

特集●中国近現代文学研究

映画『黄金時代』から 魯迅、郁達夫、張愛玲へ

カルチュラル・スタディーズをいち早く中国研究に適用し、今なお中国文化研究の可能性を牽引し続けている李欧梵氏。想起の瞬間が、縦横に相関しつつつコスモポリタンな思考をつむいでいく。

李欧梵（ハバード大学名誉教授・）×

安部 悟（愛知大学現代学）× 星野幸代（名古屋大学大学院国際言語文化研究科教授）× 楊 韜（佛教大学文）× 謝 琼（ハバード大）× 司 会 黄英哲（愛知大学現代学）

二〇一四年一月、名古屋に李欧梵教授を招聘し、愛知大学および名古屋大学にて学生向け講義、一般向け講演を開催した。愛知大学国際問題研究所および文学部科学省科学研究費基盤研究(B)「戦時下中国の移動するメディア・プロパガンダ——身体・音・映像の動態的連関から」（課題番号24320038、代表者..

星野幸代）共催による。

この機会により李欧梵教授を囲んで座談会を設け、米国、香港で教授職を歴任しつつ中国近現代文化研究、文学研究を牽引してきた李教授に、昨今の中国近現代文学研究の動向を中心に話をうかがった。



魯迅——「神」から「人」へ

黄 いくつかのテーマを提起したいと思います。まず、魯迅（一八八一—一九三六）についてです。

二十数年前に李先生が出された『鉄屋中の呐喊』は、はじめに英語で出版され、その後、中国の三聯書店から中国語版も出版されました。魯迅研究において、大変大きな影響を与えた『鉄屋中の呐喊』は、魯迅を「神」としてではなく、一人の「人間」として扱っています。李

先生にお尋ねしたいのは、アメリカの中国研究分野において、魯迅はどのように読まれ、どのように理解されているのでしょうか。アメリカの研究者たちの魯迅に対する関心はどこにあるのでしょうか。また、李先生のご研究によって、ようやく魯迅を「神」から「人」へ戻すことができましたが、最近の映画『黄金時代』では再び魯迅を「神」として祭るようになってきている気がします。この二点に

ついて、如何でしょうか。

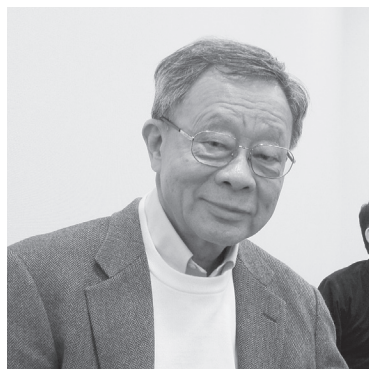
李 最近、上海で座談会に出席した際、『黄金時代』について議論しました。『黄金時代』は上海で上映されたとき、観衆は少ないものの、議論は非常に盛んだったようです。映画は蕭軍と蕭紅の物語です。映画のなかで魯迅が登場するシーンがあります。それは蕭紅の魯迅回顧文によるものです。その魯迅はやはり「聖人」のようにお高くとまっています。蕭紅との会話が続くなかで、人情味は感じられません。ですから私はその座談会で「やっと魯迅を「人」に戻したのに、再び彼を「神」として祭るようになってい」と発言しました。少なくとも映画のなかではそのように感じました。魯迅を演じた俳優のキャラクター作りに対する批判が多かったようです。この映画にはたくさんの作家が登場していますが、みなとてもよく演じています。とくに、丁玲を

演じた俳優はよかった。魯迅を演じた俳優も一生懸命でしたが、あまりにも「神」となってしまうとした。

現代中国史のなかで、「神」としての毛沢東は知識人によってすでに打倒されています。あまり表には出さないことですが。一方、「神」としての魯迅は依然存在します。中国文学研究界において、魯迅の思想と作品から「尊敬すべき」また「拝調すべき」ものを発掘しようとする研究者はいます。このような研究者を批判する人もいません。私は昨日の講演で張愛玲を批判しました。しかし現在、中国では「張愛玲ブーム」が起きていて、彼女に対する批判をみな恐れています。このように私は「偶像」を崇拜したりはしません。私は魯迅を研究しましたが、彼に対して批判もしています。「神」として扱ってはいませんが、いまだ深く検討したとはいえません。

魯迅と近代性

私は日本の魯迅研究者を大変重視しています。日本の研究者、とくに丸山昇先



李 欧梵 [Leo Ou-fan Lee]

生を代表とする魯迅研究者たちは、魯迅を尊重し、魯迅の思想について深く研究されていますが、「神」として扱うことはありません。日本の研究者は、魯迅を一種の「文化的良心」として、一種の「手本」として見えています。むろん竹内好先生（一九一〇—一九七七）は、はじめに魯迅研究を日中関係や文化研究の領域へと広げた研究者です。竹内先生は、魯迅を一種の「鏡」として、魯迅からみた欧州近代性、魯迅が代表する東亜近代性、この二者における対峙にかかわる問題を研究課題としました。これらの

観点はみな日本の研究者から提起されたものです。

私はシカゴ大学で魯迅を研究していたとき、テツオ・ナジタ先生やハリー・D・ハルトウーニアン先生など、多くの研究者と交流しました。彼らから「日本人は西洋近代性を反省し、それに対抗したが、中国人（知識人）は西洋近代性がアジアへ渡ったあとどのようなリアクションをとったのか」と質問されました。当時は一九八〇年代半ばで、私は *Modern China* という言葉を知りませんでした。当時の彼らからの質問は日本と西洋理論から提起されたもので、すなわち近代性の意義を議論し、あるいは多種の近代性が存在するのかわりかということでした。その時から、二〇世紀の中国の知識人や文学を検討すべきだと思いました。すなわち、どうして日本とはこんなにも異なるのか。例えば、中国の五四運動期、陳独秀はひたすら西洋のことを支持し、第一次世界大戦についても反省はありませんでした。一方、少し保守的な知識人、例えば、杜亜泉や梁啓超のような五四運動

において保守的といわれる人たちは、西洋近代文化にも危機があり、中国文化が西洋的なものへ完全に变身することができると疑問視していました。このような課題は日本の学者が最初に提起したのですが、日本の学者にとって、魯迅は恰好の（比較文化や比較文学の）媒介となつていきます。私は、これはとても素晴らしい方法だとずっと思っています。

現在、問題はさらに複雑となつていきます。西洋的文脈から西洋近代性を検討すること、いわゆる多重的近代性のこと、東亜近代性のこと、中国近代性のこと、これらに関する議論は続いています。はたして一つの近代性か、それとも複数の近代性か。一つの近代性と考えるのがマルクス主義者には多いようです。彼らは近代性が経済的基盤から来たもので、資本主義的なものだと考えています。一方、多重的近代性あるいは多元的近代性とは、西洋のもの（経済を含む）が異なる東洋の文化に入り込むとき、もともとにあった経済的基盤や文化・伝統と混じり合うことによって変化が生じることか

ら生まれたものです。代表的な多元的近代性の主張者はチャールズ・テラーです。この二種類の観点を持つ人の論争はずっと続いています。そのなかからアジア各国の異なる文化によるグローバル的近代性への思索も展開されています。このような思考も日本の魯迅研究者たちから引きついだものです。ですから、私は丸山先生たち日本の魯迅研究者に心より敬意を払います。

今回の来日は、このような問題を再考するきっかけにもなりました。私の『鉄屋中の呐喊』はすでに絶版になっていると思いますが、最近また多くの魯迅研究書も現れています。日本では、魯迅はどのように見られているのでしょうか。

魯迅に学ぶ

安部 先生が先ほどおっしゃられた日本の研究方法が独特だというのは、その通りだと思います。日本の研究の特徴はやはり反省から生まれているというところがあります。日本は明治維新以降、西洋文化を取り入れて、どのように日本を強



.....安部 悟[Abe Satoru]

くしていくか、そういう考え方で、色々問題を抱えながら近代の道を歩んできたわけですが、その結果が戦争という悪しき全体主義の方向へ行ってしまったことです。それに対して多くの知識人が非常に危機感を持っていましたし、本当に大丈夫なのかと思っていたにもかかわらず、あの戦争を止められなかった、そういったことへの反省がその根底にあると思います。明治以降の日本の近代化のあり方はずっと疑問を感じていた人たちもいたわけです。その人たちが、今後日本をどうしていくのかと考えたときに、今

までのようなやり方では多分上手くいかないということに気がついた、明確に感じ取ったということだと思います。先ほどのお話で言えば、竹内好は魯迅研究を通して、多様な近代性のあり方を主張しようとしたのだと思います。

中国と比較すれば明らかですが、中国はこの道しかないという方向性をもって今までやってきた。その中でうまく魯迅を利用し、神様のように仕立てあげた。

魯迅研究を例に挙げれば、歴史的に中国人研究者がどのように『阿Q正伝』を評価しているかを調べたことがあります。

『阿Q正伝』評価を見てみると、どのように評価しているかによって、逆にその時代の政治的な背景がよくわかるんですね。こう利用しようとしてこう書いているということが、明らかにわかる。魯迅を研究するというのもそうなのですが、その結果として何を言おうとしているかが明確なんです。

文学評論であっても、政治と切り離せない。まさに政治の考え方を文学評論にも応用している。先ほどから先生がおつ

しゃっている中国の文学評論というの
は、まさにそういう歴史をたどって来た
のでしよう。日本が中国と決定的に違う
のは、戦後文学を研究するにあたって政
治との関係性が非常に弱いというか、そ
こまで政治の干渉は受けないというか。
個々人がまず自己のあり方や自国のあり
方を反省し、今後どのように進めばいい
かを探求し、その抛り所として魯迅とい
う存在があったということだと思いま
す。昔、日本でも「魯迅に学ぶ」という
言い方をしていましたけれど、魯迅を
使って、何をプロパガンダ、宣伝するか
ではなく、魯迅から何を学ぶべきなのか
ということを我々は常に考えてきた。そ
こから得たものをどのように日本に生か
していくのかという、そこが決定的に違
うと思います。日本の研究者の基礎には
それがある。竹内好がそれまでずっと西
洋一辺倒だった日本の近代化に対して疑
問を投げかけて、近代化のあり方はもつ
と多様であつてもいいのではという考え
を出してきたことは非常に重要だと思
います。それ以降の研究者も、基本的にス

タンスは変わりません。それが日本の近
代化に対する考えであり、大陸とは決定
的に違うところだと思えます。もちろん
日本でも、魯迅を知識人の筆頭に位置づ
けるこうした研究に対して批判的な論文
はあります。そもそもなぜ魯迅に学ぶ必
要があるのかということです。そこには
中国的な魯迅研究に対する批判も含まれ
ています。これは非常に難しい問題です
が、個人的にはやはり魯迅から学べるこ
とはたくさんあると思っています。

李 日本人が日本の立場から解釈するこ
とは推測できますが、彼らのいう日本の
近代化、あるいは日本の近代化構想のな
かには東亜が含まれます。中国もそのな
かに入っています。この問題について、
現在も研究する人はいます。グローバル
化の背景の下、東亜とは何か、どのよう
に東亜を再定義するか、東亜は一つの
Entityとなりうるか、などのことです。個
人的には、一九三〇年代の日本の哲学者
たちによる議論も影響があると思いま
す。例えば、日本性 Japaneseess とは何
か、東亜とは何かなどです。これらにつ

いてここでは深入りしませんが、提起し
ておきたいと思えます。なぜなら、現在
私が注目しているのは、どうして日本の
研究者は依然魯迅を研究し続けるのかと
いうことだからです。中国の魯迅研究者
は比較的減ってきているような気がしま
す。このような私の感想が正しいかどう
かわかりませんが、日本の一部の学者は
生涯にわたり魯迅研究を続けています
ね。一方、中国では、四〇年、五〇年を
かけて魯迅を研究する人はほとんどいな
いように思います。例えば、汪暉や王曉
明、陳思和らは、みなほかの研究テーマ
に移っている。

私は最近、李長之の『魯迅批判』を読
みました。目下、魯迅を一種の伝統ある
いは類型・時期に置いて研究するスタイ
ルがあります。これはアメリカのスタイ
ルです。方法論的には少し異なります。
以前の日本における伝統的なやり方は、
魯迅を哲学化・統一化・一体化すること
でした。さらに魯迅を一種の文化的象徴
として研究します。現在、日本の魯迅研
究者はどうでしょうか。それぞれの研究

対象を小さく絞っているのでしょうか。竹内先生とは異なりますか。このことについて私は知りたいのです。日本では依然多くの研究者が魯迅を研究されていると聞いていますから。

魯迅研究の新たな展開

安部 山田敏三先生、片山智行先生、北岡正子先生、さらには代田智明先生、藤井省三先生らによって魯迅研究は着実に続いています。現在、魯迅研究の方法や視点は変わってきています。確かに、李先生のおっしゃられたように、比較的小さいテーマでの研究が多くなっている気がしますし、以前に比べると研究者もあまり多くないかもしれません。ただ私は、時代が変わっても日本人にとって魯迅を研究することにはやはり意義があり、それはこれまでの多くの研究者と同じように、我々ほどのような道を歩むべきかを知ろうとしているのだと思います。もはや日本の研究者にとって魯迅は「聖人」ではなく、ひとりの「人間」です。その「人間」魯迅に魅力を感じているの

だと思っています。「魯迅に学ぶ」というのは魯迅の後について歩むことではなく、重要なことはすべてテキストの中にあるわけですから、それをさらに実証的に研究しようとしているのだと思います。

李 では、最近はどうのような新しい研究が見られますか。緻密な研究としての新しい突破がありますか。「摩羅詩力説」についての研究はあるようですね。

黄 そうです。北岡正子先生による「摩羅詩力説」研究があります。

楊 北岡先生の『魯迅 救亡の夢のゆくえ』（関西大学出版部、二〇〇六）の中国語版（『魯迅 救亡之夢の去向』）は現在校正中で、来年（二〇一五年）春には三聯書店から出版される予定だと訳者の李冬木先生（佛教大学教授）から聞きました。

李 一九八一年に開催されたカンファレンスで丸山昇先生が魯迅を記念する文章を書いてくれました。テーマは私から指定したのですが、すなわち日本人がどのように魯迅を見ているのかということです。当時、丸山先生は主に日本史、と

くに竹内好の「近代の超克」について言及されました。しかし、竹内好の「近代の超克」は長期にわたり中国では知られていませんでした。孫歌（中国社会科学院文学研究所）らによる中国語版（李冬木・趙京華・孫歌訳『近代的超克』北京三聯書店、二〇〇五）が出版されてから、ようやく中国の研究者にも知られるようになったのです。遅すぎました。上海でこれに関連したシンポジウムも開催され、この書物について議論したのですが、そこで「少なくとも二〇年は遅れてしまった」と私は発言したものです。二〇年以上でしょうか。この書物は一九三〇年に出版されたものですね。「超克」について、日本では多くの人が関心を寄せています。こういう意味では、反省しなければなりませんね。「日本語がわからないから」というのは理由にならないと思います。

安部 日本は発信するということが非常に遅れているというか苦手です。そこが非常に大きな問題だと思います。一つは中国語あるいは英語の問題もあって、あ

る程度中国語ができて、発信するということ、李先生のように英語で発信するということが下手だった。特に旧世代の先生方は世界に発信するということを考えてこなかったと思います。今の若い世代の人たちはやつとそれができるようになりました。今まで空白期間があったのはそういうことも大きいでしょう。若い人が外に向けて発信するようになって、竹内好はこの時代にもこんなことを書いていたのかと、外部の多くの人が知ることがようになった。それは彼らが努力しなかったというのではなくて、日本という国がそうだった。自分たちがどうするかというのがまず重要で、多くの人にそれを知ってもらうのは二の次だったのです。

楊 そのような傾向はあるかもしれないが、研究成果をいち早く国外へ紹介するにはやはり翻訳という作業も非常に重要だと思います。日本にいるいわゆる「華人」研究者の存在にも留意すべきです。黄英哲先生もそのなかのおひとりですが、日本へ留学し、その後日本の大学



楊 韜[Yang Tao]

などで教育や研究をする大陸中国や台湾出身者は、中国語と日本語の言語的壁を一定程度克服できるし、専門分野に関する理解も深いです。彼らは翻訳という作業を通して日本の素晴らしい研究成果を中国や台湾へ紹介しています。ときには、日本国外において大きな影響も及ぼします。例えば、先ほど言及した李冬木先生が数年前に日本の「食人」言説と魯迅の「狂人日記」に関する論文を発表したあと、中国で論争が起きました。李冬木先生から直接に聞いたことですが、中国の魯迅研究界から(李冬木論文を)批

判する声は多かったです。論争の争点の一つは、日本によく見られる「実証研究」という研究方法です。また、中国の魯迅研究界では「日本からの影響を受けた」という結論に対する否定的な意見も多かったようです。ここでは、この論争について深入りはしませんが、個人的にはこのような論争が起きることは喜ばしいことではないかと思えます。少なくとも、中国の魯迅研究界に新しい視点、新しい史料の提示ができたことは有意義でしょう。

謝 実は、日本・中国・台湾・香港、および韓国など東アジア諸国における魯迅研究の成果は広く注目されています。決して東アジア域内の交流に限定したものではありません。アメリカでは、魯迅について学ぶとき、東アジアの研究成果にも目を向けます。二〇一三年、王徳威先生と王曉珏先生が合同で「魯迅と東アジア」という講義を設け、そこで日本の魯迅研究成果が多く紹介されました。私は、太宰治の『惜別』のほか、竹内好・丸山昇・丸尾常喜・伊藤虎丸・竹内

実など諸先生の論文を読みました。當時、竹内好の「回心」という難しい「概念」についてかなり時間をかけて討論したことを覚えています。なぜ、みなこの概念に関心をもち、大いに議論となったのか、その原因の一つはおそらく竹内好の魯迅研究はご自身の哲学的境界にまで高められていることにあるのではないかと思います。私たちは、この概念と魯迅の作品との間にどのような関係があるのかだけではなく、この概念が竹内好にとつてなぜ重要なのかも考えなければなりません。日本の魯迅研究を読む際、日本思想に対する理解も求められます。ま

郁達夫——名古屋体験とドイツ・ロマン主義

黄 それでは、次のテーマへ移りたいと思います。今回、李先生は初めて名古屋に来られました。名古屋は郁達夫（一八九六—一九四五）のゆかりの地です。李先生が一九七〇年代に出された『中国

た、丸尾常喜先生の「鬼」に関する研究も印象深かったです。魯迅の作品を読むとき、ぼんやりとした感覚はあるけれど主旨を掴めないということにはよくありますが、丸尾先生のこの研究は魯迅の思想を理解しようとするときにとても役に立ちます。もちろん、私たちは日本以外の東アジア諸国の研究も読みました。例えば、台湾に関しては、黄英哲先生の「魯迅思想與戦後台湾文化重建」(『去日本化』「再中国化」——戦後台湾文化重建(1945-1947)』の第六章、台北・麦田出版、二〇〇七)を読みました。

現代作家的浪漫一代』(The Romantic Generation of Modern Chinese Writers, Harvard University Press, 1973) という本は大きな反響がありました。その中で郁達夫を論じています。郁達夫、および彼と日本の

関係について、如何お考えでしょうか。李 私は郁達夫研究からしばらく離れていますが、家内は郁達夫の作品が大変気に入っていて、今回ご縁があつて名古屋に来ることができました。郁達夫が第八高等学校に通つたと知っていましたが、第八高等学校が名古屋にあるとは知りませんでした。昨日、名古屋大学のキャンパスで郁達夫の像を見てはじめて気が付いたのです。私の郁達夫に関する研究は偶然によるものでした。数年前に、大連を訪れた際、ある書店で古い版の郁達夫作品集を見つけました。すなわち、戦前の表紙の復刻版です。そこで『沈淪』を買いました。改めて読み返すと、それまであまり意識していなかった郁達夫像が現れてきました。

『沈淪』は、『南遷』と『銀灰色的死』と一緒に読むべきです。郁達夫自身もこの三つの作品を三部曲と見ているようですが、ほとんどの人は『沈淪』だけに注目しています。この作品はもちろん名古屋と関係がありますね。私が最も注目するのは『南遷』ですが、なぜならこの作品

のなかにドイツ語が多数あるからです。当時、私はドイツ語がまったくわかりませんでした。一生懸命に辞書を使って、文中のミスを発見しようとしていました。結果としては、あまりミスはなかったようです。少なくとも、発音記号の綴りについて私がミスだと思った箇所でも間違っただけではありません。知り合いから教えてもらったことですが、通常ドイツ語の発音記号のoの上には点が二つ付きますが、『南遷』のなかで付いていなかったのは、当時の印刷工場では植字でできなかったからです。

驚いたのは、この作品のなかでリヒャルト・ワーグナーのオペラを引用していたことです。郁達夫が日本でワーグナーのオペラを鑑賞したことがあるかどうかは知りませんが、なかったように思います。おそらく彼はワーグナーの「ローエングリン」、もともとドイツ人詩人が書いたローエングリンの詩集から直接引用したのでしょう。私は六カ月ほどドイツ語を勉強してから再度確認しました。作品のなかで郁達夫がワーグナーのオペラ

の一部を中文に訳しています。また、ドイツの最も偉大な人物ゲーテの作品『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』からも引用しています。『ヴィルヘルム・マイスターの修行時代』は若者ヴィルヘルム・マイスターのドイツ各地への遊歴記ですが、そのなかには若い女性ミニオンと出会ったエピソードがあります。ヴィルヘルム・マイスターとミニオンとの関係は、オペラ『ミニオン』で描かれています。『ミニオン』の「君よ知るや南の国」という歌があり、『南遷』も南国が舞台なのですが、舞台を日本のある半島に置いています。昨日、私は郁達夫を研究されている高文軍先生（桜花学園大学教授）にあの半島はどこにあるのかと尋ねました。高先生はその半島は東京の近くにあり、三部曲のディテールはすべて写真であると教えてくれました。これについて、私はそれまで引用だと思っていました。やはり郁達夫と日本との関係は深く、面白いですね。郁達夫にとって、自分の現実生活や教養、成長、さらに創作においても、異国であ

る日本がロマンチックな想像の源であったのかもしれない。仮に彼がずっと上海にいたなら、ミニオンもヴィルヘルム・マイスターも思い付かなかったかもしれない。日本に来てはじめて彼のドイツ的ロマン主義は生まれました。

郁達夫はドイツ語の本を多数所有してました。一千冊以上のような。彼はフランス語の本も持っていました。多くはありません。彼は英語もできますが、英語の本はあまり多く読んでいません。清末の翻訳状況を見るとわかるように、半数以上は英語からの翻訳です。私はいま林琴南（一八五二—一九二四）を研究していますが、林琴南の翻訳作品の八割は英語からです。西洋文学やロシア文学も、全部英語から訳しています。翻訳は、私にとって非常に魅力的なテーマですが、これから研究するのならばやはり年を感じますので、若手の研究者に期待したいです。最近、シカゴ大学の若い研究者が私の観点を批判していると聞きました。彼の研究成果を期待していません。その批判は、要するにロマンではな

く、独特の伝統であると説いています。

この問題について、私は自分の一大発見
と思っており、一本の論文を書きました
〔引来的浪漫主義——重読郁達夫『沈
淪』中的三篇小説』『江蘇大学学報 社科
版』二〇〇六年〇一期）。

『銀灰色的死』について、郁達夫自身
は英国作家ロバート・ルイス・ステイ
ヴンソンの小説、およびある英国詩人の
生涯に基づいていると言っています。私
はステイヴンソンの小説を読み、その
なかにバーで働く女性やホテルなどに
する記述があることを確認しましたが、
「死」についてはとくに書かれていな
かったようです。この意味では、郁達夫
の作品とは大きく異なります。英国詩人
のキャラクターは少し似ていますが。
『銀灰色的死』の結末で主人公は駅で死
ぬのですが、これを私は東京の駅だと
思っていました。間違っているかもしれ
ません。『沈淪』の舞台は名古屋でしよ
から、『銀灰色的死』も名古屋でしょ
う。郁達夫のこの三部曲を同時に読む
と、愛やロマンに対する憧れの最後には

必ず死が待つていることがはっきりとわ
かります。人間の成長は最終的に死に至
ることです。この過程は愛やロマンで
す。人間は成長した末に、ヴィルヘル
ム・マイスターに即して言えば、すなわ
ち成熟した人間となって、社会の一員と
なります。だから、成長小説などのよう
な欧州の伝統は比較的保守的で、個人
は社会の価値体系に溶け込んでいきま
す。しかし、郁達夫は違います。彼は、
日本で成長しましたが、小説のなかで若者
は最後に死にますが、最後に演説しま
す。すなわち、『南遷』の中にある長い
エピソード、キリスト教会の祈禱会で、
突然彼は「貧しいことは幸せです」と発
言するのです。現在の中国の若者にこの
小説を読んでほしいと思います。私に
とって、まったく予想外の発見ですし、
郁達夫研究のみに留まらない問題です。
素朴に、どうしてまたドイツ語を用いた
のかと考えるようになりました。

私を知る限り、郁達夫のほかにこれほ
どたくさんドイツ語を自分の作品に書
きこんだ作家はいません。私の関心は、

どうしてこうなったのか。英語が多いこ
とは周知のことです。日本とドイツの関
係は良好でした。私は最近ドイツには
まっていますが、ドイツが好きだからで
はありません。以前、ドイツのことにつ
いてはまったく無知で、排斥してしま
した。フランスや英国のことは少し知っ
ています。ロシアについては、ロシア史を
勉強したのでよく知っています。しかし
ドイツについてはまったく知りません。
自分の浪漫主義研究を自己批判するな
ら、ドイツについてまったく触れなかつ
たことです。私は、これまでの研究と最
近のさまざまな偶然的な発見とを関連付
けるようにしています。これは、まるで
興奮剤のように私を興奮させます。しか
し、研究するようになったらやはり無理で
しょう。したがって、私は単に自分の発
想を提起して、皆さんに研究し批判して
いただきたいのです。

安部 もともと日本の近代を考えたとき
に日本はドイツから多くのことを学んで
いるんですね。ドイツ人の気質が、おそ
らく日本人に合うんですよ。ドイツの国

民性でいうと非常に勤勉、まじめということがあって、我々は近代の歴史の中で、ドイツに対して非常に親近感があるんですね。もちろんその後ナチスの問題があったので、そういうことはあまり語られなくなりましたが、歴史的に見ればドイツとの関係は極めて密接なのです。それを考えると、郁達夫は日本でドイツのことを多く学んだと思いますし、それが作品にどのように影響しているのかが興味深いご指摘だと思います。私が気になるのは、例えば、稲葉昭二の『郁達夫―その青春と詩』（東方書店、一九八二）に詳しく書かれているように、彼は日本で服部擔風（一八六七―一九六四）に漢詩を習うのですが、彼の書いた漢詩の形式は伝統的なものですが、内容は恋愛が割と多いということです。まさに自分の素直な気持ち、漢詩に載せて発表するということを行っています。さらに彼は日本の伝統的な文学や例えば佐藤春夫のような同時代の作家からもいろいろ影響を受けているようです。重要なことは、それらにもすでに彼の愛やロマンに

対する憧れが示されているということです。郁達夫は八高に合格し、ここ名古屋で下宿するんですね。当時の日本では下宿する学生がほとんどでした。郁達夫は下宿したことがきっかけで、恋の相手と出会いました。

李 下宿先の娘に恋をしたわけですね。

安部 実際はそうではないようですが、『沈淪』の中では主人公の、下宿先の娘に対する愛情が赤裸々に語られるわけです。偶然その娘さんの裸体を見たことでその苦悩はピークに達します。

李 成長小説にはこのような描写は必ずあります。

楊 それは彼の性に対する躊躇あるいは戸惑いとも言えます。

李 それも成長の一部ですね。

安部 愛と性ですね。
李 混じっていますね。

楊 郁は当時非常に若かったです。彼が一九一三年に八高に来たときも、まだ二〇歳前でした。突然異国である日本に来てこうした衝撃を受けたのですから、影響は明らかでしょう。

安部 それをストレートに表現したこともありこの作品は注目されたわけですが、ドイツ文学や漢詩さらには日本文学からの影響を強く受けていることは興味深いですね。

楊 当時、日本の私小説にはこのような描写はありませんね。

李 そうです。私もそれについて研究しています。鄭清茂（アメリカ、台湾の大学で教鞭を執った中国文学者、日本文学者）は私小説から生まれたと指摘しています。

楊 先ほど安部先生はドイツとの関係について言及されましたが、芸術史の視点から見ても、日本はドイツから強い影響を受けたように思います。例えば、星野先生が研究されている中国バレエ史や中国と台湾の現代舞踊史も、ドイツとの関係は深いですね。

星野先生、この点について如何でしょうか。

文学から身体芸術へ

星野 一九三〇年代中国にいち早くドイ

ツ系の現代舞踊をもたらしたのは呉曉邦（一九〇六一―一九九五）ですが、彼は日本で江口隆哉（一九〇〇―一九七七）、宮操子（一九〇七―二〇〇九）夫妻に現代舞踊を学びました。江口／宮はドイツ現代舞踊を代表する一人、マリイ・ヴィグマンに師事しています。呉は彼らからドイツ舞踊を学びたいという意志をもって渡日したのです。台湾の蔡瑞月（一九二二―二〇〇五）、李彩娥（一九二六一―）が師事した石井漠（二八八六一―一九六二）もエミール・ジャック・ダルクローズのリトミック理論を取り入れていました。華僑のダンサー戴愛蓮（一九一六―二〇〇六）もドイツ舞踊を学んだ人ですが、彼女が中国へ帰ったのは一九四〇年代に入ってからですね。文学と同様に、中国、台湾は日本を通じてドイツの現代舞踊を受容したと言つてよいと思います。

黄 一九三〇年代、日本だけではなく、中国政府もドイツとは密接な関係がありました。ドイツ人軍事顧問も中国に入ってきました。



..... 星野幸代 [Hoshino Yukiyo]

李 中国のダンサーで、後に映画スターになった江青（一九四六一、ニューヨークで舞踊団を設立）という、私の親友がいるのですが、彼女は戴愛蓮と親友でした。戴愛蓮は晩年、自分のことをすべて江青に話して聞かせたのです。呉曉邦については中国にたくさんの方がいて、戴、呉の二人が中国の舞踊界では一番有名ですね。江青はスウェーデンとニューヨークを行ったり来たりしていて、今は七〇歳くらいだったか、スウェーデンの有名な医学者、ノーベル賞受賞者と結婚しています。彼女は小さな

島を所有していて、我々を招待してくれました。江青を通じて戴愛蓮について調べるとよいでしょう。北京舞蹈学院にある資料も参考になります。それにしても、中国の研究はいつも日本側の研究を重視しない。私はもっと重視すべきだと思う。あなたの研究は先進的ですね、文学研究の領域から舞踊研究に踏み込む研究者は少ないですから。

文学者で言えば田漢（二八九八一―一九六八）の活動は話劇、舞踊、映画、そしてカフェ、政治運動、また『少年中国』、南国社……と幅広い、ですから私はこの間、田漢を研究している人がいないかと尋ねたのです。田漢は日本に滞在しました。私の学生である羅亮は田漢に関する本を書き、中国語版が出版されたばかりです。その中で、田漢が日本人夫婦からドイツの劇を学んだことについて書かれています。その夫婦の名前は忘れませんが、田漢に与えた影響は大きかったようです。田漢がはじめてドイツ表現主義の劇と接触したのです。

黄 多くの中国人留学生が日本を通して

ドイツのものを吸収しています。

李 日本の文化は満州で大連、ロシアの文化と混ざりあっています。蕭紅がそうでした。蕭紅が宿泊したのはロシアのホテルで、オーナーはロシア人女性、白系ロシア人でした。当時はロシアの亡命音楽家があり、ハルビンで楽団を組んで、そこには多くの日本人がいました。数十年後、ハルビンの親友との再会を果たした日本人がいます。その日本人は大阪交響楽団の有名な指揮者で、友人の方はベルリン・フィルのバイオリン奏者になりました。指揮者の回想録（『楽は堂に満ちて——朝比奈隆回想録』音楽之友社、二〇〇一年。「友人」とは旧満州出身でハルビン交響楽団第二バイオリン、ヘルムート・シュテルン）を汪暉（清華大学）が私に見せてくれて、書評を書いたところです。中国東北地方という環境であつてはじめて、二つの文化は出会ったわけです。むろん一九三〇〜四〇年代の話です。謝さんが研究している時代ですが、あなたの研究は東北ではありませんね？

日本という位相

——郁達夫と廉想渉の接点

謝 東北も含みます。ところで郁達夫の話が出ましたので、私にとって懸案の郁達夫の問題について、一緒に考えていただけではないでしょうか。私も『沈淪』『南遷』『銀灰色的死』を読みましたが、『銀灰色的死』は、郁達夫と静子という日本人女性が恋仲になりそうでそれには至らないという物語です。韓国で最も有名な小説家の一人、廉想渉（ムンソング）（一八九七—一九六三）の代表作「万歳前」（一九二四）という小説があつて、「万歳」とは一九一九年韓国で始まる万歳事件、三一独立運動を指し、その前年の物語です。この韓国の二〇代半ばの人物も、同じく日本で静子という娘との関係が進展しそうになりますが、結局彼はこの関係を捨てます。彼が静子と関係を深めようとした矢先、故郷から妻危篤の電報が届き、急いで帰国しなければならなくなったからです。道中、上船して出航し、釜山で上陸し故郷にたどりつくまで、ずっと彼は韓

国人として不平等な扱いを受けているのを感じます。郁達夫が『沈淪』を創作したとき、日本はまだ中国侵略を始めていませんでした。しかし「万歳前」の執筆時、韓国はすでに日本の植民地でした。ですから主人公は妻の葬儀を終えて日本に戻ると、静子からの誘いを拒み、自分から関係を絶つのです。この二つの小説は、一方は二〇年代に民族が覚醒したばかりでまだ日本の植民地となっていない中国、もう一方は三〇年代早々に日本の植民地になったために民族意識が燃え上がった韓国、一方は学生、一方は妻帯者です。一方ではエンディングで学生の自殺が暗示され、もう一方では韓国にいる妻が死ぬという事実が起き、さらにその事実主人公は大きな衝撃を受けて、日本人女性への見方を変えます。こうした違いはありますが、日本人女性の名前はどちらも静子です。私の日本語力では静子という名前がどのようなイメージなのかわかりませんし、大分調べたのですが、廉想渉と郁達夫には直接交流があつた証拠はありません。ですから、どちら

かが影響を受けて小説を書いたとは考えにくいのです。そうなると、「静子」という日本人女性の名前は、当時日本にいる韓国人や中国人が日本人女性との恋愛体験を書く際の、日本人女性を指す抽象的な記号、構造的な記号だと考えられるのではないのでしょうか。小説に登場する二人の「静子」は典型的な日本人女性で、どちらも淑やかです。この記号化した他者を通じて語り手が見出すのは自身自身の面目であり、また語り手が見出したその面目には、その時代背景が影響しています。つまり、植民地下の韓国人が静子を通して見出す「私」は、弱国だがまだ植民地ではない中国の青年が静子を通して見出す「私」とは異なっています。このことと、李先生が先ほど挙げた満州国、大連、日本人とロシア人との交流もまた、関連しているのではないのでしょうか。郁達夫と廉想渉とは直接会ったことはなかったけれども、同じく日本で暮らしていました。彼らのテクストから、日本は異なる国家の人間にとって、自分を異なる位相から見るためのプラットフォーム



..... 謝琼 [Xie Qiong]

フォームとなったと言えると思います。李 その韓国の小説は研究の余地がありますね。ちよつと思ひ出したのですが、



張愛玲——成長を止めたナルキッツス

黄 次に、張愛玲（一九二〇—一九九五）に関する昨今の研究についてお聞きしたいと思います。昨日、李先生からは張愛玲が日本の和服や歌舞伎を好んだという問題をお話しいただいたところで

龍瑛宗（一九一—一九九九）の小説に若い台湾人が銀行に就職して、銀行の日本人の女性職員と親しく話す仲になったが、彼は彼女を愛そうとはしないという話がありました。彼は植民化された男性なので、この日本人女性職員を愛そうとはしない。なのに、その日本人女性は彼に好意を寄せるのです。女性の名前は忘れましたが、静子じゃなかったかな？（笑）

黄 日本という場所は、このように台湾、満州、韓国を結びつける視座なのです。

す。星野先生のところには張愛玲を研究する学生が多く、安部先生の学部生本科学論文にも張愛玲を扱うものが多いので、最近の日本の若い学生の張愛玲研究は如何でしょう。

星野 実のところ、名古屋大学の大学院での指導生はほとんど留学生で、日本人学生は一割もないのですが、最近の研究を少しご紹介いたします。その前にまず、日本の張愛玲研究は最初期には池上貞子先生、邵迎建先生が先鞭をつけ、続いて濱田麻矢先生、河本美紀さんが一連の成果をあげており、学生たちは必ずそれらを踏まえた上で研究を進めています。蟹江静夫さん（名古屋外国語大学非常勤講師）は、植民下のジェンダーという観点から「第一炉香」の女性表象を取り上げています。「第一炉香」のハーフの女性・周吉婕は、占領下香港で西洋人―中国人―ハーフというヒエラルキーのもとで「二重の他者」である。これについては、濱田先生が指摘しています。さらに周吉婕はハーフの男性にも他者化され、一方でヒロイン葛薇龍は、西洋人―香港人―大陸中国人―大陸中国人女性という異なる位相で、やはり多重に他者化されている。この点で葛薇龍と周吉婕の間にフェミニズム的な女性同士の連帯があることを、蟹江さんは指摘しています。今

在学中の或る留学生は「心経」と「第一炉香」を対象に、家父長制下のジェンダー構造に操作される女性間の嫉妬という枠組みで分析する予定です。蟹江論文とは相補的な論考となるでしょう。

黄 では李先生、張愛玲研究はどのような新しい方向へ発展していくのでしょうか。

李 今興味を持っているのは、張愛玲の二言語創作です。英語と中国語ですね。私は交通大学で、まさに「張愛玲の二言語創作」と題して講演したことがあります。特に彼女が後期に書いた三冊は、英語で書かれています。「雷峰塔」「易经」と出版されたばかりの「少帥」、これは張学良について書いたものです。なぜ二言語創作と呼ぶかと言え、この三冊の英文には中国語が透けて見えるからです。彼女は確かに米国の読者向けに書いたつもりだったのですが、書いているうちにその筆致および行文は、そのままそっくり中文に置き換えられるような英文になってしまったのです。ですから英文文学作品として評価するなら、成功とは

言えません。典型的な「張愛玲」調です。彼女の英文は的確に表現できるようなレベルではなく、あのようなスタイル——間接自由体とでもいうべき語り口は、中国語ならば非常に自在に表現できますが、英語で書くのはそう簡単ではありません。現実のものを抽象化して、一つのイメージに変え、それからイメージを予言のようなものに変える。それは英語、ドイツ語でそう簡単に書けるものではなく、長い時間が必要です。張愛玲は気軽にやつてのけました。しかし彼女の間接自由体を英語に直訳するのは、ふざわしいやり方ではないと私は思います。

次に批判したい点は、彼女の創作時期には世界各国で素晴らしい小説がたくさん生まれているのに、彼女が一冊も読んでいないということです。カフカは五〇年代に米国で流行ったのに、彼女は読んでいません。ブレヒトも読んでいません。夫がブレヒトの専門家であったのに。では何を読んでいたかというと、高全之の「一本是同源性」（「張愛玲学」一方出版社、二〇〇三）によれば、ジョン・

マーカンド（二八九三—一九六〇、通俗小説家）等の二流作家を読んでいたのです。「半生縁」（一九六八、一九五一—「八春」の改作）が全面的に基づいているのが、ジョン・マーカンドの作品（H. M. Pulham, *Esquire*, 1941）です。その後

マーカンドは彼女に会い、彼女の *The Rouge of the North*（1967『北地臙脂』）が米国で出版されるよう助力してくれましたが、現在、誰がマーカンドを知っていますか？ 誰も読む人はいません。彼女が読んでいたのはそういうものでした。

またジェームズ・ミッチェナーという米国人作家がルポルタージュ小説を書いていて、英国の軍隊の船員たちが叛乱を起こして、南太平洋の島に逃げ、原住民と一緒に暮らすというものです。このエピソードは映画にもなっています。張愛玲はこの映画について、長文エッセイで非常に詳しく語っています。彼女の英文小説「雷峰塔」は上海の家庭での回想の物語で、英語はよく書けているほうですが、ちょっと冗長すぎる。読むに耐えませんが、思うに、彼女の感受性のシステム

全体が早期の「張愛玲」に留まったままだったのです。つまり成長しなかった。彼女の文学の素養も成長しなかった。やはり一九四三、一九四四年がピークでした。そのころの作品は本当に素晴らしい。

なぜそうなってしまったか。それはおそらく、彼女が引きこもっていたことと関係があります。広く知られているように、彼女はアメリカに住んでいる間、人と会わなかった。彼女は自分のベッドの上が清潔でないと思い、病的な潔癖症になっていました。彼女はナルシズムから自閉に陥ったのは明らかです。初めはナルシストで、自分はきれいだと鏡に向かうナルキッソスでした。引きこもり期になると壁を向いて、自宅のマンションに何か不潔なものがあるのではないかと恐れていました。その最期も悲惨でした。彼女の創作は、彼女に最も深い影響を与えた二つの時期に留まっていた。その一つは、父親に閉じ込められた時期で、もう一つは日本人が香港を空襲した時期です。その二つの時期が、彼女に

とって二つのピークでした。この時期には絶えず書いていたのです。父親に閉じ込められていた間、彼女が読んだのはイギリスの小説『ジェーン・エア』でした。『ジェーン・エア』には夫によって屋根裏に閉じ込められた狂女が登場します。『ジェーン・エア』だけでなく、彼女はこうしたゴシック小説の要素を取り込んだ。後に米国のフェミニズム批評家が、この「狂女」とは、男性に抑圧された女性の精神の象徴であると分析しています（Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, 1979, ギルバート&グーバー『屋根裏の狂女』山田晴子・藪田美和子訳、朝日出版社、一九八六）。戦時期には、彼女は求める様式に出会えなかったように思います。彼女が書いた最高の文章は「燼餘録」（一九四四、邦訳清水賢一郎「香港——焼け跡の街」『浪漫都市物語』藤井省三監修所収、JICC出版局、一九九一）ですね。散文で、日本が香港を空襲した時期を書いたものです。彼女の散文と「易经」の一節を比べてみると、散文の方が

良い。「易経」は、散文の中のエピソードを後に小説化したものです。

先ほど述べた創作人生の二つのクライマックスを、彼女は永遠に突破できませんでした。突破できなくてもいい、書き続けていけば深まっていったはずですが、人は成長するものだから。私も書いているうちに、少なくとも以前よりは深く思考するようになりましたよ。しかし彼女は正反対です。「少帥」は読まないに限りません。あの歴史観は酷すぎる。最後にはそそくさと次の歴史に交代して、あつという間に切り上げてしまう。彼女はもともと十章書くつもりだったのですが、結果的に七章書いただけで止めてしまった。力不足だったのでしょうか。少々痛ましさを覚えます。大した批判もないようですが、個人的には読んで失望しました。理由は多分、私が彼女と同時代の一流作家の作品をたくさん読んだからでしょう。プレヒトはもちろん、カフカ——五〇〜六〇年代、アメリカの書店にカフカの本は絶対に置いてあった。英本版が出たばかりで、ニュー・クリティシ

ズムと同時期でしたからね。なぜ読まなかったのか。それは張愛玲が傲慢だったからです。

批判はこのくらいで止めておきます。

日本だからこんな風に張愛玲に対して辛らつなことを言えるが、中国人読者が聞いたらバッシングに遭うでしょう。

星野 張愛玲におけるマークランドの受容については、河尻和也さん（台湾・虎尾科技大学助理教授）の博士論文（『張愛玲の文明観の〈変容〉に対する考察——外国人作家の作品の影響を中心に』名古屋大学、二〇〇八）が論じています。李先生の言及された通り、高全之氏がまずマークランド小説との類似性を指摘しました。河尻さんはより細かくプロットを分析した上で、共產主義奨励の革命物語という、抗日期とは異なる張愛玲の創作方法が小説を破綻させていると結論付けています。

ディテールを描く

——シナリオ作家・張愛玲

安部 私個人としては、先生がおっしゃ

られた、張愛玲はナルシストだと、本当にも初期の作品は面白いと思います。その意味からして学生に初期の作品を主に読ませています。私が、「金鎖記」などは「狂気」そのものですよね。張愛玲を好きなのは、女子学生に多いのです。しかし現在の若い人には理解できないところがあります。いつも女子学生たちに、当時の張愛玲は皆さんと同じくらいの歳、二一、二二歳で、こういう作品を書いたんですよというのと、みな驚きます。今はまったく違う感覚ですから、あの狂気がどこから出てくるかわからないのです。先ほど李先生がおっしゃられた、上海が日本軍によって占領されてしまうという特殊な時期、さらにその前の香港の占領、そういう特殊な状況があって、張愛玲の個性が発揮されたと思うんですね、彼女は決してストーリーテラーではなくて、ディテールが重要な作家です。そこを今の学生が理解するのはなかなか難しい。例えば「傾城の恋」の映画で香港陥落後に山道を歩いているときに范柳原が白流蘇に上

着を持たせません。それは二人が対等なパートナーになったという関係性の変化が読み取れるシーンで重要な場面なのですが、それが今の学生にはわからない。張愛玲は特殊な作家だと思えます。そうしたディテールを取り除いてしまつたら、面白くないのに。

楊 昨日、李先生は講演のなかでディテールの処理が映画人によって異なると話されましたが、とても興味深い点だと思います。昨日李先生に郁達夫の記念碑へ案内した際にも話しましたが、映画『ラスト・コーション』（原題『色戒』二〇〇七、米・中・台・港合作、李安監督）が公開されてから、大変人気で皆この映画を研究するようになりました。しかし、私はやはり昔の『レッド・ダスト』（原題『滾滾紅塵』一九九〇、香港、嚴浩監督）が好きです。今から見ればだいぶ古くなりましたが。私の関心は、張愛玲研究を小説のテキスト以外にも、例えば映画などの映像メディアからいかに突破できないかということです。あるいは表象文化の視点から再検討する余地は

あるかということですが。

李 明日以降の講義でまさにそれについて、つまり張愛玲の手がけたシナリオについて話す予定です。香港で書かれた多くのシナリオは、ディテールがすべてです。彼女はシナリオにハリウッド映画の手法を存分に盛り込んでいます。というのは、彼女は小説家である上に、たくさん散文を書いています。英語での作品も多く、またシナリオも手がけました。

今、香港では多くの研究者が張愛玲のこうしたシナリオを取り上げて研究しており、映画作品も扱っています。中には出来る良くない映画もあります、『未了情』（二九四七）という映画です。小説「多少恨」として改作され、私が当初張愛玲を研究しはじめたのはこの作品がきっかけです。「多少恨」は張愛玲が出来た映画に不満で、映画を下敷きに小説として書きなおしたものです。「多少恨」は冒頭シーンがまず映画館です。私はこの方面はまだ研究する価値があると思っています。しかし『ラスト・コーション』の研究が極端に多い。外国の研

究者はこの映画にばかり膨大な議論を重ねて、他のものを研究しない、これは問題です。最近、香港大学で開催された張愛玲に関するカンファレンスの論集が出ましたが、その半分以上が『ラスト・コーション』を扱っています。台湾で出版された或る張愛玲に関する書物は一冊すべて『ラスト・コーション』について論じています。

楊 張愛玲と映画についての研究は、日本では多くはないがあります。私を知る限り、河本美紀さんが論文を発表されています（『スクリーンボール・コメデイ』としての「情場如戰場」——張愛玲の映画脚本『野草』第七七号、二〇〇六）。

動態的な語義

星野 一九四〇年代という時代に関連して、我々の共同研究について先生のご意見をお聞きしたいと思います。一九四〇年代舞踊の研究をしているうちに気づいたのですが、舞踊家の活動は演劇人、映画人、また音楽家たちの活動と密接に結びついています。また当時の舞踊、話

劇、映画、音楽は、いずれも抗日宣伝はもちろん、国民党、共産党よりの主張、あるいは大日本帝国宣伝といったさまざまなプロパガンダの媒体となっていました。さらに、宣伝して各地を回る演劇隊や舞踊団があり、または個々人が戦況のためにやむを得ず避難したり、あるいはいずれかの勢力の本拠地を目指すなど、移動という特徴を共有しています。そのため我々は、舞踊、話劇、映画、音楽それぞれの専門家が、「移動」「プロパガンダ」をキーワードとして、抗日芸術研究チームを組んでいます。

李 それは良い、文化史の重要な部分だと思います。文化史のキーワードはすなわち移動です。テキストの移動も含みます。中国では党派の違いを重要視しますが、誰もが党派が明確であるとは限りません。日本語の「移動」という言葉は中国語でいう「移動」の意味に加えて、そのほかの意味も含んでいますか？ 「相互作用」の意味はありますか？

星野 あります。

李 常々疑問に思っているのですが、現

在英語で *border crossing* という場合、とにかく *border* でありさえすれば構わない、動きさえすればよい、*transgression* があるところには *border* もある。しかし実のところ「移動」の意味は広い、例えば五四「運動」も *movement* です。Maxist ならば社会運動や政治運動と結びつけて、*movement* がなければ社会は変えられないというでしょう。ドイツの中国学者 *Rudolph G. Wagner* (ハイデルベルク大学教授) がこの *movement* に関して詳しく論じています。「移動」は一つの文化現象であり、人の *migration* も含まれます。昨今のいわゆる *trans culture* / 超文化理論ですね、*border crossing* という言葉には収まらなくなってきた。それはなぜか？ *total* 化したからです。ある言葉を扱う場合には、その言葉に含まれる意味をすべて考慮してみなければならぬ、単に翻訳するだけではなく。キーワードは動態的であって、固定されたものではない。だから、先ほど「移動」に他の含義があるのではないかと尋ねたのです。例えば相互移動。相互移動

はポジティブな意味だとして、ネガティブな面や、矛盾する意味はないか。日本語の「矛盾」は、毛沢東の「矛盾論」にいう中国人民に「内在する矛盾」の意味ではありませんね(笑)。ドイツ語の「矛盾」と英語の *contradiction* とは違います。異なる二つの言葉を翻訳すると、互いの意味を含んでしまうことがあります。現在の翻訳理論によれば、原文のテキストあるいは原文の要素を他のコンテキストの中に持ちこむ際には、原文のコンテキストに注意しなければなりません。

目下の翻訳研究理論では、主人と来客に喩えるなら外来語が「客」で、それを取り込む文化的コンテキストの方が「主」として重要視されています。これは別の方向へと発展すべきでしょう。例えば米国のカルチュラル・スタディーズでは、何でも *border-crossing* と称して、*border* が何だろうと、このように *cross* しようが構わない。*Transgression* の方はいえ、主としてセクシュアリティ、性的指向の文脈で使われるのが主流で、同性愛をまず組上に載せ、次に *subver-*

son、つまり既成観念を「転覆」する。

こうした既成観念はおそらく白人のものであって、私のように米国で教鞭をとっている「客」には何の意味もないように思えます。我々はこのように transgress するのか、中国式の transgression を用いるのでしょうか？

謝 米国では意味がないとしても、東アジアでは私たち自身 transfection する様子が見えるのではないのでしょうか。

李 その通り、次に中国に帰国したときには、あなたの中で新たな融合が起きるでしょう。以前見えていなかった Border が見えるかもしれませんが、大国中心主義の border とか。

安部 先ほどおっしゃられた語義の問題は英語と中国語の関係ですが、実は中国語と日本語にも語義の問題があります。李 transfection は中国語では「穿越」、日本語では「越境」となりますね。Border も境界という意味に留まらないでしょう。

竹内好のいう「超克」とは、いったいどんな意味合いなのか、今でもつかめま

せん。

安部 「超越」と「克服」ですね。何かに打ち克ち超えることで、ポイントは「克服」にあり、単純な「超越」とは違いますね。

李 英文だと overcome になりますね。中国語版では、直接「超克」を当てています。中国語にも「超越」の意味はありますが、日本語の「超克」には適しなないように思います。

安部 我々は日本語と中国語の違いをその概念を含めもつと研究する必要がありますね、同じ漢字を使っているのに、漢字だからわかるとか読めるとか思いがちですが、実際には違う。

楊 「超克」という「表現」あるいは「概念」は確かに複雑で難解だと思います。戦後、竹内好だけではなく、他にも多くの研究者はこの「表現」を用いています。したがって、文学以外の分野からも少し検討し、理解を深めることが可能だと思えます。いま思いつくのは、廣松渉(一九三三—一九九四)です。

李 ハルトウーニアンがまさにそう書いています。彼は一章を割いて論じていま

す、竹内好も含めて。

思考を「移動化」する

黄 最後に、李先生は香港、台湾、米國を往来する中で、中国文学研究の状況を如何ご覧になりますか。また関連する映画、舞踊、音楽研究などに関して、どのような方向性を持った研究が求められているのでしょうか？

李 自分自身の興味関心を述べることにしましょう。私は年を取るほどに cosmopolitan に傾き、興味関心も広くなっています。他の人と正反対ですね。人は年を取ると伝統的なものに回帰し、枯れてくるものですが、私は年を重ねるほど若返って、もつと他の研究をすることができると感じています。今回日本へ来て、とても興奮しています、本来単に遊びに来るつもりだったのですが、結果としてはこんなに興奮してしまつた。なぜか、思いもよらなかった沢山の命題に、日本に来て思い至つたからです。ですからこれから何を研究するのかと尋ねられても、何とも言いがたい。も

しかしたら広義で、あなた方の「移動」が運用できるかもしれない。

米国での経験では、米国は一貫してヨーロッパ中心主義を転覆させ、米国学における研究成果を転覆させ、果ては文学を白人男性によるキャンノンだと見なし、キャンノンを転覆させた人々もいます。すべてを転覆させたら、その次は何が起こるのか、どうするのでしょうか？ 一つ良い点として、すべてが転覆した後には空間が生じる、この空間は我々——米国以外の学者が占拠しなければなりません。この空間に、米国の自由主義の文学研究者たちの一部が世界文学という領域を切り開きました。実は、世界文学はヨーロッパ中心主義の地位を少々押し下げ、我々アジアなどを少々引き上げ、ついには世界性に変わると思っています。いかなる新しいものにも私は積極的に関わってきました。カルチュラル・スタディーズという研究分野が現れたとき、私はいち早く中国研究と結び付けようとして、大勢に反対されたものです。現在、私は米国の研究は競争的過ぎると思

います。理論闘争が常に激しい。私はそういうタイプではありません。我々アジアで生きる者、特に日本人は競争社会に馴染まないでしょう。私はまた誰も転覆させたいとは思いません、転覆させるのは自分自身で充分です。自分の思考と研究を何らかの方法で移動化すれば——日本語に「移動化」という言葉があるかは知りませんが——、一つの物事が常に二、三の物事を想起させていく。一見関連のなさそうな二、三の事柄の間に、討論を経て相関関係が浮かび上がる。今日の討論がまさにそれで、興味関心をシェアするうちに、郁達夫と韓国人作家とが結びついていく。こうした移動化は往々にしてイレギュラーに、比較的自由に起きるのです。私の思考回路は錯綜していて、どこからでも引き出してくるので、決まった方法も理論もありません。しかし、こうしたやり方の長所は、思想と思考が解放されることです。私はこのような小規模の討論が非常に好きです。以前、人文学者は将来的には科学者に倣い、論文を発表する際は常に六人で共

同執筆すべきだと提唱したことがありますが。執筆者を筆頭に、残りのメンバーが連名する。その代わりグループとしてたゆまず研究し、討論を重ねる、例えば一カ月に一、二度は会って、問題意識を共有するので。そうすれば、共著論文で発表論文数を稼ぐことができるので、全員が昇進していく、なぜ協力し合ってはいけないのかと。この方法には誰も賛成してくれませんでした。台湾で何度も言ってみたのですが駄目で、米国ではなおさら無理です。日本では実現可能でしょうか？ 皆さん、このアイデアを宣伝してください。

安部 先に星野さんも言っていました。が、今の日本の状況を考えると、中国研究をしている大学院生の多くが中国からの留学です。学会などで報告をする中国人研究者も増えていきます。それは悪いことではないと私は思っています。つまり、日本は昔、中国の留学生をたくさん迎え入れ、彼らも日本で多くのことを学んだし、日本人も彼らから学べた。今またグローバルな状況で、彼らが一生懸

命、我々が今まで気がつかなかった部分を独自の観点から研究しているという側面がある。さらには先ほど言ったように日本人は外に伝えるのが下手ですが、中国の研究者がその研究成果を中国語で書き本国で発表し、中国の人たちが知るといふ、新たな段階を迎えていると思いません。もちろん中国研究をする日本人が減少しているのは問題なのですが、逆に海外から多くの人たちが来て、新たな角度から色々な研究をしていくというのは非常に重要なことだと思います。魯迅や郁達夫たちがいた時代も日本は一種のグローバル社会で、欧米人も中国人もたくさんいた時代でした。今もある意味で同じような状況になってきて、それが中国研究の上でも生かされる、そういう時代になっていると思います。李先生がおっしゃったように、そういう人たちが日本に集まって議論するということが、これからますます重要になってくると思います。

黄 今日ここからまさにスタートしましょう。

〔付記〕座談会の文字起こしは楊金娣さん（名古屋大学大学院学国際言語文化研究科院生）による。翻訳は前半が楊韜、後半が星野、用語の統一等は相互に調整した。

二〇一四年二月三日 愛知大学車道校舎

