

越境した中国青春物語

—— 郭小櫓の『フンファンの37°2』と『恋人のための簡明中英辞書』をめぐって ——

郭 濟 飛

はじめに

本論文は、中国系ブリティッシュ作家・郭小櫓の二つの作品、イギリスへ移住する前に中国語で書かれた『フンファンの37°2 (芬芳的37°2)』(2000)と、イギリスへ移住した後の初の英語小説『恋人のための簡明中英辞書 (A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers)』(2008)の比較を通して、越境前後の青春の表象の変化、及びそこに見られる想像力の変容について論じていく。

郭小櫓 (Xiaolu Guo) は、1973年に中国の東南地域、浙江省温嶺市石塘鎮で生まれた女性作家である。1993年、北京電影学院の文学科に入り、2000年に修士号を獲得したあと、中国大陸で作家や脚本家として活躍した。2002年、イギリス政府の奨学金を得てロンドンへ留学し⁽¹⁾、それ以降、イギリスを中心に、ヨーロッパの各地で作家、映画監督、脚本家として活躍し、現在、イギリスの国籍を取得している。2007年に長篇小説 *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* で英語作家としてデビューした。それ以来、英語創作に専念し、執筆現在までに長篇小説5冊、短篇集1冊、自伝3冊の英語作品を出している。その作品は、ヨーロッパで様々な文学賞を獲得し、あるいは最終選考リストに入っている⁽²⁾。イーユン・リー、ケン・リュウなどと同様に2000年代に英語世界で登場した中国出身の出国作家の代表者の一人と言える。

イギリスへ移住する前の作品には、長編小説『フンファンの37°2』、映画エッセイ集『映画マップ (电影地图)』(2001)、『映画理論ノート (电影理论笔记)』(2002) などがある。そのうち、小説『フンファンの37°2』は、2000年に出版され、北京で暮らしている20代の若者の日常生活と内面の感情を描いた作品である。内容から見ると、同世代 (70年代生まれ) の女性作家、かつて“晩

(1) 郭小櫓がもらったのは Chevening Scholarship という奨学金、将来社会に貢献できる国際的なリーダー人材を育成するために、イギリス政府によって実施された奨学金制度である。郭小櫓の自伝 (*Once Upon A Time in the East*, 2017) によると、2002年に彼女を含めて中国大陸から三人が採用されているという。彼女は、National Film and Television School でドキュメンタリー映画製作について一年間勉強した。

(2) 例えば、彼女のデビュー作 *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* は、UK で2007年の Orange Prize for Fiction の候補にノミネートされた。また、自伝 *Once Upon A Time in the East: A Story of Growing Up* (London: Vintage, 2017) は、2017年の National Books Critics Circle Award の自伝部門賞を獲得した。

世代”“美女作家”と呼ばれ、一世風靡した衛慧の『上海ベイビー（上海宝贝）』（1999）や棉棉の『上海キャンディ（糖）』（1999）と同じく、孤独で自由に憧れた「食欲」の若い女性、その混乱した性生活と苦痛に満ちた感情世界が描かれている。20世紀末の中国大都市の北京と上海で、改革開放の新時代で育った若者たちを描いた青春小説において、青春とは一体何を意味しているのかという問題が非常に重要なテーマである。『フンファンの37°2』は、郭小櫓の唯一の中国語で書かれた長編小説として、彼女の越境前の作風を研究するための重要な資料のみならず、2000年前後で誕生した中国の青春小説に見られる「青春」の意味というテーマを考えるための手がかりでもある。

『恋人のための簡明中英辞書』は、イギリスへ移住した後、郭小櫓が英語で書いた最初の小説である。この小説は、中国農村出身の若い女性がロンドンへ留学し、言語学校で英語を勉強しながら、20歳年上のイギリスの男性と恋に落ち、恋愛と移民生活を通して青春の意味を求める物語である。若い女性の混沌とした青春を描いたという点で、『フンファンの37°2』のテーマを受け継いだように見えるが、しかし外国での生活をきっかけに中国人である自意識が芽生え、外国文化との比較を通して自らのアイデンティティを考え始めるように、青春の意味の探究にアイデンティティ意識を融合させたところに、2000年代前後の中国大陸の青春小説に見られぬ新たな「青春」の表象が表れている。

中国（語）からイギリス（英語）へ、北京からロンドンへ、そして『フンファンの37°2』から『恋人のための簡明中英辞書』へ、越境前後の郭小櫓の小説では、「青春」は中心テーマとして一貫しているが、「青春」の表象、さらに青春の意味に対する思考は、明らかに変化している。『フンファンの37°2』では、「青春」がどのように表象されているだろうか。それは、2000年代前後に誕生した中国大陸の青春小説とどう関わっているだろうか。越境した青春物語では、「青春」の表象がどのように変化し、その変化が中国大陸の青春物語を考えるのにどのような示唆を与えてくれるだろうか。本論文では、二つの作品の分析を通して以上の問題を明らかにしたい。

一、青春と恋愛

『フンファンの37°2』は、今まで郭小櫓の唯一の中国語小説であり、彼女の初のフィクションでもある。小説は、浙江省の田舎出身の少女フンファン（芬芳）が、退屈な農村生活に耐えられず、北方の大都市の北京へ行き、社会低層の仕事を次々と経歴し、複数の男との恋愛を経験し、人生の意義を求める青春物語である。

この小説は、2008年に発表された英語小説の『ある飢えた青春の20の断章』（*20 Fragments of a Ravenous Youth*⁽³⁾、2009）と内容の面では一致するところが多い。後者の後書きによれば、『20

(3) Guo, Xiaolu: 2009, *20 Fragments of a Ravenous Youth*, London: Vintage.

の断章』は『37°2』に基づいて英語に翻訳かつ改作したものである。両者とも、フンファン（芬芳と Fenfang）を主人公とし、一人称の語り口で彼女の北京での10年間の青春生活を描いたものだが、物語の構成と内容には大きな差異が見られる。『20の断章』は表題が示すように二十章に分けて語られているが、『37°2』は、各章のタイトルの“ド”“レ”“ミ”“ファ”“ソ”“ラ”“シ”“ド”が示すように、音階に従って八章に分けてフンファンの青春協奏曲を展開している。テーマの面では、『20の断章』は筆者が以前論じたようにアンデンティティの不安を中心に Fenfang の身分の変化とそれに伴う心理の変化を描いている⁽⁴⁾が、『37°2』はアンデンティティよりフンファンの恋愛関係、恋愛心理、及び世紀末の北京の時代雰囲気と若者の青春群像に焦点を当てている。

一言で言えば、『37°2』は、同時代中国大陸の多くの青春小説と似たように、青春と恋愛（さらに食欲の性）と結びついて語るパターンを踏襲している。そこには、青春の意味を求める強い欲望と、その食欲（が十分に満たされないとき）の擬似対象となった恋愛という構図が存在している。

1、家出する少女

『37°2』のフンファンは、海辺の貧しい山村で生まれ育った女性だ。父親は、元々都市（原文は“城里”）の学校の教師だったが、文化大革命時に毛沢東を讃えるスロガンを唱えるときにミスをしたため、反革命者の“牛鬼蛇神”の一員とみなされ、迫害を受けていた。その後、父親は長年間ほとんど家に戻らないようになった。フンファンは、こうやって父親不在の家庭環境で育った。母親は、サツマイモの畑を耕して家庭の生計を立ててきた。

農村の一人娘であるフンファンは、17歳のときに母親の目を盗んで家出することを決心した。彼女にとって、山村の生活は、「サツマイモの畑」みたいに退屈で孤独だった。そのような生活について、小説では次のように描写されている。

每一片稻叶都是昨天上午太阳下的稻叶，每一片云彩都是去年流淌过这里的云彩，一切都没有什么改变，一切都清晰得那么容易辨认。没有小说里那样富于泪水的爱情，没有电视上那样富于转折的遭遇，我注视着眼前这片跟我一起禁锢了十七年的风景，心理飘飘荡荡的，觉得有一股巨大的力量带领我逃离这片乡村⁽⁵⁾。

どの稲の葉も昨日の昼前に太陽が照らしつけた葉っぱと同じだ。どの雲も去年この空を流

(4) 詳しくは筆者以前の論文「可能性はどこにあるのか——郭小櫓の20 *Fragments of a Ravenous Youth* から見るアイデンティティの不安」（『中国文学研究』（早稲田大学中国文学会）第四十六期、2020.12、pp.24-45）を参照。

(5) 郭小櫓：2000、『芬芳的37°2』、陝西人民出版社、p.17。

れていた雲と同じだ。すべてのものには何の変化もない。すべてのものはこんなにはっきりしていてわかりやすいのだ。小説のように涙じみた愛はないし、テレビドラマのように紆余曲折した展開もない。私は十七年間も私を縛り付けてきた目の前のこの風景を見つめ、心がひらひらして、何か巨大な力が私を連れてこの村から逃げ出していこうとしているように感じた⁽⁶⁾。

山村のすべてが永遠にそのまま変化しない。百年の歳月はどの日も同じで、一日が百年の歳月を完全に表している。農村での一生はすべて一日に凝縮されている。物質的には、サツマイモと稲の畑が象徴するように、何事も変化しない。精神的には、一冊の本が村中の家々にボロボロになるまでに読み続けられるように、変化もない。変化のなさには17歳のファンファンにとって、成長の停止を意味している。彼女は、一日の生活が死ぬまで循環していくのを恐れて、「絶望」を感じてしまうのだ。成長できない絶望から自分を救うために、彼女は農村から大都市へ逃げていくことを決意する。

このように変化に満ちた成長を切望する心理は、実は改革開放後の中国の時代雰囲気と深く関わっている。ファンファンは、小説の設定から見れば作者の郭小櫓と同じく1970年代の初頭に生まれた人物である。彼女の十代が1980年代後半から1990年代初頭までの時期だと推測できる。それは、北京、上海そして南方の沿海都市を中心に、中国の経済、文化と社会が著しい変貌を遂げ始めた時期である。改革開放の政策のもとで、全国範囲で若者を中心に激烈な変化を渴望する精神性が満ち溢れた時期でもある。ファンファンのいた山村では、親世代が主導した農村生活にはまだ変貌がないように見えるが、それは農村生活がずっと変化しないということの意味していない。事実上、「私」が十年後に再度故郷に戻るとき、「その故郷はもう私が完全に見分けられない」(p.21)ほど変わっている。村が県城となり、サツマイモの畑が消え、代わりにピカピカとしたブルーガラスの窓を飾ったコンクリートの建物が聳え立つようになっている。「私」が絶望的に恐れていた変化のなさは、当時の中国農村の現実というより、親世代の現実が暗示した未来に対する反発意識を端的に表しているように思う。改革開放の新時期で育った若者たちが求めているのは、親世代の生活が示した安定さより、激しく変動し続けるもの、情熱的で定義しがたい流動的なものと言えよう。小説のセリフを借りれば、「私の未知で神秘的な物事に対する困惑と探し求めは、二十余年の間減るどころかずっと増え続けてきたのだ」(p.16)。

持続的な変化を感じさせてくれるもの、しかしそれが現実的に何なのかははっきりしない。ただ「未知で神秘」に存在している。探し求めようとするが、実体がないから困惑してしまう。この強烈的な欲望の対象、定義しがたい・掴めない実体のない曖昧なものは、まさに青春と呼ばれる

(6) 本論文における中国語と英語の翻訳はすべて拙訳。

ものだ。

フンファンが故郷から大都市の北京へ家出したのは、曖昧な青春生活を探し求めようとする強烈な願望を心の中に秘めているからである。

2、世紀末の北京：騒動、欲望と不安に満ちた青春

北京へやってきたフンファンは、地方から来た多くの若者みたいに、“北漂族”の一員となった。“北漂族”は、大都市での輝かしい生活を夢見て、北京にやってきて自らの努力を通して夢を叶えようとする人々を指す。そのうち、安定した住所と収入がなく、時代の波に流された落ち葉みたいに漂いながらも困窮とした生活と内面的な不安を抱えて北京を離れず夢を求め続ける若者は非常に多い。北京へ来たばかりのフンファンは、仕事も住所もなく、ひどい交通事故に遭ったある母と娘の現場を目撃し、生死不明となった母娘が残した空き家にひっそりと潜り込み、その空き家で一ヶ月滞在した。映画が無料で見られるため、あるシアターで映写技師となり、観客たちの遺棄した本や英語辞書を拾って英語を自学し始める。その後、映画に興味を持ち始め、臨時雇いのセリフのないエキストラ（原文は“群众演员”）として、映画とドラマに出演するようになる。エキストラが一般の出稼ぎ労働者と何の変わりもないと思って、社会的な周縁の人生を反映した文芸的な脚本を書き始めるが、誰にも認められない。このように、フンファンは急激な近代化が進む世紀末の北京で、映画に対する情熱を抱いて俳優と脚本家になる夢を求め、17歳から27歳まで騒動と不安に満ちた“小人物”の青春生活を送る。

その青春を特徴づけたのは、果てしない孤独と満たされない欲望である。エキストラとなった後、出演のない夜にフンファンは常々寂しく感じる。その寂しさを埋めるのは、酒、ミュージックと性である。彼女にとって、「私の敏感な神経を麻痺できるのは、人こみとヘヴィメタルのみだ」(p.41)。彼女は、三里屯のバーの常連客となった。北京三里屯の南街は、かつて多くのバーが林立し、夜になるとロックバンドの演奏が多くの若者と外国人を引き寄せていた。フンファンは、よく通っていた“第十七号”というバーで、崔健、“ニューパンツ”（新裤子）“花儿”⁽⁷⁾などの古いと新しいロックミュージックを聞き、同年齢の中国の若者と外国人と知り合い、騒動と情熱に溢れた夜色に寂しさを埋めていた。世紀末の北京、この急速に発展する大都市では、市場化と国際化がもたらした混乱と自由の時代雰囲気満喫しながら、多くの若者は21世紀という斬新な時代の到来を待ち続けていた。21世紀とは自由と希望の象徴であり、まもなく過去となっていく20世紀とまったく異なる新しい未来でもある。その自由と斬新さが具体的に何を指しているのかはまだ現実化していない、誰も具象化できないが、それを切望する気持ちはもう満ち溢れている。

(7) “ニューパンツ”と“花儿”は1990年代末と2000年代初頭、北京で大いに活躍したロックバンドである。“唐朝”“黒豹”など1990年代に活躍したロックバンドの次の世代の代表者と見られ、当時では“北京新声”と呼ばれていた。“花儿”は2009年に解散したが、“ニューパンツ”は現在国際範囲で活躍している。

それは、小説で言及した“ニューパンツ”と“花儿”のような“北京新声”のロックに表れているし、1999年に初のアルバム『2000年へ行く』（我去2000年）を出した朴樹のポップソングにも表れている。具象化していない未来（＝曖昧な対象）に対する底深い欲望と騒動、それは世紀末の北京の青春群像であり、小説の主人公フンファンの経験と重なっている。

そのような欲望を最も端的に表しているのは、フンファンの恋愛経験である。小説で最も詳細に描かれた部分でもある。フンファンは北京の十年間に複数の男と性的な関係を持つが、長期的な恋愛関係を維持したのは、中国人の木木とアメリカ人のミッキー（原文は“米奇”と“Mickey”）である。

木木はフンファンより2歳年下の北京生まれ育った男で、18歳の時にフンファンと知り合い、彼女の恋人となった。彼は、フンファンに出会った前に恋愛経験はなく、単純、自由、無邪気に生活を送った。フンファンの言葉を借りれば、その時の彼は、苦痛と孤独どころか、愛すら知らなかった。ある意味で、フンファンは、木木が男の子（“男孩”）から大人（“男人”）へ成長するように導いてあげた人である。恋愛経験の欠如が故に、木木は、フンファンとの愛情に没入し、恋愛への純粋な期待と理想をすべてフンファンに託した。彼にとって、フンファンが愛の女神であり、彼の全部の世界である。しかし、恋人に対する完璧な理想と彼女への過度な依頼は、逆にフンファンをますます不自由に感じさせた。彼女は自由を取り戻すために木木と別れようとする。その別れは、木木に完璧な恋愛の破滅を感じさせ、彼を暴力の淵へ突き進ませた。彼は、毎日フンファンにイタズラ電話をかけ、悪口で彼女を侮辱し、自分のところに戻るようにフンファンを脅かす。また、フンファンにほかの恋人ができるとわかると、彼女のアパートにやってきて、彼女に暴力を振る舞う。別れてから五年間、彼は暴力手段で彼女を屈服させようとし続けた。フンファンは、木木と完全に別れて自由になりたいが、心の奥で彼との恋愛を北京での青春生活の象徴とみなし、彼を愛し続ける。この関係について、小説では次のように書いている。

我被覆盖在这场没有希望没有出口的爱情深渊里，多年以来我无力摆脱这场味同鸡肋的两人关系。我说，木木，你爱我，木木爱芬芳，这是一个事实，芬芳依赖这个事实，而这个事实的尽头是个不通向任何道路也没有退路的岬口，我们站在这个可怕的岬口。爱与不爱同样是一场灾难。（p.7）

私は希望のない、出口もないこの恋愛関係の深い淵に覆い隠されていた。長年の間、私は鶏のあばらの骨みたいに味気ないこの関係から逃れられなかった。私は言った。木木、あなたが私を愛している。木木がフンファンを愛している。これが事実だ。フンファンはこの事実から逃れられない。しかし、この事実の果ては、どの道にもつながらない、戻り道もない岬なのだ。私たちがこの恐ろしい岬に立っている。愛しても愛さなくても災難になるほかない。

ファンファンにとって、恋愛こそ青春の意味の所在だが、彼女と木木の恋愛がもたらしたのは、愛の感情が満たされた後の幸福と明るい未来ではなく、不自由な感覚と、身体的・心理的な苦痛のみである。その恋愛関係が災難に収束し、ファンファンの青春の失敗を意味する。

このように青春の「岬」に追い詰められたファンファン、彼女の青春に新たな希望の光を照らしたのが、アメリカ人のミッキーである。若くて頑固な木木と違って、ミッキーは、エレガントで優しい性格の持ち主である。老人ばかりの中国の古い住宅地でアパートを借りている主人公に薔薇の束を持ち歩いて会いに行くロマンティックな感性をもつ一面もあれば、ファンファンの過去の感情経験や仕事など個人的な生活に過度に干渉しない自由な一面もある。成熟で自由な彼との関係において、ファンファンは恋愛がやがて実を結ぶ未来の可能性を想像する。小説では、ミッキーはどのような経緯でファンファンと北京で知り合ったのかについて触れておらず、ただ彼が経営学の学位を取るためにマサチューセッツの大学に通っていて、卒業後に北京に戻ってくるとファンファンと約束したことがわかる。ファンファンとミッキーがずっと電話とメールを通じて交流を維持している。ミッキーがアメリカにいる数ヶ月間、ファンファンは木木との関係から逃げながら、どの監督にも受け入れてもらえない映画の脚本を書き続ける。感情と仕事の両方で苦痛と不安を覚えるファンファンにとって、ミッキーと一緒にいる未来を想像するのが唯一の慰みだ。その未来では、彼女はミッキーと結婚し、たくさんの子を産み、互いを裏切らず身体的にも精神的に調和した生活を送っているようになる。しかし、それが現実になれなかった。卒業したミッキーの乗った北京行きの飛行機が太平洋の上空を乗り越えるときに突然行方不明になった。そして最もファンファンにショックを与えたのは、ミッキーは実はその北京行きの飛行機に乗っていなかったというアメリカ側からの消息である。彼がどこへ行ったのか誰にもわからず、ただ消えてしまった。結果から言うと、北京に戻ってファンファンと結婚し一緒に生活していくという約束はただの嘘に過ぎない。こうして、ファンファンの恋愛物語は、終わりのない終わりを迎える。

小説の最終章で、過去の恋愛ストーリーを顧みるときに、ファンファンが次のように考えた。

回顾我的恋爱经验，似乎找寻不到一个看起来正常爱情的例子，似乎我在跟木木之间，跟米奇之间，完全都没有关于爱情的细枝末节。精神的力量支配了情感生活的一切，而恋爱的身体实际上是被抽空了的是一直萎缩的。(pp.237-238)

私の恋愛経験を回顧すると、正常に見えるような恋愛の例が一つも見つからない。私と木木の間、そして私とミッキーの間に、恋愛と関わる些細なディテールは何もないように思う。精神の力が感情生活の一切を支配していた。そして、愛の身体は事実上空っぽいの状態でずっとしおれていたのだ。

「些細なディテール」とは、身体的に感知できる、しかも記憶に残るような日常生活の出来事

だと言えよう。普通の恋愛なら必ず何か交際のディテールが深い印象として記憶に残るはずだが、フンファンの恋愛にはその具体的なもの（＝「愛の身体」）はないのだ。彼女の恋愛を主宰したのは、現実世界での出来事によって支えられた付き合いではなく、むしろ「青春」という漠然とした存在に対する果ての無い期待であろう。小説では、「青春とは巨大の灰白色の砂漠のように荒れ果てている。私には分からないのだ。自分の身体が誰のために開くのか、自分の若い身体が知らず知らずのうちに衰えていくのが神様のミスなのかどうか、生命が誰のために存在しているのか、身体が何のため……」（p.178）といったように、「青春」とは何なのか、その意味がどこにあるのか、主人公にはまったく答えがないのだ。ただ、どうしても青春が砂漠になることを避けたい、青春に何かの意味を与えたいという強い欲望（＝「精神の力」）が読み取れる。そして、フンファンが選んだのは、木木やミッキーなど男との異常な恋愛を通して、青春に意味をつけるという道と言える。しかし、果たして恋愛が本当に青春の意味になれるのだろうか？この小説は、明白な答えを出していない。

輝かしい青春を求めてやがて挫折してしまうという物語の構図は、前述したように『フンファンの37°2』の英語改作『ある飢えた青春の20の断章』にも継承されている。ただし、『37°2』では強烈で異常な恋愛と青春を結びついて描くのと異なり、『20の断章』では農村から大都市へ移住した若い女性のアイデンティティ意識の変化において青春の混沌さが描かれている。しかし、世紀末の北京で時代の騒動の中で、曖昧な欲望に駆られて青春を求めながらも常々不安を感じる若者像が共通している。そして、青春の不安は2000年前後の中国の「青春文学」にとっても重要なテーマである。

二、青春の不安と「青春文学」

『37°2』も『20の断章』も、間違いなく20代の若い女性の成長と心理を描いた青春物語であり、中国大陸では青春文学というジャンルに分類され得る作品である。

「青春文学」とは、一般的に2000年代に中国文壇で登場した「80後」世代の作家たちによって盛んに展開された文学潮流を指している。主に10代の少年少女と20代の青年たちを登場人物に、学校や社会生活、友情、愛情などの経験を通して彼（女）らの成長を描く。代表的な作家として、郭敬明、韓寒、張悦然などが挙げられる。しかし、最初に青春について書き始めたのは、「80後」の作家たちではなく、「70後」の作家たちである。最も典型的な作家として、女性作家の衛慧が挙げられる。彼女の代表作『上海ベイベー』は、上海の若い女性 Coco の一人の中国男性と一人のドイツ男性との複雑な恋愛関係を中心に、女性のオナニー、同性愛、露骨な性描写、ドラッグなどを含めて、反抗的で混乱した若者の生活を描いている。「80後」青春文学の中心を占める「激しい恋愛」というテーマは、この小説ですでに最も重要なものとなっている。この小説が出版されたのは1999年。韓寒の『三重門』の出版年は2000年、郭敬明の『幻城』の出版年は2003年であ

る。したがって、「青春文学」は、2000年前後に中国大陸で「70後」と「80後」の作家たちによって発展したジャンルと言うほうがふさわしいだろう。

「70後」の作家にしろ、「80後」の作家にしろ、「青春文学」に共通する特徴が存在する。それは、「青春」という概念の曖昧さである。「青春文学」に登場する若者は、様々な人生経験を通して、自分なりの青春を探し求めるが、結局「青春」とは一体何なのかが究明されないまま残るパターンがよく見られる。「青春」という概念が不明瞭であるがゆえに、「青春文学」の多くは苦痛や絶望などの感情に満ちている。より重要なのは、「青春」はいつも自分とは何なのか、どのように有意義な人生を生きられるかといった問題と結びついているということだ。「青春」の追求は本質的に自分の人生を有意義に生きていく可能性の追求として理解し得る。例えば、『上海ベイビー』の第一章の冒頭に次のような一節がある。

每天早晨睁开眼睛，我就想做点什么惹人注目的了不起的事，想象自己有朝一日如绚烂的烟花噼里啪啦升起在城市上空，几乎成了我的一种生活理想，一种值得活下去的理由⁽⁸⁾。

毎朝目を開くと、私は人の目を惹きつけるどんなすごいことができるか考え、自分がいつの日かきらびやかな花火みたいに都市の空中にパラパラと昇っていくのを想像する。それはほぼ私の生活の理想となっており、生きていく理由となっている。

これはこの小説の始まりであり、主人公 Coco の青春生活の起点でもある。彼女は「きらびやかな花火」みたいに生きていくために青春を求めている。それは、生活の理想で生きていく理由でもある。彼女は有意義な人生を生きるために、激烈で混乱に満ちた青春生活を開始する。しかし、こういった意味づけには一つの前提がある。それは、若者が求める青春に具体的な意味が欠落していなければならない、ということだ。どのような生活に意味があるのか、その意味をどこに求めればいいのか、という疑問が青春の追求以前に存在している。こうした疑問こそ、「70後」「80後」の青春文学の作家たちに共通する問題意識でもある。それは、改革開放後の新世代の若者たちにとって青春の意味が最初から空洞化していることを示唆している。

近代以来、中国の知識人は、作品を通して新青年があるべき姿を描き、教育を通して新時代の若者を育てることに取り組んだ。青春を担う若者を指す、「少年」、「少女」、「青年」などの概念には、国や民族の興亡をになうという大きな意味が付与されていた。例えば、梁啓超は「少年中国説」で「少年強くなれば則ち国強くなる」（少年強則國強）と述べている。また、新文化運動では、少年や青年などの新しい世代こそ中国の未来の機運を決めるという思想が発展した。さらに、新中国が成立すると、若者や青春の概念に革命という新たな意味が与えられ、青春の意義が

(8) 卫慧：1999、『上海宝贝』。沈阳：春风文艺出版社，p.1。

革命にあるという説がその時期の主旋律となった。例えば、1950年代に人気だった楊沫の長篇小説『青春之歌』では、主人公林道静の人生をめぐる恋愛と革命が描かれている。いずれにせよ、改革開放前までは青春に対して、歴史やイデオロギーの枠組みからあらかじめ大きな意義が付与されていたことは確かだ。アメリカの中国文学研究者ソン・ミンウェイが指摘したように、青春は、近代性を求め続けてきた近現代中国において、啓蒙、変革と革命を象徴する中心的なレトリック及びディスコースの実践として機能してきた。青春の物語には、常に政治、文化と文学を想像する新たなパラダイムの面影が隠れている⁽⁹⁾。

しかし、改革開放以降、そうしたグランド・ナラティブは後退した⁽¹⁰⁾。それとともに、青春に対して、大きな枠組みから意義が付与されるというシステムそのものも崩壊した。したがって、新時代の若者にとっては、青春という言葉に付与された意味は最初から欠落していたと言ってよい。青春の意味は、以前にはある種的外的な基準があったが、現在ではそれを探し求める役目がすべて個人に委ねられている。「70後」「80後」の若者たちは、様々な経験を通して、青春とは何か、有意義な生活とは何か、その意味を求めなければならない。ただ、そこに待っていたのは、新たな希望というより、挫折、苦痛と絶望だった。このような文脈が、2000年代に中国大陸で「青春文学」が流行した背景にあったと言える。

郭小橈が衛慧と同年に生まれた作家である。『フンファンの37°2』が中国で出版されたのはちょうど2000年で、中国で「青春文学」が流行し始めた時期である。この小説（及びその英語改作）で描かれた「貪欲」(ravenous)な青春の不安は、青春の意味の曖昧さのゆえである。そして、異常で実らない恋愛（『37°2』）も果てしないアイデンティティの不安（『20の断章』）も、青春の意味の欠如と関わっている。この点で二つの作品は当時台頭した「70後」「80後」の青春文学や、同世代の衛慧の作品の傾向と一致している。しかし、彼女はイギリスへ越境を果たした。その結果、越境後の作品『20の断章』において、青春の表象は、永遠に満たされない恋愛から、若い女

(9) Song, Mingwei: 2015, *Young China: National Rejuvenation and the Bildungsroman, 1900-1959*, Cambridge: Harvard University Press と、宋明炜: 2025, 『少年中国: 民族青春与成长小说 (1900-1959年)』(康凌、肖一之、樊佳琪、廖伟杰 译), 北京: 三联书店を参照している。なお、ソン・ミンウェイの“少年中国”の論述の重要な補足として、濱田麻矢の“少女中国”(濱田麻矢: 2021, 『少女中国——書かれた女学生と書く女学生の百年』、岩波書店)の概念が挙げられる。濱田は、新文化運動以来の女性独立や男女平等などの理想と個々の若い女性の現実との乖離について、「女学生」のイメージを中心に分析している。若い女性の青春については、啓蒙、革命などの理念のほか、トップダウン型の女性独立・自由のイデオロギーも無視できない。

(10) 文化的・文学的なグランド・ナラティブの後退が突如に始まったのではなく、80年代から90年代までの複雑な社会と文化の状況の中で少しずつ進行していたと言える。中国の文芸界でも、90年代中期の“人文学危機”の議論が示すように、早い段階でこの問題を意識している。そして、衛慧、棉棉などの“美女作家”及びそのあとに登場した「80後」作家については、概ねグランド・ナラティブの失墜という文脈において論じている。例えば、衛慧（と同世代の作家）を論じた際に、陳晓明が次のように言っている。「これらの作家は堅固たる歴史的な連帯を失っている。歴史は現代ではすでに失われており、同一的な経験性を提供することができない。彼女らは、歴史意義によって自己のアイデンティティを確認しているのではなく、個人の経験に頼って自己を確認しているのだ」(陳晓明: 2013, 『中国当代文学主潮』, 北京大学出版社, p.423)。

性のアイデンティティの意識の変化と不安へ変化している。筆者が以前の論文⁽¹¹⁾で論じたように、『20の断章』で描かれた青春の不安は中国の現実に基づいているが、その裏にあるディアスポラ的な心理は国境を超えている。中国女性のアイデンティティの不安は、人が心理的な境界を超えて居場所を永久に失うことで生じるものだから、ディアスポラの心理的な変奏と言える。このディアスポラ性こそ、郭小櫓が同時代の中国の青春文学作家と異なる点である。

もっと重要なのは、越境した郭小櫓が、英語で青春の物語を書き続け、青春ストーリーを中国の内部から外部へ越境させていることである。それは、『恋人のための簡明中英辞書』という小説に端的に表れている。

三、越境と青春

1、ロンドンへ越境した若い女性

『恋人のための簡明中英辞書』は、郭小櫓の最初の英語小説である。『20の断章』が元の中国語の物語を基礎に越境後の知見が入り混じった作品だとするならば、この小説は、イギリスに移住した後に英語という新しい言語で書いた越境的な物語と言える。

小説は、浙江省農村出身の若い女性 Zhuang Xiao Qiao がロンドンの言語学校で英語を勉強しながら過ごした13ヶ月を一人称で語った物語である。英語に通じない彼女は、いつも中国から持ってきた簡易な中英辞書を身に携えて、日常生活で新しい英単語に会うたびに辞書を開いて意味を確認してから自分のノートブックに書き入れる。彼女は映画館で偶然に出会った20歳年上のイギリス人男性と恋に落ちて、彼の場所に引っ越して一年間の同居を始める。英語学習と恋愛関係がこの長篇の主要内容となっている。

この小説は工夫を凝らした構成をとっている。主人公がロンドンに到着したその年の2月から翌年の2月までの13ヶ月間を十三の章に分けて時系列に並べ、February、March…のように、英語の月名をそれぞれの章のタイトルにしている。どの章も複数の小節に分かれているが、それぞれ主人公が新しく学んだ英単語をタイトルにし、その下に、その英単語に関する意味説明を辞書から引用している。一小節の内容は、だいたい一日の生活経験、その日にできた重要事件の記述である。この構成は、小説が Zhuang の英語勉強ノートあるいは日記という形で記述されていることを示唆している。この構成は、また小説のタイトルと呼応し、主人公が中国から越境してきた外来者であることを強調している。

内容から見ると、この小説は『37°2』と同様に曖昧な欲望に満ちた若者が青春を求めながら成長していく青春の物語である。小説のプロローグではイギリスに来た理由を、次のように述べて

(11) 「可能性はどこにあるのか——郭小櫓の20 *Fragments of a Ravenous Youth* から見るアイデンティティの不安」(『中国文学研究』(早稲田大学中国文学会) 第四十六期、2020.12、pp.24-45)を参照。

いる。

As I far away from China, I asking me why I coming to West. Why I must to study English like parents wish? Why I must go get diploma from West? I not knowing what I needing. Sometimes I not even caring what I needing. I not caring if I speaking English or not.⁽¹²⁾

中国から遠く離れて、私はなぜ西側にきたのか自分に聞いている。なぜ両親が望んだ通りに英語を学ばなければならないか？なぜ西側から卒業証書を獲得しなければならないか？私は自分が何を求めているのかわからない。時々求めているものなんてまったく気にしない。英語が話せるかどうかにも気にしない。

彼女はなぜ西側に来ているのか、何のために英語を勉強するのか、まったくわからない。つまり、前述した青春の意味の喪失という状態にある。23歳の彼女は、「将来のことが心配」(worried about the future, p.300)で「生活の現状に満足できず」(never happy with the way things are, p.300)「いつも現状と異なる生活の状態」(always want it to be different to how it is, p.300)を求めている。彼女は、生活に果てしない欲求を持っているが、その欲求は不明瞭である。これは『37°2』で見たファンファンの曖昧な貪欲と一致している。彼女はイギリスの一年間の生活でいつも「冒険」(adventures)的な経験を探し求めていた。こうした青春の「貪欲」は彼女の恋愛経験に最も典型的に表れている。

Zhuangは映画館で同性愛の映画を見たときに彼女の恋人に出会った。小説の中では、このイギリスの男は名前が明かされず、いつも「You」と呼ばれている。彼は彫刻家で教養のある40代の男性である。いつもZhuangの断片的な英語を黙々と聞いてそれを正しい英語表現に直してやる。そして、Zhuangに英単語の意味を聞かれるたびに詳しく説明してあげる。彼はまたゆっくりとした口調でインテリの英語を喋る。Zhuangはその優しい態度と英語の喋り方がある種の「noble」と見て彼に夢中になり、生まれて初めて激しい恋に落ちた。彼に対して、Zhuangは尋常ならぬ欲望を持っている。同居中に、彼がほかの人と関係を持つのを心配して独り占めしようとする。例えば、彼が数日間留守だった間、彼の若い時の日記を探し出して読み尽くした。彼の人生のすべてを知り、彼という人間の「中」(inside)に入り、身体から精神まで全部自分のものとするほど「貪欲」である。しかし、こういった深い欲望は何のためにあるのかというと、やはり曖昧としか言いようがない。

(12) Guo, Xiaolu: 2008, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, London: Vintage, p.4.

2、宙吊りの状態：果てしないアイデンティティの不安

青春意味の欠如、その結果として曖昧な欲望が見られるという点では、この小説は、『フンファン』の37°2』と同種の青春物語に属し、2000年代に中国で誕生した「青春文学」の延長とも言える。しかし、この小説には中国大陸で描かれた青春の物語と異なる点が見られる。それは、この物語では青春の不安が描かれているだけではなく、その不安は、中国大陸で見られた人生の意味に対する不安から、イギリスと中国の間にある宙ぶりの状態というアイデンティティの不安へ変化していることである。それは二つの点に端的に表れている。

まずは、宙ぶりの状態にある英語である。ここで、この小説の最初と最後の章から二つの英文段落を引用したい。

段落一：

Looking outside the massive sky. Thinking air staffs need to set a special time-zone for long-distance airplanes, or passengers like me very confusing about time. When a body floating in air, which country she belonging to? (p.3)

外の広大な空を見ている。航空会社のスタッフが長距離飛行機あるいは私みたいに時間のわからない乗客のために特別なタイムゾーンを設定すべきだと考えている。身体が空中を漂っているときに、彼女はどの国に属しているのだろうか？

段落二：

The address on the envelope is familiar. It must be in west Wales. Yes, we went there together. I remember how it rained. The rain was ceaseless, covering the whole forest, the whole mountain, and the whole land. (p.354)

封筒の上のアドレスはよく知っている。きっと西ウェールズの何処かだろう。そうだ、私たちは一緒にそこへ行ったことがある。雨の降り方をまだ覚えている。雨は絶え間なく降り続けて、森、山、大地のすべてを覆っていた。

段落一は、小説の冒頭で私がイギリスへ行く飛行機の中で時刻がわからなくなったときの感想。段落二は、小説の最後で私が中国へ帰ってから500日目にイギリスの愛人から手紙をもらったときの感想。段落一が文法的に間違っている英語であるのと対照的に、段落二は完璧に正しい英語となっている。事実上、この小説は、プロローグからエピローグまで、英語が過ちだらけの状態（小説内容の半分以上を占める）から完璧な状態（最後の二章）になるまで少しずつ上達する過程が描かれている。そこに主人公 Zhuang の言語習得のプロセスが反映されている。プロローグの前のページに手書きの「Sorry of my English」（「Sorry for my English」のほうが正しい）と

いう文が印刷されている。作家は意識的にこのような英語を駆使して小説を創作したと言える⁽¹³⁾。これは、小説の構成と対称的に、主人公 Zhuang が中国語で書いてはいけないが、正しい英語で書くことができないという宙づりの状態にあることを表している。

このような言語の宙づり状態は主人公がアイデンティティの不安を感じる要因になっている。彼女はイギリスに来て英語でイギリス人と交流してはじめて、自分が中国人であるという意識が芽生えた。中国で暮らしていたとき、農村出身の彼女が出会った唯一の外国人はイギリス大使館のスタッフだったし、「West」に対する認識もテレビで放送されたアメリカのドラマで見た家庭生活に限られていた。そんな彼女は、ロンドンでの暮らしの中で、いつも英語に悩まされて自分の異質さを意識し、寂しさ (loneliness) と空虚 (emptiness) を感じる。「West」にやってきた自分はいったい何者かという疑問が、彼女のイギリスでの生活を貫いている。

もう一つの宙づり状態は、いわば中国文化とイギリス文化の差異、時には対立のなかで生きている状態である。Zhuang は新しい英単語に出会うたびに、いつもその単語をめぐって中国と西側の認識の差異について考える。例えば、恋人から「individual」(個人) という言葉の重要性を説明されたとき、Zhuang が思いついたのは「collective」(中国語の「集体」) である。西側の人々は個人を基本に自由を重んじるが、中国人は個人を集団の下位に位置づけると彼女は考えるようになる。もっと重要なのは、このような観念的差異が日常生活では常に対立に変わることだ。それは Zhuang とその恋人の関係に緊張 (discord) をもたらしている。二人はよく一つの言葉をめぐって争うのだ。次の例を見てみよう。

Typical argument 1: (On Tibet)

'I remember you saying that Tibet belongs to China. I can't believe you can think that.'

'Well ... You see things from a white English's point of view. Shame that your English failed to colonise Tibet and China,' I throw back.

'But now Tibet is colonized by the Chinese!' You raise your volume.

'If Tibetan is not with Chinese, then it ruled by British Empire, or American anyway. Because Tibet never really been economically independent! They always need rely on other, rely on powerful government. Since China and Tibet are in the same piece of land, why we two can't be together?'

(13) 自伝によると、この小説の執筆当時、郭小櫓は英語がまだ上達できておらず、手元に四つの中英辞書 (Oxford 社 2 冊、Longman 社 1 冊、新華辞書 1 冊) を置いていたという。また、Random House 出版社の社員と面談したときに、相手の英語がうまく聞き取れず、自分の小説に出版の offer が提供されたことを聞き逃し、後に友達に説明されて自分の本が出版されるチャンスを得たということをややうやく理解したという。この小説に描かれた英語学習のプロセスは作者本人の言語習得の経験を反映しているだろう。

'It depends what you mean by "together"! It can't be at the cost of Tibetan culture. And look how many Tibetans you've killed...'

'I didn't kill any Tibetans! No any other Chinese I know in my life killed any Tibetans! In fact, nobody in China wants to go to that desert!'

'But the Chinese government killed Tibetans.'

'Yes, of course BBC news only report bad side of China.' (pp.181-182)

典型的な口論：(チベットについて)

「君がチベットが中国のものだと言ったのを覚えている。そんな考えを持っているなんて信じられない。」

「でも…あなたはイギリス白人の視点からものを考えているのよ。あなたはきっとイギリス人がチベットと中国を植民地にしていないのは恥だと思っているでしょうね。」私は言い返した。

「しかしチベットはいま中国人の植民地となっているだろう！」あなたは声を上げた。

「もしチベットが中国のものとなっていなかったら、きっとプリティッシュ帝国あるいはアメリカに統治されていたでしょう。チベットは経済的に独立していないから！彼らはいつも他人に頼り、強力な政府に頼る必要があるのよ。中国とチベットが同じ土地にあるのに、なぜ両者が一緒になれないの？」

「それは“一緒になる”ってことの意味によるだろう！チベットの文化を犠牲にしてはいけない。それにきみたちがどれほどチベット人を殺してきたことか…」

「私は一人もチベット人を殺していない！私の知っている中国人は誰もチベット人を殺していない！実際、中国では誰もあんな不毛の地に行きたくないの！」

「でも中国政府はチベット人を殺しただろう。」

「そうね。BBC ニュースは当然中国の悪い面しか報道しないわ。」

このように、チベット (Tibet)、食物 (food)、仕事 (career) など、様々な文化的な対立が二人の間に存在する。そこには、中国に対してイギリス人が抱えているステレオタイプな認識、そして Zhuang が中国出身の人として「West」に対して抱えているステレオタイプな認識が、調和できない要素として表れている。こうした対立は、Zhuang を果てしないアイデンティティの不安に陥らせて、彼女の恋愛関係を最終的に破綻させた。

Zhuang は一年間の英語の勉強が終わった後、中国へ戻った。しかし、彼女はもう一年前のその彼女ではなくなっており、「同じ視線でこの世界を見ることが永遠にできなく」(will never look at the world in the same way, p.349) になっている。こうした状況について、小説のエピロー

グで次のように描かれている。

I feel out of place in China. Wherever I go, in tea houses, in hotpot restaurants, in People's parks, in Dunkin Donuts, or even on top of the Great Wall, everybody talks about buying cars and houses, investing in new products, grabbing the opportunity of the 2008 Olympics to make money, or to steal money from the foreigner's pockets. I can't join in their conversations. My world seems too unpractical and nonproductive. (p.352)

私は中国にいると場違いな気がする。どこに行こうと、喫茶店でも、火鍋レストランでも、人民公園でも、ダンキン・ドーナツでも、万里の長城の上でさえ、誰もが車や住宅を買うとか、新製品に投資するとか、2008年のオリンピックを契機に金を儲けるとか、外国人のポケットから金を盗むとかについて話し合っている。私はそんな会話に加われない。私の世界は非現実的で非生産的に見える。

中国に戻ってすでに100日が経っているが、彼女は北京で仕事していても依然として帰属感を感じない。中国の日常生活に現実性も意味も感じ取れない。彼女は、永遠に普通の中国人と異なる人間になっている。この小説の宙づりの言語状態が示すように、「わたし」は越境という持続的な宙づり状態、果てしないアイデンティティの不安から離脱できない人間となっている。こういったアイデンティティの不安は、もはや中国大陸で見られたどうやって青春に意味を付与するかという問題から、中国と西側の両文脈にはさまれた沼地みたいな宙づり状態の中で、青春の意味を探し求め続ける問題に変わっていると言えよう。

おわりに

2000年前後に誕生した中国の「青春文学」において、若い男女の成長の苦悩と内面的な不安が最も重要なテーマとして書き続けられていた。従来の文学史では、衛慧ら70年代生まれの女性作家の描いた、性、享楽と貪欲に満ちた混沌とした青春生活について、批判の声が多い⁽¹⁴⁾。しかし、このような批判は、青春というディスクールにまつわる啓蒙、革命などのグランド・ナラティブの失効と、それがもたらした青春意味の欠如という大きな文脈を見逃している。青春の意味が一体どこにあるのか、成長とはどういうものなのか、70世代と80世代の若者たちは、小さな個体と

(14) 例えば、1950年代以来の中国現代文学における成長テーマを論じた鄭利萍は、新世代の女性作家のビルドゥングス・ロマンの多くは、「歴史性」が欠けているだけでなく、成長する主人公は、愛情の実現を妨げる社会的な力に対する対抗性が足りない、あるいは自身の欲望に盲目に服従するような、いわば行動力も理性も足りない、主体性の「孱弱」な人物だと指摘している。(鄭利萍: 2020, 『中国当代成长小说主题研究』第五章「消费时代的成长景观」第一节「欲望都市中的孱弱主体」, 南京大学出版社を参照)

して不安を抱きながら答えを探し求めなければならなかった。

このような文脈において、『フンファンの37°2』は、異常な恋愛をもって青春意味の欠如を埋めようとする試みとして読める。そして、『恋人のための簡明中英辞書』は青春の不安を越境的なアイデンティティの不安へ変容させた物語である。もし青春の不安は、『フンファンの37°2』では中国大陸内部の文脈に属する問題だと言うなら、『恋人のための簡明中英辞書』では内部と外部のあいだにある文脈の宙づり問題に変わっている。それは、作家が越境を通して獲得した文学創作の新境地である。中国大陸で誕生した青春の物語は、郭小櫓の小説において、中国語文学という単一な文脈を超えて、英語という文脈まで意味発生の場を広げている。それと同時に、青春の不安という問題も中国内部の問題から文脈をまたがる問題となっている。これこそ、郭小櫓の青春物語が同時代中国の「青春小説」と異なる点であり、彼女に特有な想像力である。それは、越境を通してのみ得られる想像力の発展とも言える。

しかし、越境が果たして青春意味の欠如という問題に完満な答えをもたらすかという、そうとも言えないのではなかろうか。越境は、むしろ青春とアイデンティティを絡み付け、問題をさらに複雑で絶望的なものに見えているようにも見える。永遠に満たされない愛、大都市における農村出身の若い女性のアイデンティティ意識の芽生え、越境後に感じた宙吊り状態でのアイデンティティの不安、いずれも本質的に個体として青春の意味を求め続ける物語の変奏である。中国からイギリスへの越境を通して、郭小櫓は文学創作において新しい展開を果たし、想像力の幅を著しく広げたが、それは中国で誕生した「青春文学」の域を完全に出るものではない。青春の不安というテーマに対して、問題意識の変化が見られるが、方向性は一貫している。つまり、越境後の青春物語も、中国で書いた青春物語の延長上にあると言える。青春の物語を超えるような文学作品を生み出すには、さらに新たな視線の発見が必要であろう⁽¹⁵⁾。

(15) 郭小櫓の *I Am China* (2014) は青春物語に対する超克として読めるかもしれない。ただ、紙幅の制限でここでは詳しく論述を展開しない。筆者の「中国と異域を結ぶ想像力——郭小櫓の *I Am China* における越境の諸相」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第67輯、2022.3、pp.423-441) を参照。