
Articles: Gender Studies

ジェンダーで読む現代中国

—— 1990年代中国女性作家とその作品に関する考察 ——

LIN QI

Gender and Daily Life in Contemporary Chinese Women's Literature

The writing of personality came forward through fighting against men's authority in literature. It considers and examines women themselves and imparts personality to women's writing. Therefore, it has aroused great latent talent in literary creation. Compared to the style of "no personality" before the 1990s, Chinese literature of the nineties has been called the "Personality Age". Japanese literature is always in a free competitive state; so Chinese and Japanese women's literature couldn't obtain "synchronism" until the 1990s. This has been shown from the topics of works that reflect personality in writing about common daily life, written by women authors in both countries. To analyze women's writing of "Personality Age", this article contains three themes: the mood for love of self and body language; the mood and expression of living alone; and the mood of routine and the spirit of satire. Another distinguishing feature of women's writing is their prose style. Entering 1990, with the extensive role of the media and the best-seller series, women's prose has become part of the fast-food culture and has been well received by the masses.

啓蒙的叙事の終結と共に、特筆されるべき人間の物語はすでに終わって、経済体制の軌道転換および開国政策が取られたことに伴い、文化構造も多元化の方向に向い、西洋のフェミニズムがわれわれの文学的精神を揺さぶった。繁雑な日常生活の情景に直面し、一体化した意味空間が崩壊し、文化の母体が意識にも無意識的にも作家たちによって解消され、女性文学は「意味の破片」¹と称され、個人化した創作の状態が現われている。まさに陳曉明が中国女性小説を選択編集した時に指摘したように、中国文学は1990年代に入ってから、「大型言語」²はもう整合の役割を果たすのが難しくなって来たので、女性の創作は比較的自由自在に女性の「自我」の世界を探求することができるようになり、個人化した創作は中国1990年代女性創作の一つの重要な傾向になっているのである。

個人化する創作は男権文化への暗然の反抗から出発し、女性自身を凝視することに帰するが、それは精神の独立性を追求する創作の潜在的エネルギーをこれまでにないほど解き放った。それは果てしない挑戦と無限の生命力に向かい合っており、社会の転換期に新しいものがぞくぞくと出てきて、非常に不安定であるという特徴を表わしてもいるし、複雑で変化の多い世紀末の情緒を反映し

てもいる。人気のある青年女性作家林白が言うように「私にとって個人的な創作は、個人的体験と個人的記憶の基礎の上に打ち建てられるものである。個人化した創作によって、集団的叙事によって禁忌と見なされている個人的な経験を含めたものを、押さえつけられている記憶の中から解き放つのである。私にはそれらが飛び交うのが見える。それらの影は民族、国家、政治の集団的言語の中で辺境にあり見慣れないもののように見えるが、まさにこのような見慣れないということがその独自性を確立している」³のである。林白は個人化した「命懸けの飛翔」によって、彼女の前にある女性の叙述に対して懸命に反逆的な飛躍を試みている。そしてフェミニズムの評論家戴錦華のことばを用いて言えば「1990年代の文学には、ある種の女性と‘個人’の間の共謀が存在している。そしてこの共謀が陳染、林白らの女性作家の自伝的創作に現われているだけでない。これは実際には、1990年代女性作家の創作特徴の一つであるというより、1990年代の文学と文化の表面に現われた特徴の一つであると言ったほうがよい」⁴のである。

中国文学が1990年代に入って「個人化」時代と称されるのは、明らかに1990年代以前の「非個人化」時代に対して言われるものである。「非個人化」時代には、一連の文化的共通言語システムが存在していた。作家たちは個性に欠けていたわけではないが、しかしその姿勢、立場は確かに驚くほど一致しており、みな自覚すると否とに関わらず自分がある種の文化伝統、言語方式に所属させてきた。しかし「個人化」時代に入り、共通の文化伝統が崩壊し、「手本を失う」ことが一般的現象となり、作家たちは「統率を欠いたばらばらの兵隊」となったのである。女性作家は共通の自然の性別特徴により、「集団」の意味あいをもつグループになりやすいようであるが、実際には、このグループはまさに「個人化」的な創作方法を鮮明な特徴としているのである。

日本文学は第二次世界大戦の敗北後に「反個人」時代を脱却してから、ずっと自由競争の創作の状態にある。だから中国文学が「個人化」的な創作の時代に入り、中日両国の女性文学は歩調をそろえるまでに至ったのである。期せずして、両国の女性作家は、先ず作品の題名から共通の日常生活に直面する個人化傾向を表わしている。例えば、中国の『一人の戦争』（林白）『私人生活』（陳染）『一人の時』（蔣子丹）、日本の『シングルセル』（増田みず子）、『キッチン』（吉本ばなな）『フルハウス』と『私語辞典』（柳美里）などである。次に、内容の表現においても幾つかの共通の特徴がある。

一、 自己愛と身体言語 女性作家は大部分が強い自己肯定の傾向をもっている。これは男性作家がいつも自覚的あるいは自覚せずに自分を隠すのと対照的である。彼女たちは自分の視点から問題やものごとを見るのが好きで、「書かれるもの」を「自分で書くもの」に変えてしまい、女性としての秘密の経験を大胆に披露し、いろいろな生命の奇観を表現する。彼女たちは、よく女性の身体言語（つまり、女性の身体についての自己表現）でナルシズム的心理状態を表現するのである。女性が自我を描く作品には、しばしば鏡に映す場面が出てくるのは、その明らかな例であり、鏡に映すのは、まさに自分の鏡に映る姿を一体如何なる意味を持っているかと自己探求する女性的経験を表わしている。

例えば、大庭みな子の『山姥の微笑』は、人の気持ちを理解するのが上手いヒロインを描いているが、彼女は自分が伝説の「山姥」であるといわれているのを聞いて、泉に顔を映して見ると「顔半分は慈母の微笑を浮かべ、半分は悪鬼の忿怒をたぎらせている。口半分は血をしたたらせて、男

の肉をひき裂いて食い、唇の半分は片側の乳房の陰に、赤児のようにからだを丸めて乳首をしゃぶる男を愛撫していた。……」「女はある朝、鏡の中にしげしげと自分の顔をみつめた。その顔は山姥のように深い皺で覆われ、黄ばんだ歯が老いた猫のようにまばらに醜かった。髪には白く霜が降り、からだのすみずみから音を立てて霜柱が起き上がってくるような冷たい痛みを彼女は覚えた……」

からだのすみずみから音でも聞こえるかのような文学的表現は女性の身体言語の特色だと思う。大庭みな子はこのような真実のようでもあり、また幻のようでもある自分の映像によって、女性の内面に存在する「仙女」と「魔女」の二重性を生き生きと表現している。この自己愛から自己凝視への移行には深い意味が認められるのである。

また例えば、中国の陳染の『昔のことと乾杯』は「一人の十六、七歳の繊細で、可憐な、いつも心配ばかりしている少女が、私が見ている鏡の中から私をじっと見ている。その肌は乳液を絞り出すことができるくらい白くて柔らかく、目は黒々として大きく、黒く憂いを含んでおり、空漠とした大きさで……」と書いている。それは敏感で微妙な心理と自己陶醉の趣を示しており、陳染のストーリーが一貫して表現しているあの濃厚なナルシズムの傾向と同じである。この傾向のため、陳染の小説を読めばその鮮明な自伝的色彩、典型的な女性の態度を発見することは容易である。男性的な読み方からすれば、それは題材が小さく、広さに欠けると非難されるかも知れない。しかし、陳染の外部世界に対するおののきと自分に対する陶醉の間の大きな落差が、少女の成長過程における心理と肉体の葛藤について、これまでほとんどなされたことがないほどの細かく深い描写を示している。陳染は「自画像」のような女性的ストーリーを書き続け、インテリ女性の「プライベートな生活」の深いところで探求している。

同じ様に、林白も自分の創作を「一人の女が鏡に向って坐っている」と見なし、自分の小説中の人物像の自己幻想としての特徴をイメージ豊かに表現している。そして彼女の自伝的散文『流水林白』は、彼女の全ての小説の「母体」と見なすことができる。⁵このような鏡に映った自分の像をじっと見るということは、文明の死角に女性創作の独特の風景を構築することにつながるのである。

林白の『回廊の椅子』は、女性同士のやさしい吸引力を描き切っており、『瓶中の水』（もともと『鐘山』1993年第4期に掲載され、最初「鐘山が読む」のコラムで推薦された）は、ほんやりとした女性の同性愛の世界、その長く閉ざされていた「瓶中の水」を開き、二人の女性の性格と彼女たちの個人的経歴、社会的位置と自我の処理の仕方をつかず離れず、波瀾万丈、紆余曲折の中に描いて、極めて複雑な微妙な関係を構成している。主人公二伝はずっと自我を避けた状態にいて、平静と幸福を願っていたが、意萍が突然彼女の生活に闖入してきて、同性の友情が彼女を恐れさせ不安にさせる。作者は意萍の描写を通して多くの社会化された内容を注ぎ込んでいる。二伝については女の最も内在的な本能に対する発掘を読み取ることができる。二伝がその致命根源的な話題（底の見えない深淵、彼女たちの真実の自我、赤裸々な自我が存在するところ）に触れようとすると、意萍は話題を「友情」「愛情」の類の常識の高みに上げてしまう。実際には、彼女たちの同性愛はナルシズムの延長と拡大にすぎない。「深淵」の前で、彼女たちは足を止め、優雅で感傷的に回り道をして離れて行く。林白の扇情的で白日夢のような散文化したストーリーは、女性の創作戦略の特色と限界かも知れないが、「厳粛な文学」という高貴な資格を勝ち得ているのである。

このような女性の同性間の恋と憎しみを描いた作品はこのほかにもあり、王安憶の『兄弟たち』

は女性の独立王国の脆弱性と孤独感を暴いており、女たちが兄弟と呼び合うこと自体が社会に対する抵抗の意味を含んでいる。畢淑敏の『女の約束』は、女性工場長（いわゆるまじめな「よい女」）が、工場のために返済を催促することで功労のあった女工（とてもきれいな「悪い女」）との約束を破るというストーリーを通して、女性の人間性の中にある暗い面、醜悪な面を暴いている。作品中の二人の女は、実際には一人の女の仙女と魔女という二面性に等しいものであるが、両者が絡み合い、守り合うという「二重人格の組合せ」で、人間の複雑さを描いている。この女性同士の関係を描いた優れた作品は、リアリズム的手法によって改革を主旋律とする合唱の小説に加わっているが、そのストーリー性の強さが、作者の女性意識に対する十分な表現を覆い隠す役割を果たしている。

二、 一人住まいの心理状態と孤独の表現。 林白の『一人の戦争』は「自分を審査する」という宣言、「一人住まい」の告白として読むことができる。それは一人の女性の自我成長過程を硝煙の见えない戦争にたとえている。この戦争は男権の強大な秩序を粉々に打ち砕き、女性の生命を自己の勝利の中で十分に開花させるものである。小説は次のようなばらばらの四つの部分に分かれている。一人の戦争、飛翔と墜落、勝手にそそのかす風景、馬鹿な愛情、それとエピローグ「逃亡」である。小さな町に生まれ育った少女多米の重大な生活の中の事件と、ごたごたした生活の中での思いと体験から構成されている。人物の成長年齢は、やはり小説を構成する順序の基本的要素であり、その順序は幼児期、少年、大学、成年という年代的過程であるが、その過程の中に挿入されるいろいろな突然思い出される人物、細部、感想がストーリーの中心を占めている。そして詩化されたイメージによって力強くのびのびと描き出しているのは、いわゆる「小説の散文化」の典型的な例である。それは叙述する情景と叙述される情景、創作の時間とストーリーの時間を同一のテキストの中に置き、単に創作を「回想」に転化しているだけでなく、世の中が転変するという意識をもった女性創作者の形象を突出させ、小説に一種の自省的で叙情的な風格をもたせている。昨今の女性作家の中で、林白は一番直接的に女性意識の深部を挿入する作家かも知れない。⁶

一人住まいの生活は林白によってとてもにぎやかに書かれているようであるが、実は処々に女性の深い孤独感が現われている。最も驚くのは林白が使っているオナニー、強姦などの身体言語であり、男性の作品より「奔放」で、常識を破る刺激と揺り動かす力がある。林白は新しく鋭い女性意識によって男権文化秩序を解体したというより、言語において女性の自我表現を完成したというべきである。

林白が女性の身体、女性の欲望から直接女性のことばを取り出し、「私たちの体液は私たちの身体をピカピカ輝かせ」、「ことばは、それに大きなあるいは小さな身体を与え、それらの細い産毛はことばの枝の上にすっと立つ」⁷（林白『致命的な飛翔』）と言ったように、女性の自己理解と表現の真面目な試みを行っているのである。現代の女性創作の位置づけから見て、林白の小説は、女性のことばが独り立ちする「成人式」であるといえる。

驚くべきは、日本の若い世代の女性作家の孤独についての深刻な体験である。例えば、柳美里（1968～ ）の『フルハウス』（「文芸春秋」、1996年6月号に掲載）は、人間の孤独状態を子細に描いている。父親が苦勞して新しい家を建てるが、家族は一緒に住みたがらない。小説の始まりでは「玄関の戸がため息をついて開いた」が、結果は「家を建てることは大きな墓を建てるみたいな

もの」となる。父親は入居者（ホームレス）を探してきて住ませ、娘（「私」）は家に帰ると自分の場所がなく、自分が「ホームレス」になっていることを発見する。この時の「空き家」はなんと「満員」になっているのである。小説の題名に使われているのは「外来語」（フルハウス）であり、これは二重の意味を含んでいる。柳美里は在日朝鮮人の二世である。民族文化の辺境感と女性の立場から、彼女の作品にはいつも居場所の見つからない「違和感」および「異邦人」、流浪者の孤独意識が表れている。散文には『家族の標本』、『私語辞典』などがあり、『家族シネマ』で1993年3月に第116回芥川賞を受賞した。小説は家を離れて出走したヒロイン素美が妹に家に呼び戻されることを書いている。20年ぶりに家族が突然顔を合わせたのは、妹の職場であるテレビ局が家庭の現場の記録映画を撮るためである。小説の構想は独特のもので、登場する家庭と崩壊する家庭は、真と偽、虚と実が入り乱れ、からかいと自嘲の中で、現代の家庭問題を鋭く暴いている。最後に、ヒロインの素美はまた家を出て、一人「風」の中をさまようのである。「風」は自由の象徴なのであろう。

吉本ばなな（1964～ ）の『キッチン』も1988年に発表され、ベストセラーとなり、「ばなな現象」と言われた。中国にも何種類かの翻訳本がある。⁸小説は寄り添うようにして生きてきた祖母が亡くなった後、ヒロイン「私」は一人ぼっちになってしまい、台所で寝るのが好きで、ボーイフレンドの家に引っ越していても、やはり台所の冷蔵庫のそばに寝るのを好むという内容を書いている。「台所」はもともと家庭の主婦がいつもいる場所であり、「主婦＝職業」の女性の「城」といわれているが、近代女性は個性の独立を追求する時、「台所」から離れて、社会に出ることを奮闘目標にしていた。半世紀近くに渡って奮闘し、「私」の時代になると、このような「出奔」「流浪」した近代女性とは逆に、「私」が追い求めるものは、家の安定と生活の日常化なのである。これまで性を書くことを特徴としていた日本女性の小説は、ここに至り、男女の性愛の葛藤に対する興味を失い、性の「倒錯」という奇異な現象に注目しているようである——「私」のボーイフレンドの母親は、実は父親（性転換者）である。「寝室」（性の営みの場所）の重要性が一度失われると、「民は食をもって天となす」ところの「台所」（飲み食いする場所）が強調されるようになったのである。人間は原点に戻り、「台所」は休憩室、避難所を象徴している。読者が読み飽きた男女の性愛の題材を書かず、現代人の孤独を表現し、吉本ばななが、とりわけ「漫画少女」である若い世代を読者として獲得した秘訣はまさにここにある。

三、 日常の心理状態と反逆精神。上に述べた「キッチン」はすでに日常の心理状態の表現に及んでいる。そして池莉の「悩みの人生」、すなわち夢のない人生という「新写実」創作により、読者は「下層リアリズム」あるいは「瑣末的リアリズム」と呼ばれる、あるいは日常的リアリズムの「濾過器の特別の効果」を見て取ることができる。⁹池莉はまさに庶民の一人として諸々の現存する実相を忠実に描いている。それゆえ彼女は理想主義やロマン主義に関係するいかなるイマジネーションも取り去り、情に合わないすべての幻想を取り除き、創作の視点をほとんど現実自体と重なるところにまで下げている。『冷たくても熱くても、よく生きていればそれでいい』では、世俗的な日常の些事に対する咀嚼の綿密さおよび周到さ、またそれを作品化する精確さはほとんど完璧なほどにまで到達している。

蔣子丹はストーリーの構想と巧妙なゲームの進行にこだわり、『貞操ゲーム』では男性の権力者

が死者は生前操を守っていたかどうかを集団討論することをめぐり、醜態百出する男性像を暴いている。「五人は一致して決定した。先ずK女史が処女であったかどうかをはっきりさせてから、弔辞を書くことにする」これは「大いに恥」をかかないためである。小説は全篇を通じて極めて陰険で鋭い諧謔的な書き方によって、男権文化の女性の貞操問題での虚偽と卑しむべき行為に対し、余すところのない嘲笑風刺を行っている。これは蔣子丹がフェミニズムの「企み」を展開して男権文化を批判するために作った「ゲーム」である。

女性の創作はユーモアとウィットに富み、独特の魅力をもったスタイルで、ゲームが呼びかける風趣を表わしている。殷惠芬の『欲望のダンス』は世俗的な人生「他者」の類の体験を、一旦軽くからかうような表現に変え、特有の鋭さを表わしており、その中に深く入り、また意外な軽蔑を示している。徐坤の『先鋒』、『うわごと』は荒唐無稽なドタバタ劇によって、文人の虚偽と歴史のでたらめさを嘲笑風刺しており、いたるところにゲーム的な軽快、洒脱が見られる。

上に述べた分析から、女性小説の一つの目立った特徴を読み取ることができる。それは、散文化ということである。これは次のような原因による。一、女性作家は一人称の「独白」の書き方に長けている。一般的に言って、小説は作家本人とは運命的な関係はべつにないが、しかし女性小説は一人称の「独白」の書き方にこだわり、散文の「私」は当然作家本人の表現方式によって形象化される。二、散文の真実で自由かつ「個性」的な文章は、魂の吐露および生命体験の表現にとって有利である。三、日常生活の平凡な些事に対して、散文の「散」という書き方によって秩序つけられると、その世界は新たな「力を発揮する」ところがあるようである。そこに、小説を書くと同時に散文観を示す、女性創作の一つの顕著な特徴が生まれ、散文は内省的な傾向と自由な天性によって彼女たちから好まれている。こうして彼女たちは、小説と散文の境目で（あるいは汎文体傾向ともいえる）女性創作の澁刺とした生気を勝ち得ているのである。

この意味でわれわれは中日両国の女性散文を専門的に検討する必要がある。中国の「新時期」にしろ、日本の「戦後」にしろ、女性詩歌が突出しており、詩歌独特の震撼力で、男権に反抗し、女性の自己表現を勝ち取る過程の中で消すことのできない先鋒的役割を果たしたからである。しかし散文は、のろくて鈍いように見える。とりわけ中国では、散文はかつて5、60年代に楊朔、劉白羽、秦牧の御三家が光を放っており、一種の「モデル」を形成して、散文の自由な発展を縛っていた。新しいものが次々と現われる、極めて不安定で多元化した社会の転換期が訪れるに伴い、また散文化の特徴をもったフェミニズム理論の文章の栄養を直接吸収できるようになると、1990年代になって女性の散文は流行し、「売れ筋」「人気商品」「散文ブーム」などの流行語の枕詞がつくまでになった。

日本では、散文作品は、近代になって国語文体の新小説が成立し、また西洋の「エッセイ」の呼び名を輸入してからずっと現在にまで至っている。特に女性作家が「エッセイ」を書くのに長けていることは平安朝の「枕草子」以来衆目の認めるところである。フェミニズム思想に力を得て、日本ではこの数年「対談」形式による女性のエッセイが新たな注目を集めている。その中で、詩人伊藤ひろみと評論家上野千鶴子の詩歌とエッセイによる「対談」『巫女』（平凡社、1991年版）は非常に特色がある。この本では詩ごと、文章ごとにそれぞれ「男」「少女」「中年」「欲望」などの題がつけられており、「砲火を交える」ような叙述が展開され、手当たりしだい捉えた生活の中のもっと

と思われる事例が、女性の批判の目によって透視され、たちどころに完膚なきまでに「ひっくり返され」ており、荒唐無稽でおもしろい。

彼女たちはフェミニズムの視点から、日常体験を透視し、女性特有の「身体言語」によって直截に意見を述べている。筆鋒は鋭く率直で、ウィットに富んでいる。この類の女性散文は構造が自由で、文章は拘子定規にとらわれておらず、美文の感化など期待せず、芸術と生活を仲介するような中間のレベルを簡略化することに努め、最大限に言語記号と読者の間の空間を縮小して、読者に思いがけない震撼を与えるものとなっている。

われわれは、いわゆる「散文ブーム」が際立って示しているものは、女性作家が日常生活に対峙した個人化された創作の特徴であることを見て取るのである。八十年代半ばに、百万部発行された『ある女子大学生の手記』は、中国散文の「転換点」の標識であったと私は思う。この散文集は、実際には作者曹明華（1962年～ ）によるふだんの友達との「おしゃべりの延長」「手紙のやり取りの延長」である。1986年夏に、上海文化出版社のある編集者が彼女の「手書きノート」を読み、新鮮だと感じ、それを正式に出版することにしたのである。それは軽く自由で、彩り豊かで、新しい世代の若い女性の心理の独白、個性の発露であった。それゆえ若者の共感を呼んだのである。

もともと美文を書くことで満足していた散文家斯予（1954年～ ）は、1980年代後半に醜悪なものを見つめることに転向し、「やさしさが逃げるままにし、女らしさが跡を絶つままにし、慈悲が崩壊するままにし、善良が声を失うままにさせ」（斯予『不意に振り返る』）、現代人の危機感と魂の包圍網突破の渴望を表現するようになった。しかし彼女は言語形式を過度に追求し、散文の古い「モデル」からの作り替えの痕跡を残しており、上に挙げた対句形式は、新しい世代の散文にはないものである。新しく生まれた散文は文の整った形式をわざわざ壊し、見慣れぬ形にして効果を求め、それによって生命の生き生きとした姿を表現している。例えば、唐敏の散文は、喜怒哀楽がはっきりしており、縦横に筆を振るい、人間と自然の間で、象徴、寓意、夢幻を巫術のように一つの炉に溶かし、他人と自分の間で、女性の複雑で微妙な情感を情味溢れる筆に表現している。彼女の筆から流れ出す反骨精神は、その作風を辛辣皮肉でユーモアのあるものにしている。

湖南二葉（蘇葉と葉夢）の散文も靈気に溢れており、これは楚文化の影響によるのかも知れない。蘇葉の文章は型にとらわれておらず、常に一種の自省意識が表れている。葉夢はしばしば夜、夢の世界、月などにより、女性の初潮、初めてのキス、性交、出産などの生命の神秘を表現し、女性が性の罪悪感を克服する過程と母性の目覚めを表わしている。『魂の巡り合わせ』『月・生命・創造』などの作品は多くの選集に収められている。

要するに、女性の散文は先ず既存の叙情形式を解体することに力を注いでいるのである。いわゆる「精神は散文であるが、形式は散文ではない」という意味の整理に対する解体実践は、主に次の二つの相反する方向から伝統と区別される。1. 偏向過激化。「独白」の誠実を新たなものとし、「醜悪を見つめる」反骨を美とし、意味の多元化を牽引力とする方向性。2. 日常化。庶民の生活に目を向けて平常の気持ちによって叙情体系を解消し、気ままでのんびりした風格を追い求め、散文の世界はもともととても広いものであると考える。「楊朔モデル」などを強調すれば、逆に散文の範囲を狭くしてしまうことになり、叙情に過ぎて、制限が分からなくなり、真実を見失いやすい。⁹ 彼女たちは散文を平凡に、自然に、日常的に書きたいと思っている。その中で最も特徴のあるのは

「若い女性の散文」である。そこからは女性の創作の活力と限界を読み取ることができる。

90年代に入ると、新聞雑誌のコラム、ベストセラー叢書のコマーシャリズムに包まれて、「若い女性の散文」は身を踊らせながら読者の前に出現した。欲望が堰を切って流れ出したにも関わらず、豊かさにはまだ限界のある社会で、それはすぐに人々から歓迎されるある種の使い捨てのファーストフード文化となった。『広州文芸』（1995年第一期）は「若い女性の散文特集」を組み、編集者は次のようにその特徴を解説している。「三分の聡明さ、三分の感覚、三分の真情、それと一分のまだ人々から毛嫌いされていない虚栄心が加わっている」「若い女性は広東で生まれたものであるが、彼女たちは人気が出ると、先ず遠くの上海に行った」上海に行くと上海人民出版社が上質の叢書『都会女性のエッセイ』（1995年）を出した。素素『命は縁』、黄茵『味かげん人生』、黄愛東西『花の妖精』、石娃『流行の表情』、張梅『このような風情を誰が知ろう』等々である。これは出版社、版元が工夫を凝らして「女」ブームに「若い」というレッテルを貼って読者を呼んだ苦心の宣伝なのである。

先ず「若い女性」は「大人の男」に対する言い方である。われわれは現在依然として男性の体制に合わせる言語の文化的雰囲気の中にいるので、「小女」という語は明らかにさげすんだ意味をもつことばである。しかし「小」女の散文（小は、軽視の意）と読んで、女は小と自称すれば、からかい、冗談、小さな自己満足の意味をもつ。

もちろん、小女は大人の女とは違う。大人の女は実際には男性の体制に合わせる言語によって疎外された非女性としての運命を生きているのである。例えば、記憶になお新しい「鉄の娘」などの女性英雄たちのように。

また、それは小女が書いた小散文であって、女あるいは男が書いた大散文ではない。これは明らかに現代の散文がもっている「偽の、大きな、空虚」の伝統に対する一種の小さな反抗であるから、その小さな活力を読み取ることができる。

その次に、小女の散文は一般の女性の散文とは異なる。上海人民出版社が出したあの上質の叢書は「小女」というレッテルは貼っていないで、『都会女性のエッセイ』と銘打っているが、実は苦心して「都会」と「エッセイ」によって小女のエッセイと限定しようとしているのである。小女の散文を次のように整理することができる。

小：小さなできごと、小さな感想、小さな道具。中国の伝統では、芸術は昔から深刻で重いものといわれている。これほど長い間深刻に考えてきたのだから、私たちを少し休ませてくれないか。こんなにたくさんの志をもった男たちの憂国の崇高な責任感を表現して、あなたは疲れてはいないか。そして「小」は負担がないし、自然と悠々と何気なくのんびりとした気分を産む。

閑：のんびりとした気分。例えば、張梅の『この風情を誰が知ろう』は、一人の暇人の日常生活、人情世故についての感想と悟りである。小女のエッセイは一杯のお茶、一つ小さなケーキ、いわゆる「コーヒー文化」である。そののんびりさは、まさに都会ののんびりに対する要求に合っている。それは妻が出すあきあきするような「いつもの三品料理」とは違い、バーのホステスの嬌声、女性マッサージ師のセクシーなマッサージのように、大事な点で差し障りがなく、現代の「愛の病」に感染する恐怖をもつ必要もない小味な軽快さを持っている。人は、とりわけ忙しく働いた後に疲れきった男は、気楽にちょっとお金を使って楽しまないことがあろうか。

嬌：小さな虚栄、小さな甘え、小さな文句。きれいな女の子が可愛らしく甘え、敏感な女の子が文句を言い、女の依頼心を表現する。例えば、「私はもともと依頼心のとても強い女の子だから、夫を離れたら何もできなくなる」（黄文翠）と女の艶めかしい弱さを表現する。馬莉『私の好きなもの』の女の子は「なんと今まで小動物に触ったことがない」。文中の本当の小動物は女の子であるが、それが存在するにはあやすことが上手で、何度あやしてもあきない大人の男がいなくてはならない。

俗：凡俗、世俗、俗に媚びる。ここでのカギは、叙述の対象が俗か否かにあるのではなく、作家が浅薄さをはばからずに自ら凡俗に甘んじているところにある。自ずとその文は流行の服のように流行の色を追いかけて、一時のベストセラーになることのみを求める。

若い女性のエッセイがよく売れ、人気があるのには、必然的な理由があるのである。

それは次のように考えることができる。

1. 歴史的原因 中国人はこれまで大きなことで燃えた。大革命、大理論、大躍進、大人物、大事なことば等々、ある種の「大」症候群に罹っていた。そして若い女性のエッセイは、まさにこの「大」に対する反逆の気持ちに合せており、「小雨は時節を知り、春に降る」といえる。若い女性のエッセイは身近なものに題材を取り、身近で親しみがあり、しかも小さな声でささやき、人々に愛される。それは近年のエッセイ・ブームの中のセレナーデである。なぜ近年エッセイ・ブームが起こり、以前、周作人や林語堂の高雅で沈着な小品はそれほどの反響を呼ばなかったのであろうか。当時は大革命へと向う時代であり、中国人はのんびりした気分、風花雪夜といったものを受け入れることができなかったのである。しかし近年の経済の大潮は消費文化を生み出した。経済の大潮の泥砂に伴う「これまでの型にとらわれない」という風潮により、文学は大きな統一から多元化へと向った。伝統を解体することにより、理性を取り去り、テーマを取り去り、ストーリーを取り去り、典型を取り去り、ほとんど文学の全ての要素を取り除く対象とした。90年代の中国人は時代や社会にそれほど関心をもたなくなり、自分の物質的な利益の獲得と精神的消費に関心をもつことをおぼえたのである。若い女性のエッセイは、まさに90年代の精神的に無気力で物欲が横溢している消費者群の読者に迎合したものである。そして、文学は昔の政治華やかな時の雄姿を失い、現代の市場パッケージの中に組み込まれるようになったのである。

2. 地域文化の薫陶 南方文化は若い女性のエッセイの境界性、柔軟性、拡散性を育てた。若い女性のエッセイは国事を論ぜず、北方の男たちが憂国を常に語るのをつまらぬことと思ひ、都のエリートたちが人文精神を提唱するのを冷たく見ている。若い女性のエッセイは「パリの華やかな服装からローマの装身具、潮州のドローン・ワークまで」この上ない散漫さを主張し、偉くなりたくないし、ビジネスをしたいわけでもなく、仕事に行きたくもなく、ただ家にいるのを好む。（石娃『職人の夢』）実際には彼女もそれは夢にすぎず、彼女を養うことのできる大人の男を探すこともなかなか難しいことをよく知っている。このような若い女性を満足させることのできる男は「金持ち」でなくてはならない。そして「天高く皇帝は遠い」。南方、のんびりしていて豊かな南方、繊細で美しい南方でこそ、このようなのんびりしていて精緻、優雅で美しい若い女性が生きて行け、みんなから愛されるのである。

それに、香港台湾の風は一番早く南方の文壇を席捲し、それから経済の大軍と共に「北伐」に向

ったのである。若い女性のエッセイを読むと、言語から雰囲気まで自然に香港台湾の臭いがする。近年台湾で新しく登場した「第二の瓊瑤」席娟の本もベストセラーとなった。彼女の文章は軽く、粹で、親しみやすく、典型的な小市民意識が自然に大都市の若い女性の気持ちにぴったり合うのである。また香港の亦舒も都会の女の子を書くことが得意であるが、このような純粹の香港スタイルも一番早く広東の作家に影響を与えたのである。

3. 限界性 しかし、これら若い女性作家たちの散文の中に、明快な限界性も現れている。たしかに、若い女性作家のエッセイは自分一人の思いを婉曲な文体で、巧みに時節に合わせ、都会文化の隙間に育っているのであるが、現代女性としての主体性を弱めているからである。その結果、このようなやわらかい読み物は、コラム作家たちによって小市民の忙しい中で暇を見つけて読書をするという要求に合わせて、急激に大量生産され、読者がさっと読んで、ぼいと捨て、軽く笑って、軽く忘れるために提供されることになった。若い女性のエッセイは見たところ男性の体制に合わせた言語とは距離を置いているかのようであるが、実際にはただこの体制の消費需要を満足させているにすぎず、女性作家たちは意識的あるいは無意識のうちに女の「見られる」ものとしての運命の落とし穴に落ちているのである。五・四時期の近代女性は、先ず最初に自由な女性であった。この自由は次の三つのレベルに表れている。一、生理上——性関係における互いの占有と被占有。二、社会的人間——社会的役割と社会的地位における男女平等。三、文化的人間——文明人の知識教育を共に享受し、精神的に独立した自主的人格をもつ。そして大都市の隙間から成長した若い女性の心に欠けているものは、まさにこのような精神的に独立した自主的人格なのである。若い女性のエッセイは女の依拠性を余すところなく表現している。封建的な「女子と小人は養いがたし」という言い方は、女の艶めかしい自己表現によって丁寧できれいな包装が施され、商品として提供されているのである。これはフェミニズムの中国における一つの後退現象である。同様に女性が書いた「小さな散文」について言えば、われわれが氷心の作品で読んだ母性愛童心は西洋の人文思想中の博愛精神を受け継いで形成された大世界であったが、若い女性のエッセイに欠けているのはまさにこのような人文的心遣いの大きな境地なのである。われわれの前で、士大夫型が大衆型に転換し、鉄の娘が甘えん坊の女の子に変わり、村の娘がバーのホステスに化ける等々のことが起きている。若い女性のエッセイは、商品化大衆化という市場効果が直接文壇を左右していることの縮図となっている。

人々の価値判断にどれほどの差異があろうとも、認めざるを得ないのは、女性文学の繁栄は確かに時代の進歩を示しているということである。どんなに低く見積っても、女たちがあれこれの「指示」や「指導」を気にせずに、このように自由気ままに自分で考え、プライベートな内容を含めて、公にしたいと思っている内容を書くことができるのは、文学がすでにかかなりの自由を獲得していることの証左に違いない。われわれは命に代えてこの文学の自由空間を守るであろう。しかし自由の「耐えられないほどの軽さ」の原因は、中国文学が商業化の大潮に直面していることであり、これは日本の自由経済とある種の類似点をもっている。商品化大衆化された市場効果が文壇を左右する時、かつて政治宣伝の下女であった文学は、急速に商品経済の下女に変わりつつあるのである。

ベストセラーはほとんど偉人、女、罪人の「三種類の人」と関係があるので、ベストセラーの創造は、世紀末女性文学の一つの傾向となっている。これらのベストセラーを読むことはわれわれに

とって、こみ合っただけの詰まる電車中の一つ小さなスペースのようなものであるが、のんびりとして自分というものを放棄するうちに、知らず知らずに依然として存在している男権の「落とし穴」に再び落ちてしまうことになるのである。長い時間待つ美容院での退屈な時間つぶしのよう、個人的な欲望を追求することによってフェミニズム文化批判の立場を弱めてしまい、俗に従う無力と歓びを残すことになる。

中日両国の女性作家たちは市場経済の寵児であり、それぞれ性別の特色により人一倍出版のパッケージによって歓迎されていることは明らかである。しかし彼女たちがまたその反逆者であるかも知れず、しばしば独特な性のストーリーによって世俗と闘っているという立場を保持するためには、そうした市場経済の中であるからこそ作家的な危機も鋭く自覚しなければならない。進むも退くも難しい状態の中には渦巻きが至るところに潜んでおり、少しでも油断すれば、船は転覆、沈没してしまい、不幸にも犠牲者となってしまうのである。

注釈：

1. 陳曉明『中国女性小説精選』、甘肅人民出版社、1994年を参照。
2. 戴錦華『奇遇と包圍網突破』、その講義ノートより引用。
3. 荒林『林白の小説：女性の欲望のストーリー』湖南師範学報、1996年5月を参照。
4. 荒林『林白の小説：女性の欲望のストーリー』湖南師範学報、1996年5月を参照。
5. 陳曉明『中国女性小説精選』、甘肅人民出版社、1994年を参照。
6. 林白『ことばの中に身を置いて』、『作家報』1995年12月9日
7. 広州花城出版社、海峡文芸出版社、『世界文学』（選訳）など多くの翻訳本がある。
8. 王緋『目を開けてみる夢』、作家出版社、1995年より引用。
9. 汪曾祺『蒲橋集』序「散文の天地は本来とても広いものであるが、叙情を強調するあまり、かえって散文の範囲を狭くしてしまっている。叙情的に過ぎ、節度を知らなければ、センチメンタリズムに流れやすい。私はセンチメンタリズムが文の大敵であると思う。いい大人が子供のような話をする必要があるだろうか。私は散文がもっと平易に、もっと自然に、もっと日常的に書かれることを願うものである」

