

---

## 中国：職業婦人の「病気」；日本：専業主婦の「狂気」

---

### ——1980年代中日女性作家とその作品に関する考察——

---

LIN QI

#### **An Assault on the Feminist and Feminine Self in Contemporary Japanese and Chinese Literature**

*The feminist movement did not have a significant influence in China and Japan till the late 1970s. The number of women in China choosing to eschew the traditional role of housewife grew rapidly, but male expectations for women and the stereotypification of them meant that women finding liberation became exiles from their own culture. Domesticated women in Japan were frequently underemployed though relatively well-off in the materialistic Japanese society, especially compared to her Chinese counterpart. This paper compares feminist themes in the contemporary literatures of both countries. It compares images of exhausted women in China who are overworked and stressed to images of women in Japan who cannot keep well because they are too idle. Contemporary fiction from both cultures reveals the damaged feminine and feminist self.*

われわれは、日本の戦後文学においても中国の「新時期」文学においても、女性作家たちの活躍が目立ち、絢爛と輝いているのを見ることができる。かつて中国にも日本にもフェミニズム運動はなかったが、しかし戦後導入されたフェミニズム思想は明らかに女性文学を照らし、それが両国文化の独特の精神的景観を創造することを促してきた。それゆえ、本論はこの女性文学に表出された精神的景観を検討することにする。

新中国の建国後、中国女性は家を出て、職業婦人となった。日本では戦後も女性が家に戻って、専業主婦というかたちは継続した。この両国女性のあり方に対して中国の女性作家は、仕事と家事の重荷に喘ぐ女性の姿を「病気」という実情を通して描いている。一方、日本の女性作家は、中国の作家がヒロインを「病床」へと送ったのとは違って、専業主婦の閉鎖状態から逃げるために、「不倫」等に走る「狂気」の状況をセクシュアリティを通して描いている。こうした両国女性の姿は、女性の運命に反抗する行為を通して社会に現れた反抗の現象を示すと同時に、その女性の身体表現は中日女性文学の特徴として注目される。

—

第二次世界大戦は中日両国に深刻な影響を与えた戦争であった。中国で1945年に発布された憲法は、中国女性は男子と同様、政治、経済、文化において同等の権利を享有すると規定している。この歴史的变化は、中国の女性史上まったく新しい一頁を開いた。

新中国がもたらした女性の解放は、今世紀初の新しい女性の誰もが探し求めた生き方の問題を一挙に解決したかのようであった。多くの女性が家を出て、女性解放の大きな旗を担ぎ「女の子が大きな旗を担ぐ」<sup>1</sup>、社会で独立して働いた。「ノラ」はついに家を出たのである。これは疑いもなく社会発展の進歩であるが、しかし「ノラは家を出た後どうなったのだろうか」<sup>2</sup>。会に出た「ノラ」は、往々にして女性の性別の特徴をなくしてしまうことを代価とした。「小さな家（個人）」は「大きな家（集団）」に従うという準則に従い、新時代の「花木蘭」（ムーラン）が現われた。長い間、中国人には文学演劇舞台の上と現実生活の中での「男装の麗人」が好まれた。

「時代は変わった、男女は同じだ」という国家の指導者の語録は時代の精神的スローガンとなった。これは熱狂的なまでに中国女性を興奮させるに足る解放ではあった。しかし、冷静に見なければならないのは、このような解放は女性に男性を基準とする社会構造に合わせることを要求し、女性が男とおなじように生活することを要求するものであり、女性は生理、心理などの面で男性と異なるという事実を覆い隠してしまった、ということである。女が男と同じ様に功績を立てることを要求するのは、突き詰めて言えば一種の男性の幻想である。このような女性革命は、解放と同時に追放をも意味していると言える。この時期（新中国の十七年）の文学はこのような女性としての個性の放逐を明らかに表わしている。女性作家たちは「革命のために」懸命に女性の性的特徴をなくし、いわゆる「男女間の愛情を重んじるプチブル情緒」を克服（批判）し、自覚的あるいは無自覚に男性作家の後について一緒に社会主義賛歌を歌い、「女性国民化」<sup>3</sup>を行い、世紀初に勝ち得た「女性化」の創作を覆い隠してしまった。一種の文学上の「男装の麗人」（中性）的叙述は、「五四」時期にすでに目覚めた女性意識をもつ創作を一度萎縮させてしまったのである。これは中国文学にとって、また女性文学にとって深刻な凶作の時期であった。

そして、中国では、職業婦人が社会に出てからの性の役割りは、男性の体制に合わせることをばを承認し、「男装の麗人」という形式で現われるしかなかった。

日本での女性参政は、1945年の敗戦後、女性の人権と男女平等を保証する新憲法によって与えられた。しかし、戦後の経済復興期や高度発展期を通じて、女性は家計の補助者として働くようになったが、家事や育児はそれまでと同じように妻一人が負いつづけた。「近代化は、女性を国民国家形成のための教育と、産業社会形成のための労働市場に引き出す反面で女性に伝統的な家族内役割を押しつけたまま、そこでは女性を前近代に残したまま進められて来たのである」（水田宗子『女性の20世紀』『20世紀の定義』岩波書店2000年10月25日）。

日本では、家庭の主婦が「核家族」の性の役割りとなり、「伝統的美徳」を受け継ぎ、「良妻賢母」になることが要求された。両者の共通点は、女性の自我がいずれも自覚的あるいは無自覚に埋没してしまったところにある。しかし異なるのは、敗戦により日本は急速に「西洋化」し、その間、アメリカの「フェミニズム」の影響を受けた日本の女性作家たちは、女性・女権意識によって家庭、結婚、性愛などの問題を考えるようになり、傑作が次々と世に出たという点である。その中で最も特徴のある女性の創作は、「女性のおしゃべり」によって「狂気」などの「主婦病」を提示し、注意を喚起している。

新中国の十七年間（1949～1966）の文学の凶作および文革期までの荒廃に比べて、日本の戦後の女性文学の成果はずば抜けている。

中日両国の女性文学は幸と不幸、解放と放逐、沈黙とおしゃべり等々、人々が深く考えるべき

課題を残している。

## 二

前世紀1960年代に、アメリカで最初に「ニュー・フェミニズム運動」が起こり、その後、急速にヨーロッパ、日本に波及した。しかし中国に伝わったのは、1970年代末であった。中国の女性文学の興りは遅く、「遅れてやってきた潮流」と言える。この潮流は「遅れてやってきた」が勢いは猛烈であった。最初の数年について次のような面白い言い方がある。1978年は「蔣子龍の年」、1979年は「張潔の年」、1980年は「諶容の年」であり<sup>4</sup>……再び起こった女性文学と文革後に復興した文学の熱い潮と一緒に巻き起こった。「新時期」文学が「社会的センチメンタリズム」を表現する主流の中で、女性作家は男性作家と「体制に合わせた」叙事的立場を取った。しかしこのような一致性の中で、彼女たちの創作はすでに女性の立場を体現し始めており、十年の動乱の後に暴かれた、女性が社会的権利を実現した解放の後に直面してきた一連の問題を表現し始めたのである。

この世代の女性作家はとても幸運に見える。「五四」の先輩たちと比べて、彼女らは社会的権利が解放された世代であり、同時代の男性作家と同じ出発点に立ち、同じ「大世界」に向かい合っている。そして同時にまた女性の生活の変化を自ら経験し、女性解放と共にもたらされた一連の社会問題に対し、より敏感であることが、より強い創作の動機となっている。中国の女性作家のこのような経験は日本などの国の女性が経験していないものであり、社会性の魅力に恋焦がれることは、中国の女性文学の特色であり、当然またその限界でもある。

最初の問題提起者の一人である張潔は『愛は忘れがたいもの』（北京文芸1979、11）で長い間閉じ込められていた「情の禁区」に挑戦した。それは1978年から1979年にかけて論争を巻き起こした小説の中で、論争の範囲が最も広い作品である。論争は理想と現実の衝突、結婚と愛情の矛盾、道徳と不道徳などの問題をめぐって展開された。

しかし、張潔のこの時期の作品は、まだ男性と共同で構築した傷痕文学に属しており、彼女の女性意識をもった小説作品は『ノアの箱船』（1982年）に始まる。

『ノアの箱船』には三人の働く女性が作っている「寡婦クラブ」が乗っており、世俗の縁で浮沈を繰り返す、船は女としての多くの災難と憂いを載せて動けないほどになっている。「『ノアの箱船』に代表される女性の創作は中国のフェミニズム創作の第一段階であり、それは自発的、本能的、抗議的なものであって、長い間抑えつけられてきた内心の情感の爆発であった。それは文学創作における女性意識の形成を示しており、彼女たちを社会全体を蔽っている男性言語の場所から離れるよう駆り立てている」<sup>5</sup>彼女たちは「病氣」といわれ寡婦の女性像として文学史に掲載する。

「苦悩の理想主義者」張潔の創作の中からは、女性意識の目覚めおよび葛藤の苦しみを読み取ることができるし、女性の叙述が男性の言語から脱け出す苦しみの過程を読み取ることもできる。

「新時期」女性作家は、愛情と仕事の矛盾から突破口を切り開き、「同一」と「不平等」の亀裂の間で生きるインテリ女性とキャリアウーマンの姿を描いている。これは英雄化された女性の強

者であり、「彼女たちは倫理道德面で一人の女性が耐えられる限界を大きく超えた圧力に耐えたり、社会改革の嵐の中で、男のように格闘し……彼女たちは女らしさを捨て去り、深窓の令嬢のイメージを投げ捨て、男たちと同一の防衛線上に立った」<sup>6</sup>のである。もちろん女性の役柄を捨てようとせず、仕事と家事の重荷を肩に担ぐ新しい女性もいたが、しかしこのような内でも外でもやり手という女性の美德はやはり男性の幻想の産物であり、提唱されているのは今まで通りの献身的精神である。その結果は陸文亭（『人中年に至る』の主人公）のように疲れ果てて病に倒れ、耐えられないほどの二重の役柄の重い負担のために自分を消耗させ、黙々と犠牲なることしかないかもしれない。作者の諷刺は極めて強い同性への同情心（「同性相憐れむ」とでも言うべき）を抱き、少しもためらうことなくヒロインを病床へと運ぶ。しかし陸文亭という病で弱り危篤に陥り、氣息奄々の憐れむべきインテリ女性の形象は、決して林黛玉のように病気でもないのに呻吟したりはせず、また莎菲のように病気をロマン化したりもしない。作者は彼女にやさしい沈黙をもって、女性が生きる現状に対して感動的で深刻な疑問を呈している。

もちろん、諷刺はこの成功した作品『人中年に至る』（1980）の中で、決して自覚的に女性の運命の問題を提起してはおらず、彼女が創り出した陸文亭は、実際はすでに社会的責任感によって女性の特徴を覆い隠してしまっている。主人公を男性に変えたとしても、「人が中年に至る」ことの問題意識はやはり成り立つのである。政治問題意識が女性意識より強いのは、中国現代女性作家においては普遍的な現象である。これは中国では最も差し迫った社会の現実であり、男も女も同じ様に回避することのできないものであるため、女性作家はほとんど無意識のうちに男性作家と同じ様なテーマを書くことになる。このような状況は旧ソ連と似ており、革命によって作り出された女性作家たちは「いつも心の中に男性の伝統が創り出した女性イメージを抱いている」<sup>7</sup>。

われわれは毛沢東時代に、女性は革命の聖壇に置かれ、革命の祭壇に献身することを模範としてきたことを見るのである。そして80年代には変化があったが、女性英雄は「女性の強者」になり、彼女たちはほとんどみな幸運には恵まれず、「寡婦」（『ノアの箱船』のような）になったり、「病気の女性」（『人中年に至る』のような）になったりする。「ノラ」は家出した後、生きる道はどこにあるのだろうか。

### 三

中国の作家がヒロインを「病床」へと送ったのと違って、日本の女性作家は彼女たちのヒロインを「性床」（セクシュアリティ）へと送っている。彼女たちの女性の筆は、十九世紀の社会的人間を描いた視点を二十世紀の個人の内心についての描写へと移行させた。彼女たちは「企業戦士」を喜んで描く男性作家たちとも異なり、社会を絶対的な媒介とせず、生の根源を重んじ、プライベートな表現を重視し、国家、社会制度と関係のない内面の荒涼とした景観を描き、身体というものに対峙するいわゆる「戦後内向の世代」（内向派文学）を生み出した。

戦後日本経済が高度成長する過程で、男性「サラリーマン」は朝早く出て夜遅く帰り、家庭の主婦は家でぼんやりしていて、「主婦病」（すなわち前に述べた狂気、怨みなど）に罹るようになる。この時期の女性文学は「不倫」行為を彼女たちの社会に対する反抗の現象、女性の運命に反

抗する極端な形として集中的に描いた。明らかに、女性の運命は国境を分けず、「不倫小説」の中のヒロインは、ほとんどみな悲劇的運命から逃れられない。これは「娼婦」の性的役柄として、とくに男権制度により社会の劣位に規定されているからである。不倫小説は反制度の自己満足であり、結婚と恋愛、価値と反価値の対立という前提が存在している。しかしこのような反価値の挑戦、反制度の自己探求は敗北の宿命を逃れることができない。姦通、情夫（婦）、不倫などの常軌を逸した行為が一度女性の身に起きると、いつも虫が火に飛び込むように、壮烈で悲しく、抑圧された女性を救うことができないのである。われわれは多くの女性作家の筆から流れ出ているのは、まさにこのような深い絶望であることを発見する。

中国の作家がヒロインを「病床」へと送り、社会の同情を得たのとは異なり、日本の作家は彼女たちを「性床」へ送り、娼婦、悪女の顔で表現し、既存の性の政治に対し意義を申し立てる態度を取っている。彼女たちは長い間規定されてきた性の関係、見る——見られる、買う——買われる、支配する——支配される、やる——やられる……ということに対して疑問を呈し、それを覆そうとしているのである。

前に述べたように、戦後日本社会には極めて大きな変化が起こり、敗戦は絶対的価値観を瓦解させた。新憲法は女性の権利を保証するようになった。日本の各大学は女子禁制を解き、男女共学の教育や各種の民主運動は、女性の更なる覚醒を促した。特に60年代のアメリカの「フェミニズム運動」が急速に日本に波及し、文壇では「主婦の地位問題」をめぐる三回の大きな論争が行われた。戦後のこのような自由な雰囲気の中で、女性作家の作品は彩り豊かであった。新人作家が続々と現われ、「才女の時代」と称された。彼女たちは戦争で中断されていた父権家長制に対する批判を実際に成し遂げた<sup>8</sup>。

「家」の虚構性、欺瞞制、神話化された母性愛、神聖化された出産子育て等々を批判し、反体制の「悪女」のイメージが増え、女性意識は高揚した。六十年代後半から、経済が急速に成長したため、社会文化や家庭生活の方式、価値観に大きな変化が起こり、女性は多くの家事労働から解放され、自己表現をする閑ができた。ちょうど西洋のフェミニズム思想も火種となり、彼女たちの心の中のうっ血した思いに火をつけ、彼女たちの創作の欲望が爆発した。

日本近現代文学の自己主張とその表現の出発点は、封建的家長制度と個人の衝突をテーマとするものであった。日本近現代文学の特徴の一つである私小説の核心は、家制度が自我の欲求を抑圧していることを表現するものであると言っても決して過言ではない。

しかしこの家と個人というテーマは、男性作家と女性作家の作品における違いはほとんどない。一言で言えば、封建的家長制度の下では、女性と男性の自我の欲求はいずれも抑圧されていたのである。家制度は近代化の過程の中で崩壊し、その後には「核家族」が出現した。そして男性は古い制度から解放されたが、女性は新たな抑圧を受けることになった。女性の自我欲求の不満は、近現代の「核家族」の産物である。

女性の自我の視点に立つて考察してみると、いわゆる自由な個人の空間、夫婦相愛、出産育児という「共同体」幻想は、明らかにすべて近現代「核家族」の女性の自我に対する抑圧、束縛である。恋愛と結婚の一体化という思想の実体は、男たちは労働生産する側となり、女たちは専ら家事に従事し、家庭というこの私的な領域に閉じ込められているというものである。女性が希求した恋愛の平等は、結婚後は家庭内に埋没するだけの性という役回りになってしまっているた

め、女性が強い欲求不満をもつのは少しも不思議ではない。

女性にとって、近現代「核家族」の自我抑圧の根源は、もはや家制度時代の家長ではなく、夫なのである。個人の自由を充足させる恋愛は、「核家族」の中の夫婦関係の修理所となってしまった。現代の恋愛は、いわゆる「核家族」の悪魔を終点とするものである。

戦後『飢餓の歳月』で作家としての名声を勝ち得、女流文学賞を獲得した円地文子（1905～1986）が1950年に発表した長編の代表作『女坂』は、封建的家長制の下での女性の屈辱と不幸、悲哀と憤懣を描いている。作者は家の中でだけ生活している女性の「狂気」（怨み、いわゆる「主婦病」）を現代女性の自我表現の問題としている。

ヒロインは怒らず、一言も発せず、表情に出したこともない。彼女の不満、痛手、自己主張はすべて沈黙の下に鬱積している。それは恐ろしいまでの鬼気であり、狂気の世界である。その魂を解放することを呼びかけるのである。日本の現代女性文学は、すでに沈黙の暗い世界を克服するレベルに到達していると言える。

ボーボワールの『第二の性』は女性が社会的役柄から脱却した後、いろいろな自己意識についての追求のために放浪する姿を分析している。その間には、空虚、困惑から自己欺瞞に至る過程は免れない。

今に至るもなお社会における性的役柄から解放された女性が、本当に幸福な活路を得ることができるということは示されていない。社会的役柄を放棄し、自我意識を喪失し、社会的媒介を失った後には、当然、生の無意味さと自我破壊の危機に直面せざるを得ない。ノラは家庭の主婦をやめた後、職業を探して問題を解決することができたわけではない。

イギリスの詩人ロバート・クラスは真の女性の自我の充実には、社会的役柄を担当する必要はないと主張する。愛情と子供は女性の本質を実現することであるから、女性は結婚、恋愛と自分を豊かにする生活、すなわち、文学作品を読み、音楽を聞き、画を描き、著作をしさえすればよい。これは女性原理の神話化にすぎない。

同様に、日本でも、才能と情熱をもつ女性が社会的役柄に入れないでいる。女性の社会的表現と自分の個性を保つという問題は、文学が追求するテーマである。日本文学の中では、女性の性の深淵について非常に関心がもたれている。現代文学の中で社会的役柄を放棄した女は、日本の女性作家の世界においては、新たに登場した主人公となった。

大庭みな子（1930～）の『三匹の蟹』（1968）は、先ず群像新人賞を受賞し、その後、芥川賞を受賞して、読者の強烈な反響を引き起こした。評論家は高く評価し、名声は大いに上がった。『三匹の蟹』のヒロイン由梨は中産階級の主婦、母親である。彼女は伝統的な役回りと自己の矛盾のために苦悩するが、しかしそこから脱け出そうとは思っていない。「ノラ」の孫の世代の人間として、彼女は社会的役柄と自我意識を抵触させないでいられることを知っているのだから、それを壊したくないと思っている。いわゆる結婚の伝統的關係の中で、彼女は如何なる社会的役柄を担当する必要もない。ただ異性として複雑な心理状態が必然的に存在しているだけである。

由梨は妻、母親として、少し軽薄かも知れない。しかし性のゲームが続こうが続くまいが、彼女の生き方を変えることはない。彼女はべつに精神病を患っているのではなく、ただポスト・フロイトの性的不能の世界に一人立っているだけである。

由梨のような女性たちは自分の性的役柄に対する懷疑から「狂気」に走り、女性の役柄を超越

することを経験して、個人の自由の焦慮に直面するが、その結果は決して幸福な道へとは通じていない。このことから、女性の社会的な性的役割を否定すると同時に、新しい社会観、世界観を確立しなくてはならないということが分かる。役割を離れた人は、生の意義に対する厳しい挑戦と対峙せざるを得ないのである。いわゆる狂気の孤独は疎外の極限状態であり、浄化過程を通じて、新しい思想が始まる契機を獲得することができるかも知れない。

いわゆる女性の狂気現象の中で、最も顕著なのは沈黙である。女性の多くの精神疾患、自殺願望、自閉症、鬱病、ヒステリーなどは、本質的にはみな失語症であり、言語によって外界と交流できないのである。

大庭みな子の『山姥の微笑』（1976年）が提起している課題は、『女坂』より複雑である。それは言語によって表現されたことのない沈黙の意味を表現しようとしている。

『山姥の微笑』は幼児期から人の気持ちをよく理解する女性を描いている。彼女の母親が口を開かなくても、彼女は母親のいわんとすることが分かり、母親の思い通りにするから、ずっと母親のお気に入りであった。成長して後も、彼女はやはりそうであり、結婚後は夫の内心を見透かすことができるかのように、夫の男としての自尊心を十分に満足させ、彼の不安なコンプレックスを完全に癒し、いつも彼の願望を事前に実現してしまう。

最後にヒロインは病に倒れた後、自分が死んだら、夫や子供は解放されることを思い、そして死の瞬間に微笑みを漏らすのである。しかしこの微笑みを読者であるわれわれは笑うことはできない。これこそ作品の魅力あるところである。それは神話と現実がない交ぜになった描写により、生きている時に自己の欲求を抑えつけ虐待されてきた弱者であるばかりでなく、他者より知力に勝り、体制によって強制されることがないばかりか、かえって男の殺生権を握る強者でもあるという、新しい女性像を作り上げることに成功している。男にとって女は、母性をもつと同時に妖性、男の心を見透かし、男の肉を食うという山姥性をももっていることが分かる。作家のフェミニズムの立場は明らかである。

『女坂』のヒロインの沈黙も、山姥の沈黙も、みな女性が直接的な自己表現を拒絶し、自虐的な自己主張を示すものであり、やはり狂気の領域に属する。核家族にはもともと女性の自我の難しさと苦悩が存在しており、山姥の沈黙と微笑みは、女性の自我構造についての一種の試みである。

『女坂』から『山姥の微笑』までの作品から読み取れるものは、一面では核家族中の女性の自我の強大さであり、別の面では家族関係に対するとも深い絶望の表現である。山姥の自我の他者に対する操作は、絶望を知る者の生きるすべと自己表現にすぎない。彼女たちの行為と生き方の意味は、彼女たちの沈黙の中にある。沈黙が深いほど意味も深い。沈黙が深い者は「どんな関係も欲しない」、このことばはあたかも父権社会の構造と文化に投げられ、波紋を引き起こす一つの石のようである。

しかし、現実の社会と文化は彼女たちの一言で破壊、解体できるものではない。実際に破壊するのは彼女たち自身とその周囲（すなわち少数）だけである。それゆえ、彼女たちの沈黙は一種の狂気なのである。

『山姥の微笑』は女性の沈黙の内面を象徴しており、父権社会における女性の構造を示している。理知と激情、従順な服従者と破壊的な支配者、寛容な慈母と憤怒の報復者である山姥たちの

二面性は、性的役割とその影の部分（沈黙）を表現している。それらは決して分れた両面ではなく、重層構造になっているのである。そして沈黙はその核心である。

『女坂』のヒロインの自虐的で怨念に満ちた沈黙は、夫を標的にしているだけである。夫は彼女の背後にある父権社会の代表である。沈黙はヒロインの自己主張の表現であり、彼女の力の源泉である。これに比べて、『山姥の微笑』の女の沈黙は、微笑によって表現されており、対象は夫だけでなく、家族全員である。

山姥の沈黙とは異なり、微笑はその優美な表現形式である。この微笑は自己認識を中心とし、世界を掌握する微笑である。父権社会における女性の自我意識の根本こそこの微笑なのである。彼女は女性の強さを表わしている。女性の性的役割は、実際には男の心理と欲望を操作しているのである。今まで、沈黙は父権社会における女性の内面の形態であった。女性の沈黙はことばを奪われ、自己主張が抑えつけられていることを意味する、被害者の怨念の貯蔵庫である。同時にまた自己を肯定し、他者を破滅させる力の根源でもある。女性作家たちは女性特有の言語を表現するいろいろな実験をし、他者との関係の問題を検討し、沈黙から始めたのである。

しかし、山姥の微笑は父権社会を維持するための安全弁でもある。ここから、七十年代の女性の表現は、父権社会内部の女性の自己矛盾にのみ限られていることが読み取れる。しかし父権社会と文化に対する破壊と解体は、自己破壊にすぎず、結局は女性の幸福な生き方ではない。

不倫小説の特徴は、作者が不倫をしている夫人の自己表現によって感情を移入する時に、自己嫌悪と肯定の両方の複雑な感情を表現するところにある。恋愛は結婚によって正当化され、制度化される。不倫は芸術家としての自己の社会に対する報復の自虐的なやり方である。モーパッサンの『女の一生』とゾラの『ナナ』が描く女の不幸は、夫や子供などの環境的要因によるだけでなく、より多くは主人公の内面の精神的原因が招いたものである。彼女たちは社会との関係があまりまいで、性的役割は疎外され放置された後には自分しか残らず、自分を充実させるしかない。恋愛＝不倫はその充実させる手段にほかならない。不倫は恋愛の反社会性、排他性の拡大の典型である。日本の「不倫小説」は西洋の小説の影響を受けているが、しかしヒロインの個性は、西洋のように爆発するものではなく、比較的温和である。

河野多恵子（1926～）は『嵐が丘』の影響を受けて文学を志した。1963年に発表した『蟹』は第49回芥川賞を受賞し、1987年には大庭みな子と同時にこの日本で最も権威ある芥川賞の選考委員になり、長い間男性一色であった選考委員の状況を打破した。『蟹』で表現されているものがまだ女性が抑圧されての「狂気」の病だけであるとするなら、『回転扉』（1970）は「悪女」の形象を直接的に創り出しており、夫婦交換という背徳行為を描いている。作者がこれまで追求して表現してきた人間存在の重さのように、この破格の性小説は、読むものをして宗教輪廻のような深い思いにひたらせるのである。

佐藤愛子（1923～）の『おだやかな光景』（長編小説、1987.11～8、『朝日新聞』に連載）は、核家族の崩壊を集中的に描いている。物語の息子の嫁の「不倫」行為は姑にとって驚くべきことであり、姑であるヒロインは一生「良妻賢母」であったが、子供が成長し、夫が退職した後、自分のことを考えてみた時、自分は歳月を空しく過ごしてきたことに気がつく。そこで「夫以外の恋人」を拒絶するのをもうやめて、いわゆる「老人革命」を起こす。これまでずっとおとなしかった妻が従順でなくなったので、夫は大いに驚き、人心が軽薄になり、世の中が大いに変わった

と驚き叫ぶ。戦後の日本は確かに変化が大きく、簡単に言えば、戦後各大学は女子禁制を解き、反伝統の民主化思潮が湧き起こった。70年代の消費文化の中で、文学は静まる傾向に向かったが、80年代に核家族が崩壊し、文学はかえって多様化の様相を呈するようになった。

落合恵子は80年代に発表した長編『歌えバララ』（1990年、朝日新聞社版）三代に渡る女の物語を書いている。すなわち、祖母は後家を守り、母親の知子は私生児である娘を育てる苦勞、私生児の娘の「罪の意識」である。この全てを見ている知子の妹は「罪の意識」の苦しみから逃れるために普通の家庭の主婦の生活に入り、自らを欺き、人をも騙しながら夫の浮気を堪え忍ぶが、ある日幸運にも恋人に出会い、自分のために幸福の権利を勝ち取るのである。

視点を神と宇宙に対する冥想および国家、歴史、世の中に対する考察から日常生活の現実についての描写、もともと女性の題材に属する小説に移行させたと考えることができる。教育制度によって排除されてきた女性は、神や宇宙に関する抽象的思考が得意でなく、経済社会の事実の調査分析統合などの理論的操作に長けていないのかも知れない。日常生活を掌握している女性は、世の中の食、住などの日常生活の熟練した観察者にすぎない。女性の長い間に渡る日常生活の諸方面に対する関心は、細やかなものであり、偉い司教、学者、裁判官にも決して負けない。小説が「醜い肉体」をテーマとして生活を描く時、女性は題材あるいは創作者として十分な資格を有しているのである。

事実、小説の視点や方法は非常に女性的なものである。小説題材の発展の基礎は日記、手紙、告白、おしゃべりなど私的な表現や伝達方法である。文明的な政治の公共的表現が発達してきた背景には、日常生活における個人的表現や伝達方法、例えば日記、手紙などが存在している。小説が日常生活をテーマとする時、これらの方法を用いるのは当然のことである。これらの個人的な表現と伝達方法は女性の特徴であり、たとえ公共の組織が女性を強く排除しても、この点については否定できない。小説の発展は多くの自己告白の方法を取り入れている。自己探求、自己表現、自己告白など個人に関する方法を女性はもっており、女性がこれらの表現方法を支配している。女性小説はこのような制度内の反主流の表現方法の中から発展してきたものにほかならない。

要するに、中国の「体制に合わせる」叙事とは異なり、日本の女性作家は「不倫小説」の「体制を解体する」という立場で女性文学の創作の豊作を再度獲得したのである。中国の女性文学は長い間の歪曲と抑圧を受けた後、そこから再び脱け出し立ち上がり、しばしば驚くべき効果を勝ち得てきた。しかし女性意識は強烈な政治問題意識によって覆い隠されてしまっている。しかし日本の女性文学は比較的平静のように見えるが、静かに女性の内心および性意識の深層に向かって掘り下げているようである。両国の女性文学はそれぞれ特徴、特色をもっている。

中日女性文学の作品からみる、中国の職業婦人の「病氣」と日本の専業主婦の「狂氣」、女性表現は相異なっている。しかし、女性身体が「無国籍」であるという共通点は存在した。女性解放の道はどこに見出されるのだろうか？

## 注釈

1. 「女の子が大きな旗を担ぐ」は黄宗英のルポルタージュ文学作品の題名である。

2. 謝冕が『中国女性詩歌文庫』（春風文芸出版社、1997年）のために書いた「総序」。
3. 王緋『目を開けてみる夢』（作家出版社、1995年）。
4. 王緋『目を開けてみる夢』（作家出版社、1995年）。
5. 『揚子江と阿里山の対話』（上海文芸出版社、1995年）の陳素彦が書いた部分を参照。
6. 王緋『目を開けてみる夢』（作家出版社、1995年）。
7. 戴錦華『[青春の歌]: 歴史的視野における再読』（孟悦・戴錦華『歴史の表面への浮上』河南人民出版社、1989年版）より引用。
8. 村松定孝・渡辺澄子篇『現代女性文学辞典』（東京堂出版、1990年）より引用。

### 参考文献

- 謝冕総編（1997）. 『中国女性詩歌文庫』春風文芸出版社.
- 戴錦華（1989）. 「[青春の歌]: 歴史的視野における再読」孟悦・戴錦華『歴史の表面への浮上』河南人民出版社.
- 盛英主編（1995）. 『二十世紀中国女性文学史』天津人民出版社.
- 張京媛主編（1992）. 『当代フェミニズム文学批評』北京大学出版社.
- 氷心「きつと前に立つ」. 1960年12月14日付け『人民日報』.
- 李小江主編（1988）. 『婦女研究叢書』河南人民出版社.
- 楽銀（1988）. 『遅れてやってきた潮流』河南人民出版社.
- 王光明（1996）「女性文学：さよなら1995」『天津社会科学』1996.6, 69-74頁.
- 曹文軒（1988）. 『中国八十年代文学現象研究』北京大学出版社.
- S・マイクロリン（1989）. 『現代ソ連文学における女性イメージ』ニューヨーク・セントマーチン出版社.
- 水田宗子（1993）. 『ストーリーと反ストーリーの風景』田畑書店.
- 村松定孝・渡辺澄子篇（1990）. 『現代女性文学辞典』東京堂出版.
- 富士谷篤子編（1979）. 『女性学入門』サイマル出版会.
- ドナルド・キーン著（1996）. 徳岡孝夫・角地幸男訳『日本文学の歴史15』中央公論社.
- 劉湛秋（1995）. 『女性の独白』序. 中国華僑出版社.
- 譚五昌, 陳旭光（1997）. 「『女性創作』」を論ず. 『芸術広角』第3期.
- 崔衛平（1993）. 「現代フェミニズム詩歌」『文芸争鳴』第5期.
- タオリー・モイ著（1992）. 林建法, 趙拓訳『性とテキストの政治』時代文芸出版社.