

論文審査の結果の要旨および担当者

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

氏 名 何 憶 鶴

論文題目 「小資文学」研究

——その読者、作者、スタイル、ジェンダー化をめぐって——

論文審査担当者

主 査 名古屋大学教授 星野幸代

委 員 名古屋大学教授 水戸博之

委 員 愛知県立大学教授 工藤貴正

委 員 中国・清華大学副教授 陳朝輝

本論は、1990年代中国を反映する「小資文学」について作者、作品、読者、批評家、ジェンダーという五つの要素を軸として、その文学史的な位置づけを検証したものである。以下、本論文の概要と審査結果を報告する。

[本論文の概要]

序章では、「小資」という階層が浮上した時代背景を押さえた上で先行研究を紹介し、問題提起をしている。「小資」とは「小資産階級」の略称であり、中華人民共和国成立以降 1970年代までは、無産階級革命の規範から逸脱した人物・言動・思想に張るレッテルであり、常に「落後」、「退廃」、「軟弱」、「非革命的」等ネガティブな言葉と直結していた。欧米の資本主義社会に由来する文化、思想、生活スタイルは「小資産階級思想」として糾弾の対象であった。改革解放後、「小資」という個人攻撃はほとんど見られなくなったが、この言葉のネガティブなイメージはしばらく続いた。1990年代半ばその風潮が変化し、若者たちは「小資」に相当する西洋風的生活スタイルや文化を積極的に受容し、むしろ教養とセンスを向上させるための行為と捉え、さらに教養とセンスを備えた人物を「小資」と呼ぶなど、「小資」はポジティブな意味に転じた。2000年代、「小資」という若者文化は一大ブームを巻き起こし、「小資」をターゲットに書物、雑誌がプロデュースされ、ウェブ上には「小資」ユーザー向けコンテンツが溢れた。しかしこのブームの後、「小資」はスノビズムや消費主義の代名詞となり、再びネガティブなイメージを帯びるようになった。以上より、1990年代以降の「小資」とは、体制外の書き手、雑誌新聞、インターネット、視聴覚メディア等によって構築された主体であるといえる。

「小資文学」の指示対象とは、中国文学に限って言えば、「70後（70年代以降生まれ）」の女性作家、特に衛慧、棉棉、朱文穎、周潔茹、安妮寶貝の作品が例として挙げられることが多い。中国に受容された作品としては、村上春樹の作品が典型的な「小資文学」と見なされ、「小資文学」を語る際、村上を抜きにしては語れない。その特徴は次の通りである。①物語は基本的に都市を舞台とする。②題材は恋愛をはじめとする個人的な体験を扱うものが多い。③②であるがゆえに、その作品世界は自閉的で、脱歴史的であることが多い。④性に関わることが比較的ストレートに語られる。⑤固有名詞、特にブランド、有名店、海外作家、翻訳作品などの名前がテキストに多用される。⑥文体は翻訳調で、西洋的で都会的な雰囲気が漂っている。これらの特徴が、評論家や読者によって「小資性」と捉えられ、これらの特徴を有する作品が「小資文学」と呼ばれてきた。このように、小資文学が登場した背景には、改革解放以降、特に1990年代中国の都市文化の発展、および海外からの消費文化の流入を下地としている。

第一章「『小資』を構築する——ベストセラー『格調』と中国における中間層構築に関する考察」では、「小資文学」の主な読者と見なされる「小資」という主体が構築された過程を、P・ファッセル『格調』をめぐる社会現象を通じて論じた。「小資」という主体の形成および「小資文学」の流行に深く関与したのは1990年代末中国でベストセラーになったP・ファッセル『格調』の訳著である。『格調』は、その経済力ゆえに階級アイデンティティに戸惑っていたいわゆる中間層やマスメディア関係者に、①経済的資源の多寡の代わりに生活スタイルの「格調」を判定基準とする精神的階級観、②精神的階級観に則って階級アイデンティティを構築するための方法論、③階級の語り方、④中間層アイデンティティの構築に対して人々が抱く願望を示したと分析した。さらに、『格調』の読者はそれを新たな生活マニュアルとして受容し、それによって構築された主体が形成する中間層が、「小資文学」作品群を産む土壌となったこ

とを指摘した。以上の通り、本章では社会システムが激変する中で中間層が自らの階級アイデンティティに対して困惑を抱きはじめ、その状況を背景に『格調』がプロデュースされたことを明らかにした。

第二章「『小資文学』を書くこと——『衛慧みたいになクレイジー』[以下『クレイジー』]を読む」では、「小資文学」作家が「小資文学」を書いたのはなぜかという問題提起に基づき、「小資文学」の代表的作家・衛慧による自伝的小説『クレイジー』のテキストを分析した。『クレイジー』の主人公兼語り手である阿慧の円環的、自己言及的な語りを分析すると、この小説は実は「小資文学」の生成過程について記述したメタ「小資文学」であることが分かった。阿慧は当初「自分探し」のために自伝的小説を書いているが、飯田祐子の術語を借りれば、「被読性」による「語りにくさ」によって、途中で「自分探し」に失敗する。しかしそれによって阿慧は「自分探し」の不可能性に気づき、それを放棄して「小資文学」という「自分作り」の文学を書くことにしたと考えられる。つまり、1990年代の若者である阿慧にとって、「小資文学」を書くことが、アイデンティティ安定のための方法であることを論証した。

第三章「語らずに伝えるという方法——村上春樹「中国行きのスロウ・ボート」における語りの戦略」では「小資文学」を再評価できるか否かという問題を論じた。「小資文学」のスタイルはナルシシスティックで重みや深みに欠けると批判されてきたが、そのカジュアルさと軽さがかえってアクチュアルなことを読者に突き付け、考えさせる効果を持つのではないか。この仮説を検証するために、本章では村上春樹小説「中国行きのスロウ・ボート」を「小資文学」テキストの一例とし、その語り方の特徴を分析した。この小説では在日中国人三人のエピソードが展開されるが、語り手「僕」は日中の歴史問題・社会問題に対する自分の意見、判断を一切示さない。その代わりに、彼が出来事を経験した時に感じた情緒や感情の変化を丁寧に提示し、読者の共感を促す。こうした〈感情〉を中心に据えた「僕」の語りには読者は導かれ、急激な経済成長が社会にもたらした弊害や日本社会の右傾化といった、現実と関わるいくつかの主題をテキストから発見し得ると言える。

第四章と第五章では「小資文学」のジェンダー化という現象をめぐって考察を行った。第四章「『小資文学』のジェンダー化現象に関する考察——中国における『ノルウェイの森』のジェンダー・イメージの変容および村上文学の読まれ方を視点として」では、まずは1989年版、1996年版、1998年版、2001年版4種の中国語版『ノルウェイの森』の装丁を取り上げて分析し、「小資文学」が視覚的にジェンダー化されたことを示した。1989年版の装丁は女性のエロティックな写真に扇情的なキャッチフレーズが付けられ、男性が読む小説として認識されていたことが分かる。しかし時代が下るにつれて、『ノルウェイの森』は徐々に女性が読む「女性的な小説だ」と見なされるようになり、エロティックな要素が抑制され、優美な風景写真や、穏やかな雰囲気女性の肖像、繊細な書体の題字など、女性向けを意識した装丁になった。これらの分析の結果、「小資文学」は1990年代にかけて徐々に女性ジェンダー化した可能性が高いことが分かった。本章の後半では村上文学の読まれ方の変化に注目し、村上文学が女性ジェンダー化された背景について論じた。改革開放以降、海外の文芸理論の受容によって文学テキストの読み方が多様化するとともに、「正統文学」と非「正統文学」の差異化が起こり、前者の正統性の維持のために後者が他者化されるようになった。村上文学ないし「小資文学」のジェンダー化はそれを背景としている。

第五章「小資文学」をジェンダー化する知識人たち——林少華の「小資文学」観を中心に」では、村上文学の代表的な翻訳者・林少華を中心に、「小資文学」をジェンダー化する知識人たちの精神構造の解明を試みた。林のエッセイや論評より、彼にとっての近代と近代化とは中国の美しい風景や伝統を破壊する悪しき資本主義的近代であり、「小資文学」とはそのような資本主義的近代の象徴であることがうかがえる。1990年代中国では、林のような「小資文学」観を多くの知識人が共有していた。続いて知識人たちが「小資文学」を女性ジェンダー化したのは、マルクス主義や毛沢東思想が空疎な理論と化した状況において、資本主義的近代と近代化を効率よく他者化し、排除するためだったという結論を導き出した。

改革開放以降の中国の文壇では、ルーツ文学の出現、女性作家による自己探求、市場経済の衝撃に抵抗する作家群など、活躍新たな動向が次々と現れた。中国社会の構造変動によるアイデンティティの空洞化に着目すれば、それらの文学が書かれ、読まれるのはいずれも揺れ動く主体、アイデンティティの安定化を図るためではないかと思われる。この点においては、上述の文学と「小資文学」は、その拠り所は異なるとはいえ、本質はさほど変わらないと言える。2020年代現在、「小資文学」というジャンルは一見消滅したように見えるが、そのスタイルは「80後（80年代以降生まれ）」文学や「ネットワーク文学（ネット文学）」などに受け継がれている。つまり、小資文学は一種の様式となって存在し、それ以降の中国文学の地層となっているのである。

[論文の評価]

本論は、1990年代から2000年代にかけて一世を風靡しつつも、一過性のサブカルチャーとして文壇で周縁化されてきた「小資文学」を取り上げ、それは、改革解放後1990年代中国が再資本主義的な近代化を果たした時代を代表する文学であり、社会主義市場経済のもと再浮上した中間層の揺れ動くアイデンティティの安定のために書かれ、読まれた文学として位置づけなおしたという意義がある。さらに「小資文学」作品ないしその主たる担い手であった女性作家たちが文壇上において、また出版市場においてジェンダー化される過程を、中国知識人の近代化への抵抗という観点から論証した。当代中国文学の一面を明らかにしたという意義を有するとともに、文学現象を通じた中国社会に対する考察としても功績が認められる。

もっとも、中国の近現代文学史において、資産階級によるモダニズム文学の系譜は1920-30年代から始まり、その系譜は断絶したように見えながら、折々浮上してきた。「小資文学」はこうした系譜においていかに位置づけられるのか。また同様に、中国近現代の女性文学史において、衛慧ら「小資文学」の代表的作家たちはいかに位置づけられるのか。こうした広い文学史的視野をもって、さらに実証的に考察を深めることが望ましい。また、本論は正統-非正統という二項対立の枠組みに異論を唱えつつ、結論としては「正統」に小資文学を位置づけてしまったのではないか。これらの問題についてはまだ検討の余地があると思われる。

しかしこれらの課題は本論文の全体的な評価を損ねるものではない。上述の通り、1990年代中国の社会現象および一種の文化人階層を「小資文学」から解き明かすという本論文の挑戦的な問題提起、斬新な分析対象への着眼と、的確で精緻な分析は高く評価できる。また、従来評を咀嚼した上でオリジナルな仮説を提示し、その妥当性を論証していく過程には、申請者の研究者としての力量が十分に発揮されていた。

したがって、論文審査委員は全員一致で本論が博士学位論文として水準に達していると判断した。