

〈翻訳〉

台湾一九五〇年代におけるモダン女性作家の露出戦略と文化的意味
台湾一九五〇年代摩登女作家の現身策略與文化意涵

王鈺婷著

西端 彩・范文玲・天神 裕子 訳／西端 彩 解題

要旨

張漱菡が主編をつとめた女性作家の小説選集『海燕集』は、同書出版のために設立された海洋出版社から刊行された。この小説選集は私たちに、五〇年代という複雑な文化空間を照らし出すうえでオルタナティブな観点を示してくれる。まずそこには、張漱菡の商業的意図にあふれた女性作家の露出〔訳注：原文の「現身」は普通、「登場」や「デビュー」を意味するが、ここではそれを踏まえつつ、より意図的な大衆文化における自己表現、という本論文の内容に鑑みて「露出」という表現とした〕戦略を見ることができる。『海燕集』では小説ごとに女性作家のポートレートが付されており、その美しく現代的な「女性作家」のイメージはモダンかつファッショナブルで、社会と読者の女性作家に対する好奇の視線と想像、欲望を満足させた。このことはいくつかの重要なトピックスと関わっている。「女性作家」はいかに作りあげられたのか。女性作家のポートレートは、どのようにして作品を販売促進するための戦略となったのか。女性作家たちは、読者大衆と共謀して「モダン」女性作家の公的な場における「文化パフォーマンス」を展開し、また『海燕集』の代表的なテキストは新女性、とりわけ「モダンガール」について実証し、解釈し、定義づけた。

本論文は、フェミニズムの視覚的文化、商品、消費などの研究をスタート地点とし、歴史の変遷における五〇年代女性作家の露出戦略と文化的意味について分析を試みる。

一、序

女性文学ディスコースの背景から1953年に張漱菡が主編をつとめた『海燕集』を読み直すことは、非常に独特な意味を持つ。『海燕集』の忘れられた女性創作は、台湾女性文学の重要な伝統を表すだけでなく、五〇年代の文学場を読むためのもうひとつの視点を与えてくれる。『海燕集』が新たに評価され、現代の文化ディスコースと対話していることは、五〇年代の研究が方法論とイデオロギー上で転換をとげたことを明らかにし、また、五〇年代研究がすでに新しい段階に進んでいることをも示している。これらのディスコースは、五〇年代を代表する女性作家およびその作品が言及する重要なトピックスに対して、総体的に検討を行っている。女性研究者はこれまでずっと見落とされてきた女性文学作品に注意を向け、女性文学史の体系を発掘し、創設しようとしている。たとえば、范銘如や梅家玲は、従来主流の反共文学、懐郷文学を対抗的に読むことによって、女性作家のジェンダー的立場からその国家と郷土想像を新たに創造し、女性の主体意識が形成されたことを指摘している¹。また邱貴芬は伝統的な文学史に挑戦し、過去の文学史エクリチュールに含まれる主流イデオロギーに真っ向から切り込み、台湾文学のカノンの角度からこのトピックスを再検討し、当時の女性文壇の活況を描き出そうとした²。女性

の地位とジェンダー的価値の提起は、五〇年代女性文学を再評価する重要な要因となり、歴史の中に埋もれてしまった戦後女性文学エクリチュールの伝統を新たに掘り起こしたのである。

戦後初期は台湾に移り住んだ大陸の女性が多く文壇に出現した重要な時期であり、この時期は台湾の女性の創作空間が大きく広がった大事な局面でもある³。そしてこの時期に、この「インダンスレン [訳注：一九三〇～四〇年代頃に中国大陸で流行した衣類の染料。おもにインダンスレン・ブルーのチーパオが女学生を中心に普及。ここでは知識人女性を比喩] のチーパオをまとい、あかぬけて知的な」⁴女性たちが、次第に台湾の文化生産の舞台に上った。戦後初の女性作家小説選である『海燕集』が出版されたあと、当時極めて保守的だった文壇は騒然となり、また読者の幅広い興味を喚起した。これらの女性作家ブームは国内外の文壇を席卷し、空前の反響を呼んだのである。張漱菡は次のように追憶している。「『海燕集』がようやく出版された。初版は五千冊刷った。大部分は私自身で販売し、少量を「暢流社」[訳注：台北にあった出版社]の親戚な友人に代理販売してもらった。この本が出版されるや否や、すぐさま大売れし、国内外の文壇を沸き立たせるとは思いもよらなかった。数ヶ月間連続で六、七版刷り、台湾中の書店から本の問い合わせの手紙が絶えなかった」⁵。五〇年代の文化的生産品として、『海燕集』は一体どのような魅力があってこれほどにもよく売れたのか。そして『海燕集』はどのようなセールスポイントと消費のイメージによって女性作家の創作に市場価値を備えさせ、大衆の好みをも掌握したのか。集中的に露出された「女性作家」のイメージは広く流行し、当時の読者を強く引きつけ、五〇年代の文壇をひととき美しく彩った。彼女たちがどのように自己を描き出し、どのような戦略をもって意識的に読者と連動したのかなど、いったいどのようにしてこの「モダン」女性作家のパフォーマンスを明確に述べ、記録すればよいのか。そしてこの極めて商業的な女性作家の露出戦略は、社会の女性作家に対するどのような覗き心理と想像を満足させたのか。また、その中でどのような文化記号を並べて、読者の女性作家に対する欲望と追求をつき動かしたのか。本論文は、まず「モダン女性作家」の現象を検討し、女性作家がどのように自己と他者を創造したのかについて述べ、次に『海燕集』の作品の中で「モダンガール」がどのように構築されたのかを論証する。これらの作品もジェンダーと国家の論述が入り混じり絡み合うコンテクストに激しくぶつかるものであり、ここから女性主体の意味構造と複雑な関係を探りたい。

二、現代女性の視覚の出現と商品生産との共謀

(一) 恋愛叙事と大衆の嗜好：「革命+恋愛」小説を例として

『海燕集』に収められているテキスト⁶はすべて女性作家の作品である。このインダンスレンのチーパオを着た女性たちには蘇雪林、謝冰瑩、張雪茵、張秀亞、郭良蕙、艾雯、繁露（王韻梅）、琰如、鍾梅音、潘人木、侯榕生、王文漪、劉枋、張漱菡らがいた。『海燕集』の「海燕」というイメージと語彙には政治的意味があり、編者の張漱菡はこのタイトルについて、反共の意志と懐郷の嘆きを表し、激励と鼓舞の意をも含むと語っている。すなわち「最後に『海燕集』という三文字を決定した。その寓意とは、海燕は勇敢で強い意志をもつ鳥だということだ。空に羽ばたき苦難も恐れず、小さな翼ではるかな海洋を飛んでゆき、温かい巣へ帰ることができるのだ。なんと逞しいことだろう！これはまさに私たちの大陸反攻を暗示している」⁷。張漱菡は、『海燕集』は“自由中国”[訳注：戦後台湾を拠点に国民党が統治した中華民国は、冷戦下の国際社会において“自由中国（Free China）”を自認し、中国共産党統治

下の“Red China”と対峙した]の文芸という、この広大な地に伝播し、正当な国家のために命を捧げる意があるのだ、と自負しており、「本書が海外で販売されれば僑胞たちに祖国の文化水準を紹介することができる。大陸に反攻した暁には、わが政府と何年も遠く離れ見知らぬ存在となってしまっている受難の同胞たちも、本書を読んで新しい考えに目覚め、自由の尊さを理解するだろう」⁸と述べている。たしかに『海燕集』には特定の政治意識を訴える傾向が顕著で、国家秩序を安定的に再構築することを片時も忘れないという姿勢が見られる。しかしもう一方では、たとえば唐玉純の分析によれば『海燕集』の中で「反共抗ソ」に合致するテキストはわずか八分の一しかなく、張漱菡が編選した「不朽」の女性作家の作品は「反共抗ソ」の主旨とは遠くかけ離れている⁹。反共全盛の時代にありながら、『海燕集』の女性作家作品の意義は私たちが想像するような単一的なものではなかったのかもしれない。もし「反共」というこの政治と結びついた文学史的段階で『海燕集』の作品の意義を総括できないとすれば、私たちは「男性主義」の反共文芸と異なる側面をもつ女性小説をどのように理解すればよいのか。特に『海燕集』の市場での成功は衆目の一致するところであるが、この小説集はなぜ読者の消費欲を刺激し、風靡することができたのか。

『海燕集』において、一部の作品は確かに反共文学という文化的ムードの産物であり、五〇年代における主導的文化を高度に内在化しているが、それ以外の大多数の作品は「革命+恋愛」の小説である。「反共抗ソ」の主旨に合致する小説としては、たとえば蘇雪林の「森林競樂會」がギリシャ神話のスタイルでアポロンとパーンの音楽大戦を描き、「神魔」言説の援用と転化によって、共産党の暴挙を比喻している。また謝冰瑩の「煙囪」では共産党八路軍が一家を殺害する惨劇が描かれる。張漱菡の「陰陽界」では共産党の迫害に遭い“鉄のカーテン”から逃げ出すプロセスが描かれ、その中には国家的トピックスがふんだんに盛り込まれている。そこには正邪は両立し得ないという国家意識が見られ、統一という国家想像を裏書きするような側面がある。しかし一方、典型的な反共抗ソ小説以外に、多くの女性作家が『海燕集』で「革命+愛情」の作品を発表している。これらの小説は、大きな時代の戦乱を背景に組み立てられているものの、ストーリーの叙述はむしろ人の別れと出会い、愛憎に重点を置き、壮烈で美しく偉大な恋愛を描き出し、恋愛小説のロマンチックな幻想をみせた。蕭傳文の「罪惡」と琰如の「此情可待成追憶」では主人公の男女は偶然や行き違いが重なって結ばれず、愛を失い離れ離れになる無情と悲痛さ、誤解による激しい感情の衝突が描かれている。これはロマンスの典型的な場面設定 (stock situation) である。「罪惡」では、戦乱で一家離散した孤児の少女が、母の消息を得たと同時に、なんと自分の夫が、長年失踪していて一度も会ったことのない実兄であることを知る。劉枋の「我們的故郷」では共産軍の蹂躪を受けた女性の姿が描かれる。また李芳蘭の「生死戀」はあたかも「コレリ大尉のマンドリン」[訳注: Captain Corelli's Mandolin、レイ・ド・ベルニエール作の英国の大ベストセラー小説。第二次大戦下の悲劇の中で芽生えた愛を描く]の複製のようである。戦場で出会った一組の男女が互いに好意を寄せ合い、女性主人公は密かに恋慕う人を救うため戦場で命を犠牲にする。壮絶で美しい愛の物語とすれ違いの場面設定は、小説に緊張感を与え、さらに愛を時代の苦難という枠の中に置き、反共抗日の戦闘場面と恋愛の通俗的なストーリーを絡み合わせた。

しかし『海燕集』には、十分な娯楽性と中産階級文芸の味わいをもつ「革命+恋愛」小説以外の作品もまた存在する。本論文では『海燕集』における商業的意図にみちた女性作家の露出戦略、またこの戦略と読者との連動が表す多元的一面に焦点を合わせてみたい。まずは女性作家の露出戦略から『海燕集』における特殊な視覚的表現の形式を検討する。この表現形式は『海燕集』の売れ行きとも密接な関

係があり、女性作家の露出戦略は二重の効果を生み出していると言える。すなわち、女性作家を読者大衆の審美鑑賞の対象とさせる一方で、文学と商品との共謀性をも呈しているのである。本論文ではさらに、五〇年代の文化市場における「文学の商品化」という特色について分析を行う。まずは張漱菡の編集戦略から話を進めよう。

(二) 女性作家の小説選集と女性作家の露出戦略

應鳳凰は、張漱菡の「集団露出」戦略をきわめて精緻に観察し、当時の文壇の形成について分析している。『『海燕集』の文学史における意義とは、それが現れた五〇年代初期の女性小説の総合的成果にある。例えば女性のテーマ選択の傾向や関心を寄せるテーマ、集団的な露出のスタイルなどである。とりわけ編集者特有の文学的関心（彼女は当時の若者が最も好む小説を書いたことで知られる）は、職業出版人の『市場重視の視点』や研究者の芸術的嗜好とも異なっていた¹⁰。また應鳳凰は独特な観察眼によって、張漱菡は“融合型”の作家であり、その小説の内容と創作スタイルは往々にして想像中の読者との連動があったと指摘した。張漱菡は『海燕集』を編集・出版した際、いかにこうした理念を実践して編集にあたったのか。彼女がこの女性作家の選集を主編した際、いかなる戦略をもって女性作家たちに「集団露出」を実行させたのか、またそれによってどのように読者から審美鑑賞のための凝視を引き出したのだろうか。

張漱菡は女性作家選集の出版について、特別な意味はなく、ただ彼女が知っている作家の九割が女性だったため、原稿を依頼した作家も女性に限られ、自然と女性作家の選集になったと述べている¹¹。しかしこの発言は1989年に『海燕集』が再版されたとき張漱菡自身によって覆された。彼女は初めから意図的に女性作家選集を出版し、他の選集とのスタイルの違いを出そうとしたと打ち明けている。張漱菡の発言はまた私たちに『海燕集』という女性作家選集がいかにこの美しい現代作家たちを戦略として運用したか、またそれがいかに読者の購買欲をかきたてたのかという考えに導いてくれる。『海燕集』に結集した戦略には非常にみるべき価値があることを、私たちは改めて気づかされるのだ。『海燕集』には一種の新しい鑑賞様式がとられており、それはまた女性作家たちの公共の場における自己パフォーマンスのために新たな意義を確立した¹²。

一つ一つの作品の前に女性作家のポートレートを添えるという張漱菡の編集戦略は、想像の読者たちとの連動を求めただけでなく、きわめて現代的なパフォーマンスの商業的運用と販売戦略を手中に収めた。「当時の作家というのはまるでベールがかかっているようで、読者大衆とは隔たりがあり、親近感に欠けていた。なぜ大胆に先陣を切り、作品に作者の近影を載せないのか！」¹³『海燕集』に載せられ、注目を集めた女性作家のポートレート——令嬢やインテリ女性ふうの写真によって、女性作家は“公の人”に押し上げられ、社会が注目する文化現象となった。

このうち、もっとも取り上げる価値があるのは、郭良蕙のポートレート（添付1）である。作風の大胆さで知られる郭良蕙は、カメラの前でそのモダンさを強調している。色鮮やかなスカーフを頭から垂らし、顔の斜めからのアングルで、手は意図的に紅い唇に軽く触れ、視線はすこぶるしとやかで優雅である。この大人の女性の優美な姿は、女らしさ、妖艶さ、奔放さ、狂人的な生命の感情を醸し出しているが、スカーフの下にはある種エキゾチックなムードも漂っている。郭良蕙のポートレートはまた、女性作家というものがいかに「文化パフォーマンス」となったかを解説するうえで格好の手がかりを提供してくれる。女性作家はスターばりのポートレートによって、個人の大衆イメージとカメラの前での姿

を精密に計算し、自らの魅力を売り込み、読者の視線を掴み取った。そして張漱菡が加えた編集者のコメントもまた、郭良蕙の“本人登場”を際立たせ、まさにそれは独特の「文化パフォーマンス」へと広がり、読者大衆を満足させた。「飛將軍の心の賢妻 [訳注：飛將軍とは漢の猛將李広をさす。夫が戦いで不在の家はその賢妻がしっかりと守った。ここでは内助の功を發揮する妻の意]、読者の脳裏に焼きつく美しい女性作家、『銀夢』の作者郭良蕙」¹⁴。郭良蕙のポートレートは、私的な読書の欲望と公共の領域との間の多重な交わりの可能性を反映していると言えるだろう。

もう一つの顕著な例として、女性作家童鍾晉のポートレートが挙げられる(添付2)。張漱菡は、童鍾晉の文筆がいかに簡潔かつ美しいか、「文その人のごとし」であるかをそれとなく示している。「文筆の簡潔さと美しさはその人のごとし、われらの青年作家童鍾晉」¹⁵。そして童鍾晉の育ちが良く学のある女性ふうの写真はまた、女性作家のプライベートな創作風景を「再現」し、虚構のストーリーの「創作図」を千変万化かつ優美に表現した。カメラの前の童鍾晉はレンズを見つめ、読者の存在を確認し、彼らと交流する。彼女は流行の服に身を包み、進歩的でモダンであることを強調している。この若く美しい女性作家は机の前に座り、手には万年筆を握って、傍らには書稿が整然と積み上げられており、彼女が聡明で教養のある「女文人」であることを暗に示している。これらはすべて女性作家のプライベートな創作、技巧、訓練のプロセスを表し、その課程で彼女がどのように読者大衆の前で「モダン」女性作家のイメージを演出したかをも示している。張漱菡の計画的な販売戦略によって、女性作家のプライベートな自己表現はレンズの前の演技の延長となり、読者大衆の凝視の対象となった。郭良蕙と童鍾晉はともに女優のように、まるで芝居の役を演じるようにみずからの公的イメージを形成したのである。

郭良蕙と童鍾晉は『海燕集』の中でも流行のファッションを身に着けている数少ない女性作家であり、この西洋の香りに満ちたモダンガールのイメージによって、「モダン」は「流行」と結びつけられていった。流行の服は自我を構築し表現する積極的プロセスであるだけでなく、ゲオルク・ジンメル(Simmel G.) もはっきりと指摘しているように、流行の服装は資本主義文化という観点の中に存在し、個人主義および階級と文明の出現に関係がある¹⁶。現代的で魅力的なファッションは、西洋の流行を示す記号であり、西洋化された都会生活の「再現」なのである。

商品生産の角度から改めて『海燕集』の女性作家のポートレートを見てみると、モダンガールが主要なセールスポイントとなっていることが看取できる。『海燕集』の中でとられた女性作家の露出戦略はまた多様であった。張漱菡は女性作家のポートレートの傍にしばしばキャプションを付し、美しい女性作家のポートレートと洒落たコメントを効果的に結合させて、読者の快感を増幅させた。こうした精緻な文章と目新しいポートレートは、生き生きとしたレイアウトを呈し、十分な風格と特色を備えている。張漱菡は、張雪茵¹⁷、琰如¹⁸、嚴友梅¹⁹、麗婉²⁰の「賢く能力のある主婦」という身分と、これらのよい教育を受けた新女性が結婚後、心を尽くして子どもを育て、夫を支え、幸福ですばらしい家庭を築くことによって、女性の美德と道徳の修練が達成されるのだと、ことさらに強調する。ここで、張漱菡による琰如の紹介文を参照してみよう。張は琰如の賢妻良母ぶりを標榜するとともに、女性の美は琰如の「優美な道徳観」にあるとして「人類最高の美德を生まれつき備えている」とコメントをつけた。そこにみられるしとやかで知的な女性のイメージとは、女性に従来通り家庭での役割を務めさせ、男性が理想とする魅力に合わせるよう注意を促すだけでなく、優美な道徳観と性質とを必ず備えていなければならなかった。張漱菡の詩的なコメントは、女性作家の理想的な外見の美だけでなく、美しい現代女

性像そのものを提示した。モダンで美しい外見に加え優美な内面も備えてはじめて、外的な美と内的な美が結合するのだ。しかし、もう一步踏み込んで言うならば、こうした理想の新女性のイメージは、女性の伝統的なイメージの延長上にあるように思われる。さらに新女性のイメージは伝統的女性の気質と遠くで呼応し合う一方で、伝統的女性の特質に衝撃をも与え、モダンの特徴²¹を備えてもいる。例えば張漱菡は、伝統性と現代性を織り交ぜた描写で艾雯を紹介し、モダンな「健康」の基準で艾雯の才気溢れる頭脳をこう賞賛する。「彼女は繊細でやわらかな肢体と、天性の才気と思想に満ちた健康な頭脳を持っている」²²。孟瑤に対しても、彼女のポジティブで自信のある、毅然とした性格を強調し、「強い性格、幅広く深い知識、男性のように雄々しく、京劇に造詣が深く、洒脱で自由」²³とコメントしている。また王文滄と李芳蘭については、公にある新女性のイメージで描写する。王文滄は「政治家の才智、外交家の風格」²⁴があるとされ、李芳蘭は「文武にたけ、風雲を叱咤する」²⁵という「男性に負けない女性」のイメージである。これらの描写は女性作家の生き生きとしたイメージを表しており、流行の服を身にまとい、健康的で活発な新女性像をくっきりと描き出した。彼女たちは読者に向かって自信いっぱい微笑み、読者の存在を意識しまたそれと連動して、新時代の理想の女性美の模範となっていた。『海燕集』は五〇年代の女性イメージに関わる新たなセンスと理想を鋭く捉え、審美の眼差しと理想像の転化を示したのである。

女性作家たちが読者大衆と「モダン」女性作家の公共の場における「文化パフォーマンス」(cultural performance)を行う一方で、侯榕生、童鍾晉、孟瑤、郭良蕙、繁露もまた彼女たちの代表的な作品の中で、現代的女性のパフォーマンスの痕跡をはっきりと残している。彼女たちは華やかな都会の女性に焦点を当て、そのモダンな生活と進歩的思想を描き、モダンガールという新しいイメージを作り上げた。以下、女性作家たちが作品の中でどのように現代的女性を描いたかについて、とくに「モダンガール」という側面から論じていく。

三、一九五〇年代のモダンガールのジェンダー意識とディスコースの領域

(一) 都市消費文化におけるファッショナブルな女性の「モダン」ディスコース

侯榕生、童鍾晉、麗婉、孟瑤、郭良蕙、繁露の代表的な作品の中から、新しい女性像を見つけ出すことができる。良家の婦女などという伝統的な女性の、典型的な立場とは異なり、これらの華麗でモダンな女性は往々にして交際の達人であり、壮大な恋愛を経験する新女性である。例えば童鍾晉の「情感的負債者」では、絶世の美女海倫は多くの男性から誠実な求愛を受け、男性たちが彼女の赤いスカートのもとにひざまずく様子が描かれている。

童鍾晉が描いた海倫のほか、孟瑤の「夜雨」もファッショナブルな女性がどのようにして社会と男性の凝視と追求の焦点となったかを描いている。この作品ではモダンガールの描き方において内部に矛盾が含まれているが、この部分については後述する。この作品は第一人称「私」を主な語り手としており、その「私」は若い少女菲菲を妻に娶るために、しとやかで美しく優雅な恋人の冬心を捨てる。結局、恋人たちはみな去ってしまい、雨の降る夜、ただ一人寂しく酒を飲むしかない。小説では、菲菲がいかに青春真っ盛りの生命の輝きにあふれ、その肢体の誘惑が万人の心を惹きつけたか、そして「私」もその競争に加わり、その風貌、財産そして名声でもって、青春期の美しい菲菲を勝ちとったかが描かれる。ここで、世の多くの男性はファッショナブルな女性を追求するものだという点に関して、参

照すべき意義がある。つまり、モダンガールが五〇年代の社会に現れたことは、その物質文化を体現する「モダニティ」を表している。モダンガールは人々の心を奪うシンボルとして、社会文化によってひけらかしの対象に押し上げられ、男性の財産および権力もまたモダンガールの身体を勝ち取ることによって象徴的な転換を遂げるのである。自分のセンスと身分、権勢と財産を見せびらかすためにモダンガールを追いかけるといふ社会の気風は、出現したばかりの消費主義と商業文化を裏付けるものだったともいえるだろう。男性は好みのモダンガールに喜んで大金を積んで取り入り、彼らのセンスをひけらかし、モダンガールたちも自身の美しい容貌に耽溺し、自己の欲望を存分に満足させる。けれども、『海燕集』の中ではただ単にモダンガールが伝統的な立場の中に置かれていたとは思われない。また、モダンガールはジョン・バージャー（John Peter Berger）の論じる西洋美術史の中の独特な観察方式——女性は見られるものであり、展示されるものでもあり、ひいては男性の欲望に占有される立場にあるのだ²⁶——の通りであるとも考えられない。男性による女性の客体化、商品化を強調するそのような観点は、モダンガールのもつ潜在的な転覆性を弱めうる。以下に、郭良蕙の「擇侶」を例に反証をいくつか提示してみたい。

郭良蕙の「擇侶」は、男性の女性の身体に対するまなごしを捉えなおし、女性の身体がいかに男性の歓心の対象となっていくか、そのプロセスを明らかにしているが、小説の最後に意外などんでん返しがある。そこでは男性がいかに自己のモダンガールに対する欲望に溺れているかが風刺され、女性がいかにして臨機応変に戦略を練って男性の欲望に合わせているかが明らかにされた。郭良蕙の「擇侶」は中産階級の生活スタイルを送る男女の自由恋愛の交際を描いている。新式のカフェと映画館などのデートスポットには、コーヒー、映画館、西洋料理など、西洋の物質のレトリックが大量に施されている。それによってロマンチックに西洋化されたイメージの世界と欧米化した社交のモデルが形成され、ロマンチックな恋愛ストーリーが構成されている。「擇侶」中の独身男性の小陸は女性の扱いに慣れており、交際範囲が広く、いつも異なる女性とデートをする。あるとき小陸は郝という少女と出会い、恋焦がれる彼女の好感を得るために、金持ちぶって、郝嬢を「美而廉」というレストランに招待する。小陸の視線からは、レストランの念入りでモダンなインテリア——調和のとれたすっきりした色合い、額縁にはめ込まれた絵、輝くナイフとフォークと真っ白なナプキンが並べてあるテーブル、さらにはテーブルの上の花が醸し出す心地よい雰囲気がうかがえる。小陸はこのような西洋式の生活スタイルの風景がもたらす喜びを味わいながら、得意になって「高尚な場所にいてこそ、人類の文明を表現することができる」²⁷と説明する。そして、小陸が郝嬢をもてなすメニューは前菜盛り合わせ、ミネストローネ、エビフライ、グリルチキン、プリン、フルーツ、それにコーヒーであり、これらの中国の風味とはまるで異なる食事も、都市のモダンな生活に対するイメージを造り出している。ここでは、これらの食事はイメージとなり、そのイメージは新たな価値と意味を含むのである。小陸が映画の広告にざっと目を通して、食事後に「大世界」または「万国」に行つて新作を観賞すると決めたとき、映画館もファッショナブルな都会の男女の「新たな」デートスポットを代表するものとなり、美しく華やかな都会の生活を呈する。これらの「ソフト」に提示された西洋化イメージは、ファッショナブルでモダンな生活経験の記述を通して融合し、読者もそれを読むうちに楽しみを得て、モダンな現代の歩調について行くのである。²⁸

ここから、「擇侶」に戻って、男性がどのように女性を審美し、そこに理想の女性像を投影し昇華させたのかを論じたい。「擇侶」が私たちに提供するののもう一つのイメージモデルであり、ここでは男

性のモダンガールに対するジェンダーイメージを看取できる。小陸の目に映る郝嬢は、流行と女性美の標準的なモデルである。都会のモダンガールの斬新な服装——チャイナドレスとボレロの完璧な組み合わせ²⁹——をしているだけでなく、美しく上品で、物腰が優しく細やかで優雅、そして最も重要なのは、郝嬢の「食事の量がスズメより少ない」ことである。小説は郝嬢が食事のときいかに女性の魅力と上品さを備え持っていて、そこに小陸が一目ぼれしたのかを描く。「彼の敬慕の眼差しの先には、郝嬢が皿の中央にあるサラダをつつき、そして角切りポテトを一つ選び出し、そっと口に入れて噛む姿があった。彼女の次の狙いは輪切りの赤いトマトで、彼の好きな牛タン、豚肉、手羽先、ソーセージなどの食欲を満たす数々の肉類には、彼女は全く無関心であった」³⁰。「小食」は小説において重要な位置を占めており、ジェンダー的解釈（女性は当然小食であるべきで、この点において男性との優劣を決めるべきではない、ということ）がみられるだけでなく、またこれによって女性の繊細さと穏やかさを「再現」し称賛している。しかし郭良蕙は小説の最後に、自己の妄想に浸る男が女性の演技の策略に惑わされ、その挙句には自分の甘い夢の壊滅になすすべもなくなる姿を描いた。「彼は再び中を覗いた。彼のあの熱い心はすぐに氷点にまで落ちた。彼はまったく自分が見ているものを信じられなかったが、それは絶対に間違いではなかった。下品な姿勢で机の側に座っていたのは紛れもなく郝嬢であり、おしろいを塗っていない顔は、黄昏の光の中で黄色く見え、彼が見た艶やかさを完全に失っていた。彼を驚かせたのはそれだけではない。彼を最も驚愕させたのは、彼女がちょうど夢中で手に持ったソーセージをかじり、大きな口を開けて目の前に置いてある大きなパンを飲み込んでいたことであった」³¹。男性のモダンガールイメージに対する執着を突き破るといふ、女性作家が描くこの驚くべきプロットは、男性が自ら構築した鏡像の崩壊を嘲笑うかのようにあり、また男性読者の自己の鏡像に対しても脅威を生み出したのだ。

(二) 「モダンガール」イメージがもたらす人々の不安と時代の意識

『海燕集』の女性作家によるモダンガール表象について分析をさらに進めれば、このトピックが十分に弁証性を持ちながらも、矛盾が厳然と存在していることも見て取れる。小説中の流行を追う女性は男性の欲望と凝視の対象となるけれども、享楽主義を尊ぶモダンガールたちの「放縦」は、体制や既存の常識を逸脱し、ひいては転覆の潜在力をも隠し持っている。それは往々にして伝統的な男性に恐れをもたらし、男性たちの非難攻撃の対象となるのである。モダンガールの登場は、より自由な女性のイメージを具体的に現しているが、安定している社会システムを動揺させてもいる。繁露の小説「擺脫」が表象するのはまさしく、ジェンダーと国家の弁証的な交戦である。そこにはどのような矛盾と食い違いが生まれ、どのようにこのテーマに隠された衝突を解決しているのだろうか。

「擺脫」は美しい妻を娶った張維年という男の話で、妻のモダンさや、贅沢を好み享楽にふける様子、また彼女が婚姻を利益性のあるものとする見方が描かれている。張夫人は自己の身体的魅力によって、婚姻を「公平な交易」と定義づけている。つまり自己の美しい肢体と引き換えに、相手を自分に尽くさせ、大量の物品を貢がせるのである。そしてそれを当然のことだとみなして、映画、ミュージカルなど、享乐的な生活スタイルに熱中し、結婚後も変わらず麻雀に金をつぎ込み、自由な男女交際を繰り広げ、しばしば酒に酔っ払っている。ここでは疑いもなくモダンガールの放縦、淫乱あるいは退廃的な傾向が描かれている。一方では、隣に住む周夫人がきわめて対照的に描かれている。周夫人は高等教育を受けたことがあるが、現在は善良で聡明な主婦であり、子育てに全力を傾注し、勤勉儉約し、家計をう

まくやりくりし、幸福で円満な家庭のために最大の貢献をしている。小説ではこのような家事に重きを置く女性イメージが形作られているが、あるとき張夫人が酔っぱらって周夫人にした告白には、引け目を感じて後ろめたいという複雑な感情があふれている。

一方で、周氏の張夫人に対する見方から、これらのモダンガールの特徴が、いかに社会の保守派層を不安にさせていたかが想像できる。周氏の視点は、男性がモダンガールに直面した時の矛盾した感情、特に、彼らがモダンガールの道徳的な侵犯を受けて感じた脅威などを表わしており、モダンガールのもたらず衝撃や、社会の内部で、また国家主義などによって出来上がった多くの要因がどのように互いに干渉しているのかを検証している。周氏は張夫人が働かず、贅沢な暮らしにあこがれていることを咎める。ここでは、モダンガールが旧式の倫理道徳に背き、また社会大衆の非難を招いたことも看取でき、モダンガールのイメージが、国民の不安やプレッシャーそして多くの矛盾が入り交じるテキスト空間になると言うこともできるだろう。小説の最後で張夫人は、前夫が汚職によって投獄された後、真実の愛を獲得し、「汚れた」魂が洗い清められて善良な女性となる。小説では、張夫人の新しい相手になるのは周夫人の実弟であるという、きわめて通俗劇にありがちな偶然が作り出されている。二人が出会った後、周夫人は、モダンガール綺萍〔訳注：張夫人を指す〕もまもなく「覚醒」し、家庭第一の良い妻になろうとしている姿に立ち会う証人となる。小説の最後には甚だ希望に満ちた結末が用意され、太陽に照らしだされた彼女たちは楽しそうに朝市へと歩いてゆくのだ。この小説は良い効果を出すため、まず否定し、それから理想のモデルとなる新女性を表象している、つまり、過ちから覚醒へという対比の効果を作り立たせ、過度に放縦なモダンガールイメージを自然と抑制しているのである。それは小説で綺萍の告白を通して示される。「彼女は泥沼から這い出てきたとき、二度と人々から汚泥を投げられたくないと思った。国のために、また自分のために」³²。綺萍は、常軌を逸して父権規範価値の外に逃れようとする「悪い女」から、最後には父権規範の中に戻り、優しくて面倒見がよく、自己を犠牲にする役割の「家の中の天使」(angel in the house) を演じるようになる。この中で女性役割の描写や道徳価値を含んだ判断はまた、私たちに次のような疑いを持たせる。これらの女性テキストはなぜ伝統文学における女性役割の描写を複製するのか。このような父権価値を強化する女性のステレオタイプなイメージはなぜ不断に語られるのか。これらの女性テキストがどのように女性を再表象しているかを批判的な角度から研究するならば、一部の女性作家が男性のモダンガールに対して抱く不安を内面化し、モダンガールの墮落や贅沢さ、派手さを暗に咎めていることが至る所で明らかにされ、女性の過度なモダン化に対する男性の畏怖が描かれていることがわかる。たとえば、孟瑤の「夜雨」では、モダンガールの描き方にも矛盾がみられ、第一人称の語り手がモダンガールを必死で追い求めた顛末が描かれる。語り手は温かく美しい昔の愛を失くしただけでなく、がらんとして静まり返った家とその心境を暗に示している。このテキストの中に私たちは女性自身の声を聞くことはできないが、男性の語り手がモダンガールを値踏みする声は満ちているのだ。

『海燕集』では侯榕生、童鍾晉、麗婉、孟瑤、郭良蕙、繁露が都会女性の生活の現代的な情景、女性主人公の周囲を取り巻くモダンな生活を表象する。モダンガールは伝統的家庭のお嬢さんという保守的なイメージと異なるだけでなく、彼女たちの抱く「モダンな」都会女性の特徴は、進歩的でファッションナブルな傾向を表す。比較的はっきりとした女性としての自覚も、当時の女性の審美観に影響し、読者の追求する自信という美の標準となり、女性イメージや視覚的な表象とモダニティとの関係を表わしている。しかし、一方でこのようなモダンガールは、国家／男性支配のディスコースの権力に激しくぶつ

かり、ジェンダーと国家ディスコースが交錯し絡まりあうコンテクストの中に置かれる。戦後初期における中華文化の主導的ディスコースの下では、女性は彼女たちの既定の家庭における役割と男性の理想とする性的な魅力に合わせなければならなかった。そこで、これらの女性作家たちは商業と消費ロジックによる欲望を誘発し、前衛的な女性の主体を作りあげると同時に、きわめて巧みに主導的文化的枠組みに従いつつ、新女性の備えるイメージと教養とにみずからを合わせていったのである。たとえばモダンな新女性の特徴も「良妻賢母」の意味の上に作られたものであり、政府の宣揚する「婦徳」なる女性の基準に適っていなければならなかった。張漱茵はこれらの新女性のイメージを形成したとき、女性のモダン、健康、自信という近代化された特徴を強調しながら、徳行と伝統にも重点を置き、モダンガールが従来の伝統的な女性と大きく異なる存在であるものの、女性の役割というジレンマを乗り越えることはできず、やはり夫を助け子を教育する家庭の主婦の役割を演じなければならないことを明らかにした。そのため、女性作家たちによるきわめて複雑なパフォーマンス戦略は、伝統性と近代性をない交ぜにした意味を持ち、私たちに十分に魅力的な模範を提供している。彼女たちは主導的文化的の主要な特質を効果的に守ってはいるが、文学場における多重の構造は、時に衝突し矛盾する状態を呈している³³。しかし、以上の考察を通して、私たちも、五〇年代の錯綜しつれ合う文化想像と時代風景の証人となった。この女性作家たちは、進歩と保守、現代と伝統、西洋と中華の間を曖昧に揺らぎ、多様な価値観と幾重ものテーマを提示している。そして「モダンガール」イメージが暴き出した時代の意識はまた女性という主体に空間を提供し、まったく新しく、ファッションナブルで、自信に溢れた女性の再表象をはっきりと提起した。この光明が現れる空間はやはり限りはあるけれども、ジェンダー化された意義の解釈から新女性イメージの具体的な解釈の可能性を示すことができる。したがって『海燕集』における五〇年代女性作家の露出戦略と文化的意義は、文学史上重要な地位と意味を備えていると言えるのである。

付記

本論文の初稿は、2009年12月12日に行われた政治大学の先端プロジェクト「大衆文化と（ポスト）モダニティ：商品・女性・歴史の記憶」研究グループ主催の「女性・消費・歴史の記憶」国際学術シンポジウムにおいて報告された。その際コメンテーターの台湾大学台湾文学研究所の梅家玲教授より貴重なご意見を頂き大いに啓発された。ここに感謝の意を表したい。また審査委員の方々からのご指摘にも深く感謝したい。論文の修正については清華大学台湾研究所の謝世宗教授より査読とご指摘を頂き、併せて感謝の意を述べたい。

(にしばた・あや／お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科博士後期課程
はん・ぶんれい／お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科博士後期課程
てんじん・ゆうこ／お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科博士後期課程)

掲載決定日：2012（平成24）年12月13日

注

- 1 范銘如「台湾新故郷——五〇年代女性小説」『衆里尋她——台湾女性小説縦論』（麥田出版、2002年、pp. 13-48）、梅家玲「五〇年代台湾小説中の性別與家國——以『文藝創作』與文獎會得獎小説為例』、『性別、還是家國？五〇與八、九〇年代台湾小説論』（麥田出版、2004年、pp. 63-126）
- 2 邱貴芬「從戰後初期女作家的創作談台湾文學史的敘述」『後殖民及其外』（麥田出版、2003年、pp. 49-87）
- 3 邱貴芬、上掲論文、pp. 49-87。
- 4 范銘如「台湾新故郷——五〇年代女性小説」『衆里尋她——台湾女性小説縦論』 p. 21。
- 5 張漱菡「新版序」『海燕集』（台北：錦冠出版社、1989年4月）
- 6 蘇雪林「森林競樂會」（再版時削除）、謝冰瑩「煙囪」（再版時削除）、蕭傳文「罪惡」、張雪茵「不了情」、孟瑤「夜雨」、張秀亞「遠山」、郭良蕙「擇侶」、艾雯「寂莫的影子」、李芳蘭「生死戀」（再版時削除）、琦君「梅花的蹤跡」、繁露「擺脫」、琰如「此情可待成追憶」、邱七七「捐」、童鍾晉「情感的負債者」、鍾梅音「夢外祖母」、林海音「霧社英魂祭」（再版時削除）、潘人木「一元錢的煩惱」、咸思「為誰風露立中宵」、侯榕生「流星」、王文漪「我要復仇」（再版時削除）、劉枋「我們的故事」、陳香梅「華納夫人」、麗婉「歸宿」、張漱菡「陰陽界」（再版時削除）。
- 7 張漱菡「寫在前面」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年）
- 8 張漱菡「寫在前面」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年）
- 9 唐玉純「反攻時期的女性書寫策略——以「台湾省婦女寫作協會」為中心」（南投：暨南國際大學中文系修士論文、2003年、p. 58）
- 10 應鳳凰「五〇年代女性小説與台湾文學場域：從「市場性」到「政治性」的小説光譜」『台湾女性小説史論壇』（主催：靜宜大學台文系、靜宜大學中文系、2004年5月21日、p. 21）
- 11 張漱菡「寫在前面」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年）
- 12 審査委員より、四〇年代の上海出版界に女性作家の露出戦略というものゝすでに展開されており、このうえで五〇年代の台湾女性作家の小説選集にさらにどのような新しさが見られるのか、とのご指摘を頂いた。これは非常に重要な研究テーマでありご指摘に感謝する。現在、四〇年代の上海出版界の研究で最も代表的なのは李鷗梵の『上海摩登——一種都市文化再中国一九三〇〜一九四五』である。李鷗梵はここで文化研究の視点から上海のモダニティを分析し、印刷文化を上海のモダニティ構築の独特の切り口として、生き生きとしたモダン上海の都市空間を示した。李はまたモダニティのテキスト『良友畫報』のモダンな生活の広告と女性のファッションの変遷について考察した。李鷗梵著、毛尖訳、『上海摩登——一種都市文化再中国一九三〇〜一九四五』（中国上海：上海三聯書店、2008年6月）
- 13 張漱菡「新版序」『海燕集』（台北：錦冠出版社、1989年4月）
- 14 郭良蕙「擇侶」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 71）
- 15 童鍾晉「情感的負債者」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 141）
- 16 Simmel, G. "Fashion," In G.Wills and D.Midgley (eds), *Fashion Marketing*, London: Allen&Unwin, 1973.
- 17 以下は編集者のコメントである。「トップクラスの公務員、また賢明な主婦、湖南の才女張雪茵。」張雪茵「不了情」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 41）
- 18 「熱く義侠心に満ちた良妻賢母、沈黙の文芸職人、天性の人類最高の美德を備えた本文の作者琰如」。琰如「此情可待成追憶」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 126）
- 19 「賢明で貞淑なよき妻、自愛に満ちた若き母嚴友梅、自由中国の傑出した童話作家。その作品は繊細で秀麗、まさに本人の如し。出版した単行本に「無聲の琴」、童話集「彩虹中的花園」、「湖上王子」などがある。」嚴友梅「美比村」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 236）
- 20 「麗婉——若き母親、優秀な妻、細々した家事の合間を縫って創作に励み前途は無有限大。そのしとやかで美しい筆遣いは作者本人の如し。」麗婉「歸宿」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 211）
- 21 審査委員により、『海燕集』の新女性イメージにおける伝統性と現代性の混在についてさらに分析すべきとのご指摘を頂き、本論文のテーマを展開し論述するうえで大きな助けとなった。ここに心より感謝の意を述べる。
- 22 編集者コメント。孟瑤「夜雨」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 57）
- 23 編集者コメント。艾雯「寂莫的影子」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 83）
- 24 編集者コメント。王文漪「我要復仇」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 178）
- 25 編集者コメント。李芳蘭「生死戀」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 90）

- 26 ジョン・バージャー著、吳莉君訳『觀看的方式』（台北：麥田出版社、2005年9月、p. 58）
- 27 郭良蕙「擇侶」『海燕集』 p. 73。
- 28 黃玉蘭『台灣五〇年代長編小説の禁制与想像——以文化清潔運動与禁書為探討主軸』（台北：台北師範学院台文所碩士論文、2005年、pp. 121-123）
- 29 郭良蕙は次のように書いている。「雨天でも、都会のモダンガールは雨具をめったに使わない。郝嬢は赤いチャイナドレスを
と黒いボレロを着ている。季節が移り変わり、夏の空の明るさは早くも消え、彼女はもう黒のハイヒールと黒のカバンに切り
替えた」郭良蕙「擇侶」『海燕集』（新竹：海洋出版社、1953年、p. 75）。
- 30 郭良蕙「擇侶」『海燕集』 p. 76。
- 31 郭良蕙「擇侶」『海燕集』 p. 82。
- 32 繁露「擺脫」『海燕集』（新竹、海洋出版社、1953年、p. 124）
- 33 邱貴芬「從戰後初期女作家的創作談台灣文學史的敘述」『後殖民及其外』 p. 213。

参考文献：

一、書籍

- ・李歐梵著、毛尖訳、『上海摩登——一種都市文化再中國一九三〇～一九四五』上海：上海三聯、2008年。
- ・邱貴芬『後殖民及其外』台北：麥田出版、2003年。
- ・林芳玫『解讀瓊瑤愛情王國』台北：時報出版、1994年。
- ・范銘如『眾裡尋她——臺灣女性小説縱論』台北：麥田出版、2002年。
- ・陳芳明『殖民地摩登：現代性與台灣史觀』台北：麥田出版、2004年。
- ・張漱茵編『海燕集』海洋出版、1953年。
- ・張漱茵編『海燕集』台北：錦冠出版、1989年。
- ・梅家玲『性別、還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小説論』台北：麥田出版、2004年。
- ・應鳳凰『五〇年代台灣文學論集』高雄：春暉出版、2004年。
- ・應鳳凰「五〇年代女性小説與台灣文學場域：從『市場性』到『政治性』的小説光譜」、「台灣女性小説史論壇」、主催：靜宜大學台文系、靜宜大學中文系、2004年5月21日。
- ・劉劍梅著、郭冰茹訳『革命與情愛——二十世紀中國小説史中的女性身體與主體重述』、上海：上海三聯、2009年。
- ・John Berger、吳莉君訳『觀看的方式』台北：麥田出版、2005年。
- ・Laura Mulvey."Visual pleasure and narrative cinema," in *Visual and Other Pleasures*, New York, Palgrave, 1989.
- ・Simmel G."Fashion," in G. Wills and D. Midgley (eds), *Fashion Marketing*, London: Allen & Unwin, 1973.

二、論文

- ・趙彥寧「階級與自然主義的美學：評藍博洲的『台灣好女人』與江文瑜的『山地門之女』」『婦女與性別研究通訊』61期、2001年。
pp. 29-32。
- ・唐玉純『反共時期的女性書寫策略——以「台灣省婦女寫作協會」為中心』、暨南國際大學中國語文學系修士論文、2003年。
- ・黃玉蘭『台灣五〇年代長篇小説の禁制與想像——以文化清潔運動與禁書為探討主軸』、国立台北師範学院台文所修士論文、2005年。

(添付3)



單另，茵漱張者作「忘難意」
 「畫城風」「聲箭影橋」有本行
 。等「夢熱島翠」「秘之堡綠」
 止無生人向又，書本編主現
 。步一了進邁中途習學的境

張漱茵之肖像照

(添付1)



擇
侶

，助內賢幹能的上心軍將飛
 ，家作女亮潔的中腦們者讀
 。蕙良郭者作「夢銀」

郭良蕙之肖像照

(添付2)



的們我是這，人其如恰麗悄潔簡筆文
 。晉鍾童家作年青

童鍾晉之肖像照