化（「直写性」）や、ディテールに別のディテールを加える「映画的な拡大化」は、人間の求心性を破壊する。張愛玲の語りと表現手法は、中国文学の中でモダニティと結びつけられる「革命」とは対極にあり、中国のモダニズムが「内なる主体性」と「新たな国家」との間に追及するアイデンティティを故意に破壊する「新しさ」を備えていた。

最終章（第四章）「愛する女性——マゾヒズム、ファンタジー、“母なるもの”の理想化」では、中国人女性に課された文化的要請である「自己犠牲」に注目し、フェミニニティとジェンダーの問題について、フロイトの精神分析理論から「マゾヒズム」理論を借用して論ずる。古典的なフロイト派のマゾヒズムに関する解釈から、ジル・ドゥルーズに至るプロセスを整理していくと、そこには一貫してフェティッシュ化された女性の精神生活が無視されている点が発見される。そこでチョウは中国人女性の自己犠牲についてテキスト分析を進めるにあたり、ジャン・ラプランシュの「再帰性」（欲動を主体へと方向転換すること）の概念に着目し、マゾヒズムと幻想（女性は自己犠牲の要求から「母なるもの」に理想化される）のメカニズムを用いていく。

女性の犠牲化を描写している作品として、二人の女性作家の作品、蕭紅『手』と凌叔華『繡枕』を取り上げ、環境の異なる女性主人公の苦痛（マゾヒズムの形式）に対して、読者の共感的な反応がいかにもみられるかを示した。

それと対照的に、ともに男性作家の作品である、郁達夫『沈淪』、許地山『春桃』、巴金『最初の回憶』の三作品においては、母親の理想化は、母親のある側面に対する拒絶を伴って固定化されている。『沈淪』の男性主人公は実在する女性に対して無能であり、マゾヒズム（自虐行為）によって彼の中で内在化された中国（弱く辱められたもの）——母親を拒絶する。『春桃』では、低社会階層の女性主人公が理想化されるが、その代償として彼女からセクシュアリティが排除される（無性化）。『最初の回憶』では子供が母親代わりの女性に対して、理想化された思い出を持ち続けるために美的でない要素を「否認」する。また女性作家の作品、冰心『第一次宴会』と丁玲『莎菲女士的日記』を取り上げる。チョウは両作家に限らず女性の作品に多く施される、「偉大な」文学の基準による目的論的な解釈に対して批判的であり、母親の理想化に対抗し、女性の精神生活に拠って別の読みを提示する。この二作品から指摘できること

は、女性の登場人物の中で母親への同一化と欲望（セクシュアリティ）を結合させている点である。「愛する女性」は、母親との同一化（自己犠牲の社会的要求）から逃れ難い一方、セクシュアリティと主体性を排除していない。そこには例えば最も重要な「中国」のような理想化の手段や、固定化された母親像はみえないのだった。

チョウは中国の近代にとって西洋化が不可欠であると考え、西洋を脱中心化する必要性は認めるものの、ナショナリスティックに「中国のフェミニズム」を主張することが、近代中国の女性に自らの言葉と道を与えるよりも、家父長制的な伝統概念を強めてしまうことになる。それはすでに「西洋と東洋の狭間」<sup>3</sup>ではなく、米国という英語文化圏に身を置き、自己を他者化しているチョウならではの見方といえる。その結果、チョウのテキスト分析のあり方が、西洋理論からのアプローチを可能にしており、西洋化されたコンテキスト（近代中国のテキスト）において「女性」が強調される語りのあり方を発見したといえる。

近代中国を見るという視覚的戦術を文学テキストに応用する前半部分も、後半のフェミニズム的読みの実践も、両者の整合性に若干配慮が欲しかったが、エスニシティやフェミニニティの視座の有効性を十分に示している。「地域研究」として周縁化されている従来の中国近代文化・文学研究にとって、その意義は大きい。ただし後半部の各論は、中国文学研究の立場から見ると理論が先行して作品分析を進めるため、テキスト自体の読解に周到さを欠く点がみられる。またテキスト分析に精神分析理論を採用する際、「マゾヒズムというルートからアプローチすべきだ」（231頁）という主張は根拠が説得的でなく、理論に符合した作品のみを選んだ印象を受け、結果的に西洋理論のヘゲモニー性を過大に見せることになってはいないだろうか。また中国大陸や他の東アジア（日本ほか）における先行研究への目配りが欠如しており、とりわけ大陸の研究動向が視野に入っていないのは残念である。

翻訳について。本書には詳細な訳注がほどこされており、読者にとって有難いかぎりだが、注の煩雑さが時に読解を中断させることもあるように思われる。また固有名詞の表記ミス（例えば「林紓」を林舒、「許地山」を許大山、『幻滅』を幻灰とするなど）が多く、内容自体の信憑性を損なう恐れがある。最後にないものねだりになるが、原書の刊行から時を経て訳書が刊行されるのであるから、その間の学術界の動向が多少なりとも解説や訳注に反映されていると、そこに本書が12年を隔てて刊行される意義がより浮かび上がってくるように思われる。

（こやす・かよこ／お茶の水女子大学大学院人間文化研究科博士後期課程）

## 注

1. 「序」のみ邦訳あり。「ことばを取り戻すたかひ——『歴史の地表に浮かび出る』序」（田畑佐和子訳、『中国の女性学——平等思想に挑む』勁草書房、1998年所収）
2. 学位論文“Mandarin Ducks and Butterflies: Toward a Rewriting of Modern Chinese Literary History.”（「鴛鴦蝴蝶派——中国近代文学史の再考」スタンフォード大学、1986年）。
3. 本書の帯の文句「西洋と東洋の狭間で、『他者の理想化に』抗しつつ、近代中国における主体性をいかに『語り』『示す』か。」（ここには書店側の商業的配慮もあるだろう）。

**【参考文献】**

- 周蕾『婦女与中国現代性——東西方之間閲読記』（本書の中国語訳）王徳威主編、麦田出版、1995年  
シンポジウム「中国の社会・文化とジェンダー」『中国—社会と文化』13号（1998）  
桑島由美子「周蕾（チョウ・レイ）研究初探——中国近現代文学研究と文化研究」『東アジア地域研究』9号（2002）  
タニ・E・バーロウ「中国女性についての地域研究における恩義の領域とフェミニズムの亡霊」『別冊思想トレイシーズ』  
1号（2000）  
レイ・チョウ「エスニックなおぞましさの秘密」『別冊思想トレイシーズ』2号（2001）