

シャンハイ・モダンガールと東亜

——張愛玲と李香蘭——

Shanghai Modern Girl and Toa:
Ailing Zhang and Xiangran Li

徐 青

XU Qing

浙江省理工大学外国語学院

School of Foreign Languages, Zhejiang Sci Tech-University

xuqingligong@126.com

摘 要

什么是摩登？什么是上海？摩登女性是什么？东亚又是什么？各种概念模糊不清复杂地混淆在一起，无法抓住其真相。“上海摩登女性”应该如何定义如何概念化？本报告将围绕巴黎、柏林、伦敦、纽约、东京的所谓“摩登”世界都市文化的动态与其同一性、差异性、特殊性被复杂地混同在一起现象进行思考。20世纪的“上海”在地理上属于东亚，但是，到底是如何处于“东亚”，又是如何表象“东亚”的，至今为止令人感到含混。跨入21世纪后，对类似的概念进行的相关研究甚多，日本、中国都有人在研究而且数量也在年年增加。原因何在？我想，这是因为还未对亚洲，尤其是东亚地域的近代女性们进行明确定位所造成的。也就是说，还未对“前近代”的“非西洋”的世界——东亚进行正确表象造成的结果。我们不仅对自己是什么不是什么的自我认识还不够明确，而且，还仅仅处于自律的自我表象的构筑过程中而已。本报告将从这个问题意识出发，以20世纪的海上海为舞台，以上海“摩登女性”与东亚的关系为主线，对上述问题进行探究，尤其是围绕出生名门世家，被誉为能与鲁迅相媲美的著名女作家、李鸿章的曾孙女张爱玲，以及见证了日本昭和史抗日战争史和亚洲电影史的日本著名女演员李香兰，以两位20世纪实际存在独特非凡的东亚女性的足迹为线索进行研究。本报告中所列举的张爱玲与李香兰就是如上述所言，处于无法对其进行定位，但是又可以对其进行定点观测其所在的两位独一无二的女性。

关键词：东亚；亚洲人；女性；上海；摩登女郎

キーワード：東亜、アジア人、女性、シャンハイ、モダンガール

はじめに 構築された「東アジアの女性」イメージ

李歐梵は、『上海摩登——中国における都市文化1930-1945』において、1930年代中国の著名作家茅盾の『子夜』の冒頭に、次の様な言葉があったと記している。

「LIGHT、HEAT、POWER……」¹⁾。

都市と摩登をめぐる、茅盾はさらに幾ページにもわたる摩登の具体的な物質性の表象を連ねている。

……車、電気、扇風機、無線ラジオ、洋房、ソファ、銃、シガー、香水、ハイヒール、美容室、高層ビル、ビール、スイス時計、ソーダ、ダンスホール、競犬場、ギャンブル場、ダンサー、女優……²⁾。

ここにはポイントが二つある。「近代」と「都市」である。もちろん、「摩登」と「都市」は表裏一体のものであり、現象としての「モダニズム」（アラン・ルドルフ監督の *The Moderns* 1988 に描かれたような1920～30年代のモードを担う人々）は、近代都市に現れた。したがって、もちろんそれは上海だけの現象ではなく、パリ、ベルリン、ニューヨークなどにも同時多発的に現れ、茅盾の記したような諸特徴は、いずれの近代都市にもあてはまる。

ただ、ここで注意を要するのは、「近代」という概念の曖昧さである。日本語表記において、「摩登」というカタカナ表記が特別に示すのは、近代社会全体ではなく、1920～30年代の世界都市に関わる現象であることが多い。

レイモンド・ウィリアムズは、その著作『都会と田舎』³⁾において、英文学の代表として、田園のような“認知可能コミュニティ”から“光と影を混ぜる都市（都会）”への変遷を描いた。これを中国現代文学の中において辿ろうとするとどうであろうか。

上海は、まさにこの意味における都市であり、その表象としての機能を果たしてきた。そして、20世紀最初の50年間において、この上海に表象されるような都市とそれ以外の田舎は、相対的な形象と価値体系として、明確に中国人の意識の中に存在している。

「シャンハイ・摩登ガール」は、そうした相対的な価値体系の典型的な表象として機能してきた。

では、近代東アジアにおける「女性イメージ」は、そうした相対的な価値体系の表象となっているのであろうか。

1940年代、映画界、歌謡界に活躍する李香蘭についての研究の多くは、『李香蘭 私の

1) 李歐梵、『上海摩登——一種新都市文化在中国 1930～1945』北京：北京大学出版社，2001：202頁。

2) 茅盾（竹内好訳）、『子夜』東京：筑摩書房，1974〔1933〕：247頁。

3) レイモンド・ウィリアムズ（山本和平訳）、『都会と田舎』東京：晶文社，1985。

半生』に依拠している。それは自伝というかたちではあれ、中国近現代史上において、特に日本占領下の状況をよくまとめている。

自伝は、どのように語るのかによって方向づけられるものであり、「神話化」というのはおおげさであるとしても、多かれ少なかれ、自己劇化ないしは物語化をまぬかれない。むしろその偏差にこそ余人をもっては書き得ない、読みどころがある。語るべきことと語りえないことを峻別して、李香蘭は鋭い語り手でもある。自身の来歴が歴史の審判を受けることを予想しているかのように、後年の証人の登場や資料の発掘によって容易にくつがえされるような偽証は慎んでいる。もっともであるがゆえに、李香蘭のアイデンティティと人脈、思想的な水脈については改めて再考する必要があるであろう⁴⁾。

李香蘭と同時代の1940年代上海文壇で活躍した女性作家張愛玲を評価するにあたって、占領期上海におけるその作品への評価はきわめて高い。それと比較して、その時期における張愛玲のさまざまな活動や人間関係などに関する研究はあまり進んでいるとはいえない。

本稿は、このアンバランスな張愛玲研究のバランスを、李香蘭を媒介として回復していくように試みである。

第一に、汪偽政権の関係者であった張愛玲は、どの程度の政権「関係者」として位置づけられるべきか？

第二に、汪偽政権の性格から、中日関係において張愛玲はどのように評価されるべきか？

第三に、第一、第二の問題にもかかわらず、張愛玲はなぜ、作品として評価の高いものを次々に創作できたのか？

問題はこの三点である。実はこうした問いは李香蘭にも当てはめうる問いでもある。

1. 近代東アジアの女性イメージ

1-1 フィクションとしての良妻賢母

韓国の女性研究者陳延媛⁵⁾[ジンジョンウォン]氏によると、日本語の「良妻賢母」と中国語の「賢妻良母」、そして、韓国語の「賢母良妻」といった概念は、語形は異なるが、共に「良い(賢い)母親、良い(賢い)妻」を意味している。

一般に、この概念は、前近代の伝統文化、あるいは、伝統的人徳の遺産が共通の基盤に

4) 川崎賢子「李香蘭研究の新視角——米国公文書館「山口淑子ファイル」の検証から」20世紀メディア研究所刊『Intelligence』16号、東京：文生書院、2016: 27-38頁

5) 陳延媛 [ジンジョンウォン]、『東アジアの良妻賢母論——創られた伝統』東京：勁草書房、2006.

立っていることを示していると言われている。語形の変化も、伝承によってそれが取り違えられたというわけではない。元々、東アジアの国々の伝統文化は、中国の儒家文化によるものであり、このよく似る三つの言語の語形変化の過程を知ることによって、それぞれの地域のその伝統の定着過程を知るにも非常に重要である。

言い換えれば、「良妻賢母」「賢妻良母」「賢母良妻」は、確かに中国儒家文化を基礎とした伝統女性のイメージを創り、日本、中国、韓国それぞれの地域の象徴になってきたが、それは近代女子教育、女権運動により覆される対象として対象化されたイメージでもあった。

したがって、東アジアにおける近代女子教育は伝統的な女性価値観を打破することによって女権観念を構築するという目標を設定された。その目標が、伝統的家庭によって縛られてきた女性の地位と役割の上昇をもたらす、というのである。

しかし、ほんとうにすべての階級階層において、女性がそうした伝統的イメージの中に実際に存在していたのかどうかについては議論が残る。近代的衝動や運動の対象として、東アジア諸地域における女性がどのようにイメージされたのかという側面も看過されるべきではなく、それまで男女の社会的存在の役割分担によって調整されてきた東アジア社会における変化を促進させるために、21世紀におけるムスリム女性のヴェールのように、現実の男女の社会的機能の実際とは別に、アジア的抑圧の象徴としての女性イメージが創られてきたと考えることもできる。

1-2 〈新しい女〉とモダンガール

日本では、大正期に女性の存在がクローズアップされ、「新しい女」⁶⁾という言葉が登場し、職業婦人の社会進出もめざましく、また女学生も増加して、女性はこれまでの家庭における役割以外に、社会参加を実現する。それにともないさまざまな女性文化が誕生し、ファッションや出版文化は目を見張るべき発展を遂げた。

一方、芥川龍之介の『葱』の中の「お君さん」のようなカフェで働く女給仕はある意味では「新しい女」とは無関係な存在である。当時、米1升70銭もかかる世の中が、「君」の月収はせいぜい6円ぐらいであった。そこから間代、米代、電灯代、炭代、醤油代、新

6) 「新しい女」という言葉を最初に用いたのは大正10年の坪内逍遙の講演をもって嚆矢とする。『読売新聞』は1912年5月に「新しい女」を連載、さらに『国民新聞』（現東京新聞）は7月「所謂新しい女」、10月には『東京日日新聞』（現毎日新聞）が「新しい女」を連載し、流行語となったがバッシングが激しかった。1913年正月の『中央公論』に、平塚らいてうは自ら「新しい女」と名乗る一文を寄せた。「大正2年という年ほど新聞雑誌の上に『新しい女』という文字の見られた年はありません」と自伝にも書いている（毎日新聞社編、『大正という時代——「100年前」に日本の今を探す』東京：毎日新聞社、2012: 130-131頁）。

聞代、化粧代、電車賃など、その他ありとあらゆる生活を練りださなければならなかった。

舒新城の『近代中国留学史』⁷⁾によると、1914年(民国3年)、中華民国教育部規定留日学生学費は三級に分けられている。留学帝国大学者は月給42元、留学第一至第八高等学校医および高等師範学校などの者は月給32元、そのほかの官費留学生は月給36元。1918年(民国7年)、第一次世界大戦により、物価が高騰、教育部また、留日学生に毎月5元増加し、帝国大学の留学生は毎月48元まで増えた。

郭沫若の記述によると、1918年大学一学期の経費は48元から72元まで増加したが、帝国大学一学期の学費は40元しか払わなくてよかった。つまり、学費をひいて、残った金額は「葱」の主人公お君さんの月収の5倍であった。生活にかかるさまざま経費のほか、又、雑誌、本などをも買わなければならなかったのであり、芥川が「お君さんはその実生活は、何度今日までにお君さんへ迫害を加えたかしれなかった。が、落莫たる人生も、涙の靄を透かして見る時は、美しい世界を展開する。お君さんはその実生活の迫害を逃れるために、この芸術的感激の涙の中へ身を隠した。……カルメンは電灯代の心配もなく、気楽にカスタネットを鳴らしている。浪子夫人も苦勞はするが、葉代の工面ができない次第ではない⁸⁾と描いたのも無理はない。

大正時代、自我に目覚めた女性は親の決めた結婚ではなく、精神的自立と経済的独立を模索した。自由恋愛を生き方のスプリングボードとし、芳川鎌子と運転手の心中事件、松井須磨子の島村抱月後追い自殺、柳原白蓮の夫への公開絶縁状、石原純と原阿佐緒の恋愛、有島武郎と波多野秋子の軽井沢心中などが世間をにぎわせた。

一方、モダニズム文学の作家や探偵小説の作家たちも、上海を舞台にしたり、海外に出て行ったりした。したがって、それらの作品の主人公たちの意識としてはコスモポリタンではあるが、実際には、やはり侵略行為に加担するようなことをしていたのであり、そうしたモダニズムと「新しい女」は化学反応をおこして「モダンガール」を誕生させる。

東アジアにおける「モダンガール」は、モダニズムのもつそうした二重性をもっていた。

2. 女性というメディア〈新しい女〉としての李香蘭と張愛玲

2-1 国際スターとしての李香蘭

1979年初演され、ロングランのヒット作となった、斉藤憐作の劇曲『上海バンスキン

7) 舒新城、『近代中国留学史』上海：上海書店、1989。

8) 青空文庫 http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/106_15226.html (2016年9月6日最終確認)。

グ』は、戦前期（1936～）の中国・上海を舞台にした物語であって、映画化⁹⁾もされており、「魔都」とよばれた不可思議な魅力を持った都市に集まった人々、ジャズマンや恋人たちのモダン・ライフが描写されている。アジア最先端の都市で生きる近代的な女性は、まさしくモダンガールそのものだった。たとえば、2011年、長崎歴史文化博物館では、「チャイナドレスと上海モダン展」が開催され、現代までのチャイナドレス（旗袍）の変遷などを紹介されていたが、そこでは1920～30年代の上海において清朝以来の伝統的な形から「新型旗袍」「海派旗袍」へと変化していく様子が展示されていた。「西洋の窓口」と呼ばれる上海は、言うまでもなく明治維新前から日本、日本人に注目されていた。

一方、日露戦争後は、日本には広大な大陸への憧れがあり、新天地を求めて中国大陸に移住する人も多かった。第一次世界大戦を経て、1931年には満州事変が勃発、1932年3月1日に清朝最後の皇帝、溥儀を執政とする満州国が建国され、1934年から南満鉄道で運行が始まった特急「あじあ号」は大連とハルビンを結び、およそ950キロを12時間半で結んでいた。多くの日本人があこがれる夢の列車だった。

そうした環境の中、日本語と中国語の両方に堪能だった女優李香蘭（日本名山口淑子）がエキゾチックなチャイナドレス姿で、日本の投資で中国本土において制作された映画に登場した。これらの映画は恋愛物語を媒体として植民地的な文脈におけるさまざまなストーリーが構成されていた。

李香蘭は映画だけではなく、南上海、北満州との間の歌謡界、広告界でも栄光を浴び輝いていた。しかし、中国においては日本の敗戦の後長い間にわたって、李香蘭の名前は映画史上のタブーであった。その歌った歌謡曲も禁じされていた。

1990年沢口靖子主演の映画『さよなら李香蘭』が公開され2007年春には上戸彩が主演したドラマ『李香蘭』がテレビ東京系で放送された。また、中国政府・文化省の招待で、日中国交正常化二十周年を記念する行事として行われたミュージカル『李香蘭』中国北京公演は、1992年4月10日であった。

日中戦争期の芸能界の中で、日中双方で最も華やかに輝いていたのは、「李香蘭」であろう。その華麗な履歴には、未だ不明なところも多い。だが、孤島占領期の上海を語るのに、この「李香蘭」という一つの明確な当時の日本人にとってのシャンハイ・イメージ（むしろそれはより広くチャイナ・イメージであったのかもしれないが）を考察の対象とするのはごく自然であろう。ここでは主に、これまであまり考察対象となつてはこなかった、この時期の李香蘭と中国人知識人との関係を考えて見たい。

田村志津枝『李香蘭の恋人——キネマと戦争』¹⁰⁾は、現在でもなお「李香蘭の恋人」と

9) 1982年、深作欣二監督、松坂慶子、風間杜夫出演の『蒲田進行曲』が上演された。

10) 田村志津枝、『李香蘭の恋人——キネマと戦争』東京：筑摩書房、2007。

噂され、非業の死を遂げた台湾出身映画人・劉吶鷗の活動の実態に迫るレポートである。「魔都上海でテロに倒れた映画監督と満映が生んだ伝説の女優、民族と国家のはざまに生きてふたり！ 国策遂行のため中国大陆で繰り広げられた映画工作」、という耳目をひく主題であるが、この著者であるノンフィクション作家の田村が、もっとも解明したいとしているのは、「テロに倒れた映画監督を、待っていた女優」の存在である。「スターというのはさすがに、キラキラとあまねく光芒をふりまき、その痕跡を長くとどめるものらしい。私は李香蘭の活躍を実際には知らない。それにもともと、華やかな人よりも隠れた異才に興味をおぼえるタチだ。それでもスターの輝きに導かれて、気になっていた人のさらに気になるナゾにまでたどり着いてしまった」、という田村が「気になっていた人」とは、劉吶鷗に他ならない。

「映画は目に食べるアイスクリーム、心に坐るソファァー」という名言を残している劉は、李香蘭と幾つか似たところがある。たとえば、ともにいくつもの外国語、地方語を語ることができ、同じように日本のパスポートを持ちながら、日本に住むことなく、日本をはじめ訪ねたのは、ともに成人になってからであった。そして、ふたりはともに映画を愛する映画人であった。

日本による植民地統治下の台湾に生まれた劉吶鷗については、日本ではほとんど知られていない。台湾でもそれほど有名ではない。彼は35歳の若さで突然命を奪われてしまったのだから当然といえば当然である。

最近再評価されつつあり、2001年台湾で著作集も再刊されている劉吶鷗は、中学のなかばで東京に出て、大学まで日本で学んだ。大学卒業後、彼は上海にわたり、20代で小説を発表し、その後映画に転じた。映画雑誌を出し、脚本を書き、監督となった。残された資料からは、彼が貪欲に創作の場を追い求めたさまが想像できる。彼の上海行きは、つまるところ「自由を願っての遁走」だった。

1930年代の上海映画界の隆盛期に、仲間たちと映画製作に打ち込んだ数年が、彼の短い人生のなかで最も光り輝いた時間だった。だが、1940年9月、劉吶鷗は上海の繁華街のレストランで、待ち伏せしていた男に射殺された。このとき彼は、川喜多長政が代表をつとめる日本の国策映画会社・中華電影公司の製作部次長だった。直前まで一緒に食事していたのは、日本から来た記録映画『珠江』のロケ隊、石本統吉監督やカメラマンら十三人であった。

劉吶鷗はなぜ暗殺されたのか。

漢奸をねらったテロの標的になったというのが通説である。しかし、実はどうであったのかは、未だに藪の中である。もっとも、理屈の上では、彼の「親日的」な行動ゆえにとがめられる、というのはおかしい。台湾人である彼は当時「日本国籍」であったからである。日本人としてそのまま日本人のように振る舞っていれば、たとえ上海で仕事をしてい

ても、「漢奸」として殺されかねない立場に身を置いてしまうようなことにはならず済んだはずである。例えば、台湾人や朝鮮人の憲兵隊員も実際に存在していた。戦後国民党政権下の台湾でも、漢奸に向けられる視線は厳しく、劉呐鷗暗殺事件は長い間ふれられることもままならなかった。

そうした中、彼の遺族が最近公開した資料の中から、李香蘭の写真¹¹⁾が出てきたという事実、『李香蘭の恋人』の著者田村は着目している。

李香蘭は、満州・東京・上海を飛びまわる多忙な日程のなかで、台湾の田舎町・新営にまで足を延ばして劉呐鷗の実家を訪ね、彼の墓参りをしていたのである。いったい李香蘭と劉呐鷗のあいだに、どのような関係があったのか。これを解明しようとしたのが『李香蘭の恋人』である。

李香蘭つまり山口淑子が、台湾の大手新聞『中国時報』の東京駐在員に対して、劉は自分の恋人であったと告白したということや、「彼が暗殺されたそのとき、私は彼と会う約束があり、彼を待っていました」という衝撃的事実を紹介し、李がなぜ長らくその事実を隠さなければならなかったのか検証している。

劉呐鷗が暗殺される5ヶ月前の1940年4月、満映のスター李香蘭は、長谷川一夫と共演した『支那の夜』のロケのため、はじめて上海の土を踏んだ。反日感情の強い上海で、ロケ隊は日本の軍隊に守られ、中華電影会社に助けられて撮影を終えたのであるから、もちろん二人の接点とは具体的に存在していた。だが、劉呐鷗が暗殺されたその時に彼を待っていたという重要な出来事を、山口淑子はなぜもっと早く話さなかったのか。そこには何か隠さなければならないことがあったのか……こうした田村の問いは、さらにはっきりと解明されてよい事柄であろう。

2007年に出版された『李香蘭の恋人』の末尾には、山口淑子宛の問い合わせの書簡が付されているが、これに対してどのような返信があったのかについては不明である。

李香蘭は次のように述べている。

1930年代の上海は、ヨーロッパとアメリカのジャズ・エイジの花がいつせいにひらいたメッカだった。上海は、戦火の巷でありながらも、あらゆるジャンルの東西文化のファッション要素が多彩に組みあわされた国際文化都市だった。共同租界やフランス租界では、建物だけではなく、言語、生活様式、風俗習慣、服装、音楽、すべてが“西洋”そのものであり、とりわけジャズは、歴史にエポックを画した“1930年代”であり、映画『上海バンスキング』に描かれたように、日本のジャズマンたちが憧れた“本場”であ

11) 『劉呐鷗全集 映像集』には、李香蘭は、劉呐鷗が死後四ヶ月後頃に劉の故郷を訪ねた時に撮った三枚の写真が掲載されている。李一人の写真の下に、「劉に贈った劇照」とキャプションの入ったものがあるが、どう見ても写真の中の李の服装や装飾品は他の二枚の写真と同じ時である。劉はすでにこの世の人ではない。編集者がその事実を知らなかったはずはなく、実に奇妙である。

る¹²⁾。

李香蘭自身は日本との関係で上海を見るというより、むしろ、かえって中国そのものと「西洋」との関係が直接的に意味をもっていると考えていたようである。後に敗戦後彼女が実に早い時期に渡米するのも、この上海と西洋との直接性が作用していた。その意味では、日本人離れしているともいえる。

孤島期から占領期の両方を体験している李香蘭のシャンハイ・イメージは、この時期の上海の変化を総括するような趣すらある。

……上海——。この中国一の、いや世界の大都会を一言で表現するには、どのような形容詞を使えばよいのだろうか。国際都市、近代都市、無国籍都市、暗黒都市、享楽都市、経済都市、音楽都市……。いろいろあるが、戦前の上海には、やはり「魔都」と「摩登」という言葉がもっともふさわしいと思う。上海は、悪徳の街とモダン・シテイの双方の性格を備えていた。／豪華なホテル、レストラン、ナイトクラブ、劇場、百貨店などゴシックやアール・デコ風の大理石のビルが立ちならぶ中心街から少し入った路地裏は、昼でもなお薄暗い。そこには、犯罪、謀略、麻薬、賭博、売春など、悪徳のカビが生えていた。／けれど、フランス租界。共同租界の一带には美しい街路と公園があり、立派な高層建築がそびえ高級住宅街がひろがって、欧米近代都市の箱庭のようなたたずまいである。……／上海は、開港後、諸外国の中国大陸進出拠点として租界が開かれ、ついで日本軍に占領され、戦後になってようやく外国の支配から解放された。当初、列強の白人が上海租界で、いかにわが物顔をしていぼっていたかは、上海にはじめてできた公園（黃埔公園）の入口に立てられた「イヌと中国人入るべからず」の立札が、象徴的に物語っている。／そうした列強支配に対する反撥が、上海に“革命都市”や“ゲリラ都市”の性格をも付与していった。入りくんだ租界の路地やスラムの奥底に逃れれば、中国側官憲の眼がおよばないからである。／中国の近代化への歩みは、上海からはじまったともいえる。孫文たちは上海から亡命し、上海を革命の拠点とした。新中国を樹立した中国共産党は上海租界で結成された。文化大革命の発端も上海からである。高杉晋作、宮崎滔天、北一輝、大杉栄ら、日本の革命家たちも上海に遊んで回天のロマンを夢みた。／中国大陸の玄関・上海は、戦前は「長崎県上海市」と言われたほどで、長崎からたった一日、しかもパスポートなしで渡航できた“西洋”だった。／上海は、たしかに“東洋のパリ”で、映画、演劇、バレエ、オーケストラ、ジャズ……あらゆる芸術分野におけるアジアのメッカだったが、それは1930年代までのこと。／日中戦争、太平洋戦争が激しさをますと、日本軍部による文化統制もきびしくなり、映画、

12) 山口淑子、『李香蘭 私の半生』東京：新潮社、1990: 145頁。

演劇、音楽各界はしだいに活気を失っていった。良心的な芸術家たちは、この地を去って重慶地区（蒋介石政府軍）や延安地区（毛沢東八路軍）へ逃れるか、または香港で嵐の過ぎるのを待つか、それとも沈黙をまもるか、いずれかの道を選んだ。もちろん張善琨氏のように、一応現実と妥協し、仕事はつづけながら抵抗の精神を作品に託す生きかたもあった。¹³⁾

これほどよく整理されたシャンハイ・イメージが上海を離れてなお、長き時を経て反復できるということは、むろん、1940年代当時というより、後に獲得した上海に関するイメージが学習されている可能性が大きいとはいえ、よほど当時の日本人の言説空間の中で堅いイメージ構造ができあがっていたのであろう。

李香蘭にとって、それは中国であるよりも「パスポートなしで渡航できる西洋」であったことが肝心なところであり、そのような空間であったからこそ、日本人でありながら偽中国人として生きているという不安定なアイデンティティを辛うじて保つことが可能だった。

2-2 国際作家としての張愛玲

すでに日本軍政下にあったとはいえ、李香蘭の上海での人間関係交流には、「スパイと暗殺の構図」に繋がるかもしれない一つの接点があった。それは、『色と戒め』の新進気鋭の女性作家、張愛玲である。

二人とも1920年生れで、李の方が半年年上であった。二人はそれぞれ占領期上海の映画界や文壇で輝いているスターであったという点、また、日本敗戦後、ともにタブーとなっていたという点、そして、私生活においては、二人とも再婚をしていたが、そのうちの一回は、結婚相手ともアメリカ人だったということ、さらに、生涯を通して、子供には恵まれなかったという共通点をもっていた。

孤島占領期上海における張愛玲など女性作家の登場は、上海のメディア状況の変化をある意味でよく象徴していた。なぜなら、「上海は租界都市として建設されることにより、恋愛、核家族、貨幣、市場、都市など欧米資本主義の諸制度を取り入れる窓口となり、国民国家建設の中心となってきたのだが、日本の全面侵略は中国という国家、民族に存亡の危機をもたらすとともに、中国が清末以来追い求めてきた西欧文明の諸制度に内在する矛盾を一挙に露呈させたからである。清末以来30年代の苦難の末ようやく1920年代になって本格的建設を開始した中華民国が滅亡していくという歴史の展開が、中国の市民層に重大なアイデンティティの危機をもたらし、このたとえようのない文明の危機、アイデン

13) 山口淑子、『李香蘭 私の半生』東京：新潮社、1990: 276-278頁。

ティティの危機の時代に危機の本質を考察したのが文学であって、とくに淪陷区では既成作家群の消失という異常な事態の中で登場した女性作家たちの作品が注目されたのも、そのためである」¹⁴⁾。

ここで四方田が言うような「中国の市民層」がすでに形成されていたのかどうかはともかく、日本軍政下の上海に文学芸術活動上の真空状況が作られたことは事実である。そこに登場したのが、張愛玲であった。

張愛玲は1920年上海で生まれて、父方の祖父は、東征論（日本討伐論）を上奏していたこともある清末の高級官僚張佩綸であり、祖母は、もともとは張佩綸の能力を高く評価していた李鴻章の娘という、名家の出であった。日中戦争期、それは同時に張愛玲が最も多く作品を書き、発表していた時期でもあった。1943年、汪兆銘の偽政府幹部の胡蘭成と知り合い翌年結婚したが、1947年には離婚している。1952年に上海を去って香港に居を移し、1950年代後半にはさらにアメリカに渡った。その後、30歳年上のアメリカ人左翼作家で熱狂的なマルクス主義者、映画脚本家であるフェルディナンド・ライハー（Ferdinand Reyher）と二度目の結婚、1967年死別している。

かつて汪兆銘政府要人であった夫の問題も影響し、長い間、彼女の名前は、中国文学史上のタブーとなっていた。1960年代もしくは1970年代から、コロンビア大学夏志清教授の論文により、彼女は再び注目されるようになった。「中国近代小説家の中であって、張愛玲は魯迅と同様に重要である」と夏氏は評価している¹⁵⁾。

また、張愛玲の作品「金鎖記」は、「中国史上最も偉大な中篇小説」と賞賛され、描写されたその女主人公のイメージは、「中国文学の画廊に彫り刻むに足るもの」と評価されている。

この20年間、張愛玲研究は、中国台湾から大陸へと移行しながらも、なお盛んである。張ブームは衰えることなく、その作品は映画やテレビドラマにも再現されている、夥しい研究論文の他佚文の発掘も盛んである。

張が描いた作品の主人公は、ほとんど女性である。

1944年3月の『天地』（月刊）という雑誌の第6期に初めて発表された「女性について語る」というエッセイの最もインパクトの強い部分は、人間が存在することに対する懐疑にほかならない。

「子どもを産んで何の意味があるのか？ 死を生み出すだけではないのか？」……もちろん、彼女はユージン・グラッドストーン・オニールの言葉を引用したにすぎないが、彼女

14) 四方田犬彦、『李香蘭と東アジア』東京：東京大学出版会、2001: 137-140頁。

15) 夏志清、『現代中国小説史』（原著：A History of Modern Chinese Fiction）、コロンビア大学出版社、1961。

の考えがそこに端的に示されている。

16歳の時、父親に半年軟禁されたこともあった。それが彼女の幼心にトラウマとなったのに違いない。

同じ雑誌の第7期と第8期の合併号にも「人を造る」というエッセイがある。そこでは、この観点がさらに詳しく述べられている。「人を造ることは危険な仕事である」¹⁶⁾、「われわれの本性は人種を産み増やすこと、すなわち繁殖にある。たくさん生まれる。生まれてはまた、生まれる。そして、われわれは必ず死んで行く。しかし、われわれの種箱の大地にあまねく分布している。それは、どのような種なのか……憎しみの種である！」¹⁷⁾。

いずれにせよ、彼女の子供に対する態度は、この2本のエッセイの中に、すでにはっきり表現されている。

また、「女権社会には、よいところがある。それは、女性が男性よりも結婚相手を選ぶ常識をもっているということである。……男性は妻を選ぶ際、単純に顔できめてしまう。顔や体格は優生学上考慮されなくてはならないからである。女性は夫を選ぶ際、顔にはあまり拘らず、男性ほど偏ってはいない。知恵、健康、言葉遣い、態度、風格、自給力などの項目も同時に考慮するのである。もはや、顔は二の次となっている。……」¹⁸⁾とはいいながら、張自身の二回の結婚歴ともに、思わしいものではなかった。

初回の結婚相手胡蘭成は女性と政治上に問題があった。二回目の結婚相手ライハーは健康、自給力上に問題があった。

張は女性ライターであると同時に、劇作、翻訳、漫画、そして、ファッションにもかなり関わっていた。特に、服装に関しては、強烈な衣服狂であり、「更衣記」というエッセイを書いている。かつて、張は、「話が上手ではない人にとって、衣服は一種の言語であり、携帯するミニシアターである」、と言っていた。

張愛玲がその晩年に書いた『対照記——看老照像簿』には、左に掲げた一葉の写真があった。張は「1943年のある遊園会で李香蘭（元々は日本人山口淑子）と会った、一緒に写真を取りたい。私はあま



16) 張愛玲、「造人」『張愛玲文集 第四卷』安徽：安徽文芸出版社，1991：96頁。

17) 張愛玲、「談女人」『張愛玲文集 第四卷』安徽：安徽文芸出版社，1991：97頁。

18) 張愛玲、「談女人」『張愛玲文集 第四卷』安徽：安徽文芸出版社，1991：71頁。

りも背が高いので、一緒に立っていたら余りにも可笑しい。そこで、ある人が椅子を持って来て私を座らせた。彼女は可愛そうに隣に立っていた……」と記している¹⁹⁾。その時、張が着ていたワンピースは、祖母が残した刺繍の布団表で加工したものであった。そのデザインをしたのは友人の炎櫻女士であった。

張愛玲が「李香蘭は日本人だ」ということを知ったのは、事後のことであるかもしれないが、この文章中からはそれは判断できない。当時からそれを知っていたとすれば、彼女はどこからその情報を得たのか。むろん胡蘭成であろう。胡が李の正体を知っていたとすれば、少なくとも、汪精衛政府の要人や蒋介石らにもその情報は漏れていたであろう。その気になれば誰でも簡単に確認できることだ。

さらに、大胆な発想かもしれないが、当時、中国の一般市民（映画の観客となりうるような人たちは）、どれほど李が中国人であると信じていたのであろうか。もっとも、中国語を流暢に操ることができれば、基本的に大和民族の中国人といったほどの認識しかもたなかったのかもしれない。国籍や民族は一般人にとってはほとんど関係がなく、彼らにとって共感し楽しめる映画であることに意味があったのだともいえる。

実際、李香蘭が漢奸にされずに済んだのは、日本国籍証明書があったからである。すると、劉呐鷗のような日本国籍の台湾人がもし漢奸裁判にかけられたとすると、どういうことになったのか。

それはともかく、張の記述を裏付けるように、先にふれた『李香蘭と東アジア』には、終戦直前の1945年7月21日夕刻に、李香蘭と張愛玲との対談が、上海で行われたと紹介されている。主催は中国語文芸総合月刊誌『雑誌』社である。出席者には二人のほかに、李香蘭の後見人であり、日中合併の映画会社中華電影を主宰する川喜多長政、張愛玲の友人と叔母、数人のジャーナリストなどがいた。場所はフランス租界にあるフランス倶楽部近くで、広いバルコニーのある庭園において、納涼お茶会のような形で行われたようである。

この座談会は山口淑子の自伝には記述はない。

だが、当時の彼女の考えや時代背景を垣間見ることのできる、欠くことのできない貴重な記録であろう。もともとの記事は『雑誌』復刊37号（1945年8月号）に中国語で掲載された。張愛玲の著書の写真がその時のものであるとすれば、大分時間的な差異がある。張が撮影日を間違えて記憶していた可能性もある。面白いことに、中国で出版された『貴族才女——張愛玲』²⁰⁾という本に収録された『雑誌』、この「納涼会見記」の日付は、1944年7月21日となっている。いったいどちらの情報が正しいのであろうか。とはいえ、こ

19) 張愛玲、『対照記——看老像簿』台湾：皇冠文学出版有限公司、1994: 65-66頁。

20) 向弓編、『貴族才女——張愛玲』四川：四川文芸出版社、1995: 235頁。

の納涼会見記の記録は『李香蘭と東アジア』に再録されている²¹⁾。

ある夕暮れ方、青々とした天幕に幾つもの白雲が浮かび、草地の陽光が消えた頃、テーブルの横には椅子が置かれ、客人たちがコーヒーを吸いながら談笑している。[中略] 李嬢といえば、歌を何曲か練習したあとに駆けつけ、この日は黄色のチーパオを優美に着こなして象牙の珠の首飾りを掛け、ヘアースタイルはというと……額の辺を高く盛り上げ、後ろはアップにしている²²⁾。……

張愛玲の著書はモノクロ写真であるので、これで李のチーパオが黄色であったことが明確になる。また、写真では李は確かに珠の首飾りをしており、髪型も一致する。先述したように、張愛玲は汪政権要人の妻であり、川喜多がそれを知らないはずはない。どのような意図と狙いでこの企画が成立したのか、さらに背後関係を探るべきであろう。

李香蘭が張の作品を読んでいたかどうかは定かではないが、スターと新人作家ではどういうバランスとなるのかについても考量が必要であろう。李香蘭が少なくとも当時のスパイに尾行される対象者であったことは看過すべきではない。

……ところで日ソ双方のスパイたちはおたがいがスパイであることを知っていたのだろうか。またダブル・スパイはいなかったのだろうか。それにしても、私が日本とソ連の双方の特務機関から尾行されていたとは！／ハルピンは、日本人、ロシア人、中国人、朝鮮人、蒙古人、さまざまな民族やイデオロギーが入り乱れる国際都市。スパイが暗躍するには格好の街だった。各国のスパイが虚々実々の工作と駆け引きを繰り広げていた……²³⁾

日本では、最初の張愛玲ファンは汪精衛政権とは極めて深い関係があった日本の記者室伏高信の娘室伏クララであった。張愛玲のエッセイ『盡余録』を7回に分けて『大陸新報』に翻訳し連載していた(1944年6月20日～28日)。同年20日、若江得行(1910～1972)の文章「愛・愛玲記」も掲載されている。

1950年代、張愛玲の『赤い恋』²⁴⁾、『農民音楽隊』²⁵⁾といった長編小説は、ともに英語から日本語に転訳されたものである。

21) 四方田犬彦、『李香蘭と東アジア』東京：東京大学出版会、2001: 171-184頁。

22) 四方田犬彦、『李香蘭と東アジア』東京：東京大学出版会、2001: 171頁。

23) 山口淑子、『李香蘭 私の半生』東京：新潮社、1990: 252頁。

24) 張愛玲(柏謙作訳)、『赤い恋』東京：生活社、1955。

25) 張愛玲(併河亮訳)、『農民音楽隊』東京：時事社、1956。

1980年代後半以降、日本でも張愛玲作品の熱心な研究者や読者が現れており、管見の限りでは、彼女の作品の日本語訳には以下のようなものがある。

エッセイでは、『私語』(1991)、『盡余録』(1991)、『到底上海人』(1992)、『洋人看京劇及其他』(1992)。小説では、『赤地之恋』(1955)、『秧歌』(1956)、『封鎖』(1991)、『傾城之恋』(1995)、『留情』(1995)、『金鎖記』(1995)、『色・戒』(2007)、『多少恨』(2007)、『浮花浪蕊』(2007)、『相見歡』(2007)。その中で特に張愛玲の「私語」「盡余録」「封鎖」「傾城之恋」「到底上海人」などが収録された『ロマン都市物語』²⁶⁾の解説を担当しているのは藤井省三であるが、藤井は20世紀40年代上海の状況を詳細に考察して、当時の張愛玲の置かれた位置及びその文学について論述している。訳者たちは、そのほとんどが藤井の大学院生たちである。とはいえ、日本では未だに張愛玲の読者はそれほど多くなく、まだよく知られていない作家であるのは残念である。

晩年となっても、張は依然として、「美」を愛し続けていた。読者によりよいイメージを残すために、1993年、張は美容手術を施した。1994年金日成がなくなったその年、彼女にとって、人生最後の写真が残されたが、その写真に映った張はかつらを被っていた。

衣服、ファッションが大好きな張がエッセイ「更衣記」を書いたことは、偶然ではない。それはある種の宿命的な出来事であるといえる。日中戦争期という大変な時代に脚光を浴びた女性作家となり、また異国のアメリカで40年近く過ごした張にとっては、作品を書くこと、衣服を愛することは、人生にとって両方とも欠かせないものであった。

彼女が書いた「もの」、着ていた「もの」は、だれに何とと言われても、張にとってはまったく関係なく、「奇装絨人」と言われても、彼女はただ単に微笑んで何にも言わずにいた。なぜなら、人生は一回しかないのだから、人と似たような人生はごめんだと思っていたからであろう。

張は20世紀中国文学界においての女性作家であるだけでなく、いまも世界中の女性にインスピレーションを与え続けている。

おわりに

21世紀における東アジア女性イメージの再構築——李香蘭と張愛玲

中国でありながら中国ではない都市空間現象として理解される上海認識において、その理論的なアスペクトの選択はきわめて重要である。本稿が対象とする1940年代において、世界主要都市間の相互比較をしても、つまり、上海をパリと並べて論じてみても、全く奇

26) 張愛玲、楊絳（藤井省三解説、桜庭ゆみ子／上田志津子／清水賢一郎訳）、『発見と冒険の中国文学 浪漫都市物語——上海・香港』40S 浪漫都市物語 東京：宝島社、1991。

妙ではない状況があった。それをモダニティの問題としてまとめることも可能である。その「モダン上海」の背後には、欧米日本の帝国主義、植民地主義の影が隠れているが、上海において、第二次上海事変以降から上海占領までの「孤島期」、太平洋戦争期と呼ばれる「占領期」は、その複雑な性格により一層虚実入り乱れた時期である。

そうした時期の上海における、日本の映画スター李香蘭と中国の女性作家張愛玲をめぐって、両者を比較考察することは、多少なりともユニークな分析視角となりえたのではないかと考えている。

孤島期上海は、表面上では奇異な「繁栄」を見せながら、実際は常に暗殺や恐怖の只中において存在していた。中国国内の重慶国民党側と延安共産党側との戦い、かれらと親日派汪精衛側との戦い、さらに、それぞれの直接的な日本との戦い……そして、欧米各国もその中で暗躍するといった複雑な状況下にあった上海において、映画や演劇、ダンス、小説などは、その日常に欠かせないものとして存在していた。

そうした只中にあった映画、歌謡界のスター「李香蘭」という存在が、戦後中国に受容される意味をどのように考えるべきであるのか。当時の「中国の方たちは、どんな気持ちでご覧になっていたのであろう」という問いは、彼女自身が「李香蘭」という表象とどのように向き合っていくべきなのかという問題を、なお未解決のままに抱えていることを、率直に表明している。

他方、張愛玲は、現代中国文学史上魯迅に匹敵する存在感をもつ作家であるとされながら、日本では十分な翻訳紹介もなされていない。逆に中国語圏におけるその読者層の生成との対比において考えてみれば、現代日本社会が受容できないでいる「アジア的諸価値」との不均衡にその理由があるのかもしれない。

女性は男性の「他者」で、有色人種は白色人種の「他者」、有色人種の女性は「他者の他者」である。「他者」として或は「他者の他者」として、言論、経験を通して、新しい観点と視覚を提供することができる女性は、その発起者でありかつまたその促進者でもある。

今後はさらに、アジア女性知識人たちの協力を得た本格的総合的な李香蘭・張愛玲共同研究を通じて、「アジア文化共同体」をめぐるアジア女性イメージの再構築を行っていくという課題の提示を以て、本稿を一旦閉じることにする。

* 本稿は、基金プロジェクト：东亚共同体中的女性作用——以近现代中日女性形象为中心（1915-1931）【2015年度浙江省教育厅一般項目（Y201534598）】の研究成果の一部である。

参考文献

夏志清、『現代中国小説史』（原著：A History of Modern Chinese Fiction）、アメリカ：コロンビア大学出版

- 社, 1961.
- 康来新・許秦葵編, 『劉呐鷗全集 (南瀛文化叢書87~91)』台湾: 南島文化局, 2001.
- 向弓編, 『貴族才女——張愛玲』四川: 四川文芸出版社, 1995.
- 田村志津枝, 『李香蘭の恋人——キネマと戦争』東京: 筑摩書房, 2007.
- 肖菲, 『那時的寂寞——一代名伶李香蘭』北京: 團結出版社, 2008.
- 四方田犬彦, 『李香蘭と東アジア』東京: 東京大学出版会, 2001.
- 舒新城, 『近代中国留学史』上海: 上海書店, 1989.
- 張愛玲, 『張愛玲文集 第四卷』安徽: 安徽文芸出版社, 1991.
- 張愛玲, 『対照記——看老照像簿』台湾: 皇冠文学出版有限公司, 1994.
- 張愛玲 (柏謙作訳), 『赤い恋』東京: 生活社, 1955.
- 張愛玲 (併河亮訳), 『農民音楽隊』東京: 時事社, 1956.
- 張愛玲、楊絳 (藤井省三解説、桜庭ゆみ子/上田志津子/清水賢一郎訳), 『発見と冒険の中国文学浪漫都市物語——上海・香港 '40S 浪漫都市物語』東京: 宝島社, 1991.
- 陳姪媛 [ジンジョンウォン], 『東アジアの良妻賢母論——創られた伝統』東京: 勁草書房, 2006.
- 毎日新聞社編, 『大正という時代——「100年前」に日本の今を探す』東京: 毎日新聞社, 2012.
- 茅盾 (竹内好訳), 『子夜』東京: 筑摩書房, 1974 [1933].
- 毎日クラブ別冊, 『李香蘭——二つの祖国に揺れた青春』東京: 毎日新聞社, 1991.
- 李欧梵, 『上海摩登——一種新都市文化在中国 1930~1945』北京: 北京大学出版社, 2001.
- 劉呐鷗, 『都市風景線』上海: 水沫書店, 1930.
- 劉傑, 『漢奸裁判——対日協力者を襲った運命』東京: 中公新書, 2000.
- レイモンド・ウィリアムズ (山本和平訳), 『都会と田舎』東京: 晶文社, 1985.
- 山口淑子, 『戦争と平和と歌——李香蘭心の道』東京: 東京新聞出版局, 1993.
- 山口淑子, 『次代に伝えたいこと——歴史の語り部李香蘭の半生』天理教道友社, 1997.
- 山口淑子, 『「李香蘭」を生きて——私の履歴書』東京: 日本経済新聞社, 2004.
- 山口淑子・藤原作弥, 『李香蘭 私の半生』東京: 新潮社, 1990.