

『東方』三〇四号より

英文学者が再構築する新月社

——ブルームズベリーの相互表象

星野 幸代（名古屋大学）

本書表紙を飾るのは一見地味な初老男女の写真であるが、その男女とはバートランド・ラッセル夫妻とそれを囲む凌叔華と陳源、趙元任夫妻という実に豪華メンバーである。これは、本書のテーマである英国と中国の知識人交流を象徴し、ならびに中英入り混じる審美的視線を象徴している。

本書は、一九二〇—四〇年代に中国に滞在した英国人——詩人ジュリアン・ベル（V・ウルフの甥）、G・L・ディキンソン、作家C・イシャウッド、ラッセルなど——および英国に滞在した中国人——徐志摩、陳源、凌叔華、蕭乾、葉君健など——の旅と交流を通じて、中英相互の美学文学的経験を追うことにより、英国モダニズム文学／芸術の新しい俯瞰図を示した研究である。著者パトリシア・ロレンスは様々な理論を駆使しているが、そのうち重要なものの一つは、「国民、民族、場所の管理されてはいるが侵犯的な間文化的境界遭遇」こそアイデンティティの構築や再構築が行われる「近代にとって決定的に重要な場」（J・クリフォード『ルーツ』一九九七）であるという、民族学的視点による「旅」解釈である。著者は本来ヴァージニア・ウルフ研究者であり、表題のリリー・ブリスコーとはウルフの小説『灯台へ』に登場する「つりあがった中国人の眼」をしたポスト印象派らしき英国人画家。ウルフはなぜリリーに中国人の眼を与えたのか。この疑問がロレンスの出発点

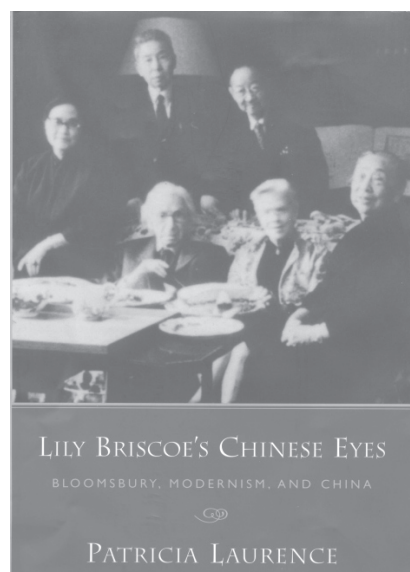
トップページにもどる

Patricia Laurence,

Lily Briscoe's Chinese Eyes:

Bloomsbury, Modernism, and China

University of South Carolina Press, 2003



であり、本書で解き明かされていく。

本書の構成は、序章が総論、第一〜四章は文壇または個々の知識人交流を追った各論、第五章が結論となっている。

第一章「ジュリアン・ベル演じる『イギリス人気質』」は、従来もっぱら醜聞として扱われてきた凌叔華とジュリアン・ベルとの交流について、その文化的意義を検討している。両者をめぐる書簡に基づいて、ブルームズベリー・グループと中国との関わりから語りおこし、武漢大学に赴任したジュリアンと凌叔華との知的交流が情事へと発展し、破局に至るまでを追っている。ブルームズベリー・グループに両親を持つジュリアンは英国と同質の知的刺激を武漢で求め、それに応えたのが文学院院长夫妻——陳源／凌叔華であった。また、学生であった葉君健はその知性でジュリアンの目にとまり、一緒に国内旅行をしたり、性愛につい

▼『東方』304号より

— 英文学者が再構築する新月社——ブルームズベリーの相互表象

▲ 星野 幸代

▲ 東方書店

て語らう格好の相手となった。著者ロレンスは、凌叔華の小説英訳原稿に残るジュリアンの添削箇所を検討し、凌叔華英国文壇デビューの際のジュリアンの尽力を認めている。その一方で著者は、ジュリアンが友人らへの書簡で凌叔華に言及する際、オリエンタリズム、セクシズムとレイシズムがあらわになる点を指摘し、ジュリアンと凌叔華の情事は平等な恋愛とはいえないと評する。なおロレンスは、ジュリアンの存在が凌叔華に影響を与え、彼女の作品において「中国人女性の作品には伝統的に語られなかった、セクシュアリティという主題を促進させた」と評価する。具体的にはレズビアニズムを描く凌叔華の「説有這麼一回事」（一九二六）を指しているらしいが、これは執筆年代からベルの影響の外にある。

第二章「英国と中国の文芸コミュニティ——政治と芸術」は、ジュリアンが凌叔華を「中国のブルームズベリー人」と称したことに発する、新月社とブルームズベリー・グループとの比較である。著者は、新月社の一九二〇年代中国における活動と文壇での位置をおさえたうえで、「東西の強大なる対立を脱構築する、早期の勇気ある行動」と評価している。新月社とブルームズベリー・グループの類似点を、ロレンスは次のようにまとめる。一、基本的に単なる友人グループで、公にマニフェストを掲げていない。二、エリートと称され、戦乱による社会不安の中でも特権的な立場から社会を観察。三、ナショナリズム隆盛期にあつて反抗的な芸術的スタンス。以上の共通点からロレンスは、両者に海を隔てた「想像の共同体」（B・アンダーソン）を見いだしている。

第三章「東西の文学的会話：文明と主体性の探求——ディキンソンと徐志摩」では、一九二〇年代のG・L・ディ

トップページにもどる

キンソンと徐志摩の交流を中心に、西洋人男性と東洋人男性の関わりを、ホモセクシュアルに注意をはらいながら考察する。著者ロレンスは、ディキンソンと徐志摩それぞれの経歴から両者の親交までをたどったうえで、彼らは憧れの英国像と中国像を、互いに読書と想像と旅行により形成していたと評する。なお、徐志摩の西欧への憧憬は有名だが、その思いが一方通行ではなかった証拠として「彼（徐志摩）はここにいたるや僕らの心を完全に奪ってしまった」（作家デイビッド・ガーネット）など、西欧側の徐志摩評が拾われているのが興味深い。ウルフ、ハーディ、ジョイスらのモダニズム小説にいち早く注目した徐志摩の先見性を、著者は高く評価している。

当時中国は英国にとって魅力的な対象ではあったが、中国文明が卓越しているというディキンソンの認識は特殊であった。中国の文化・中国男性は小説で女性的に描かれるなど、東洋の男性の身体は西洋の男性にとって「女性的」な「他者」であつたとロレンスは解釈している。ディキンソンや、やはり徐志摩と交友したC・イシャウッド等は実際中国滞在中に中国人男性と「遊んだ」という。梅蘭芳のヨーロッパ公演は、ブルームズベリー・グループの文学批評家リットン・ストレイチー、E・M・フォースター等のセクシュアリティを刺激した。すなわち、ジェンダーは服装とパフォーマンスにより身体に書き込まれ社会的に構築されるものであると、彼らのジェンダー観を「攪乱」（ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル』一九九〇）した。これらの交流は、英国小説に弾力性を求めているフォースター、イシャウッドのゲイ小説に結晶する。なお、本章では蕭乾とE・M・フォースターとの交流も扱っているが、蕭乾『未帯地図の旅人——蕭乾回想録』（一九八八）

の内容を本章の主旨に合わせて引いた以上のことは見出せなかった。

第四章「英国の眼を通した中国の風景」にいう「風景」とは、W・J・T・ミッチェルの *Landscape and Power* (一九九四) に基づいている。すなわち風景を「見るべき対象、読むべきテキストではなく、社会的、主体的なアイデンティティを形成するプロセスとして考える」のだ。ここでいう「風景」には陶器、扇、壁紙、シルク上の図案が含まれ、さらにロンドン文壇で話題を呼んだアーサー・ウェイリー訳『中国詩百七十首』(一九一八)、ジュリアン・ベルの中国通信のように、イメージを喚起する書き物をも含まれる。それらは一八世紀以来英国では日常生活の一部であり、「文化的記号の媒介物」として機能していた。

本章では、凌叔華がロンドン、パリ、ボストンで開いた個展や所蔵画展とその評価など、従来ともに論じられることのなかった欧米における画家・凌叔華の活動を追う。ここでロレンスはV・ウルフの姉(ジュリアンの母)ヴァネッサ・ベルと凌叔華との往復書簡を用い、西洋人の東洋趣味と自分の画とのギャップに悩む凌叔華を、ヴァネッサやアンドレ・マルロー等が「欧州の風景を中国人の眼を通して見る」よう励ます様を再現する。ヴァネッサらは凌叔華が絵画批評家になれるよう援助したが、言葉が壁となり出版社に受け入れられなかったという。ロレンスは凌叔華とV・ウルフとの関係についてはフェミニズムの視点に立ち、両者の往復書簡を検討し、そこに女性作家としての連帯を見いだしている。叔華とヴァージニアはいずれも中産上層階級の知識人男性の娘であり、父親から画才／文才を愛され、女性としては恵まれた知的領域に格上げされた。すなわち同様の特権的環境で特権的女性として育った芸術

トップページにもどる

家・凌叔華とV・ウルフは、海を隔てた文通を介して、第二次大戦による抑圧と女性に対する社会的抑圧とを共有した。さらにこの間、凌叔華は半生伝 *Ancient Melodies* (一九五三) の草稿をV・ウルフに書き送り、ウルフはそれにアドバイスする傍ら自著『自分だけの部屋』(一九二九)を凌叔華に贈呈している。ロレンスが解釈するとおり、V・ウルフは、女性の自伝という伝統がほとんどない中国で執筆している凌叔華に、英国文学史における女性文学の「伝統の欠如」(前出『自分だけの部屋』)に悩む自分を重ね合わせ、共感したに違いない。この経緯に基づいてロレンスは、凌叔華 *Ancient Melodies* を女性の書き物特有の「性格の観察と感情の分析における修行」(前出『自分だけの部屋』)として位置づけている。

第五章「発展するモダニズム」では、各章でたどった文化的交流について、特に英国の審美眼に対する意義を総括する。中国における英国の影響は文化帝国主義の産物として言及されてきたが、逆に、中国美術が英国モダニズム芸術に影響を与えたとは十分に認識されてこなかった。しかし英国は当初「珍奇」あるいは「混沌」に過ぎなかった中国をまず芸術品として捉えなおし、次いで商品／日用品として消費するようになる。芸術家は東洋の風物を鑑賞することによって眼を「トレーニング」し、それにより培われた「中国人の眼」で英国の風景を眺め、新しい美的空間を発見した。中国の芸術家にとっても同様のことが言える。「リリー・ブリスコーの中国人の眼」とは文化の相互表象の象徴である、というロレンスの解釈がここで明らかになる。リリーたちの新しい審美眼はモダニズム美術を生み出し、続いて文学に影響を与えたのである。

細部についていえば、著者が英文学者であるため中国文

壇の流派区分、作品の発表時期などに疑問点がちらほら見られる。例えば、本書初公開と思われる凌叔華所蔵「友情の掛け軸」（巻物状の書画サイン帳）に名を連ねている作家・画家の「多く」は新月社のメンバー（六頁）としているが、実際には聞一多を含むだけである。なお「新月社」その名をインド人詩人タゴールの詩集から受け、「新月」というイメージの中の第三世界の形象を採用することにより、東と西との葛藤を破壊しようとつとめた」（二〇三頁）とあるが、徐志摩が書いた「新月」の由来とは符合しない（徐志摩「新月的態度」一九二八）。

ともあれ総じて、何よりも従来中国文学者たちが概して個別に研究してきた徐志摩、凌叔華、蕭乾、葉君健らと英国知識人との関わりを、モダニズム文学／芸術の隆盛期における東西文化の相互表象という一本の流れに乗せて見せた手腕が評価されよう。次いで凌叔華研究としては、本書が初めて作家・凌叔華ではなく画家・凌叔華の方に比重を置き、凌叔華と英国知識人とのネットワークの全貌を明らかにしようと試みた点も高く評価できよう。凌叔華は中国文学研究では決して「大物」と考えられてはいないが、新たな補助線を引くことによってこれほど大規模にして新鮮な研究対象となりうるという点に、博論以来、新月社を専攻してきた筆者は大いに反省させられた。凌叔華の真価が多元的な才能にあるとするならば、作家・画家と区分したアプローチはもとより不十分であり、本書のような学際的研究によりはじめて彼女の真価を鮮やかに浮上させられるのではなからうか。なお、凌叔華の作品について詳論はないが、彼女の「一見穏健な作品が『女の狂気』を描いているというフェミニズム／ジェンダー修正主義的な解釈は興味深く、今後大いなる発展性を秘めていると思われる。

トップページにもどる

本書は、英国と中国の審美眼を相互依存の関係性からとらえることにより、英国モダニズム文学／芸術の脱構築を試みた。またその過程で中国におけるモダニズム萌芽期の一面を巧みにとらえたと言えよう。