

日中現代女性文学における 母娘関係について

張 文 穎

キーワード

- 1、母の崩壊 (mother's breakdown)
- 2、内なる (internally)
- 3、セクシュアリティ (sexuality)
- 4、ジェンダー (gender)
- 5、少女 (girl)

はじめに

日中現代文壇の一つの大きな共通点は20世紀後半から21世紀初頭にかけて女性作家は大活躍しているということだ。例えば、中国の作家協会の新しいリーダーは女性作家の鉄凝さんだし、ここ数年日本の芥川賞の受賞者はほぼ女性に独占されているということはそれを良く表していると思う。ノーベル賞作家——大江健三郎も女性作家たちの活躍を高く評価し、将来の日本文学の担い手は若い女性たちであると明言している。

どうして女性作家と女性文学はこんなに元気かという、原因はいろいろあるが、まずあげるのは女性の政治的、社会的、文化的地位の向上によって、女性たちに自由な言語空間、思想空間を与えたからであろう。もう一つは都市の発展と成熟が女性作家に語る空間と自己解放の突破口を与えてくれているからである。

社会、政治、歴史、文化的背景の違いによって、日中両国の女性文学の歩みはそれぞれの特色を備えている。両国の女性文学の相違を把握し、その原因を追究することは、女性文学の本質へのアプローチにつながるができる。本論文は「母娘関係」を突破口に、両国の女性文学を分析していこうと思う。

なぜ「母娘関係」を中心にするかという、母と娘の世界は純粋な女性の世界であるので、女性作家の脈をとるのに一番いいと思っているからである。それに、現代の女性作家たちの「母娘関係」についての描写はまさに神の域に入っていると言っても過言ではない。母と娘は同性であり、お互いに理解し合い、頼りあっている面もあるし、お互いに敵対し合い、絶対に和解できない面もある。まさに女性同士の修羅場が繰り広げられている。とにかく女性作家たちは独特の筆致で「母娘関係」はより複雑に、深みのある世界にしている。

母娘関係といっても、父親、兄弟姉妹との関係も避けて通れないわけであるが、本論においてはそれらの関係も含めて母娘関係を中心に考察したいと考えている。以下では<母の崩壊>、<内なる少女との葛藤>に分けて、考察してみたい。

1. 母の崩壊

日本、中国を問わず、両国の近現代文学の中で、母―娘をめぐる作品は数多くある。近代文学の中で母の忍耐力、生命力を謳歌する作品が多く存在す

る。そのような作品の中に母性幻想が顕著にある。例えば、樋口一葉、岡本かの子、氷心¹、丁玲²などの作家の作品に多く描かれている。現代文学になると母と対立したり、母を否定したり、自己確立を図ったりする作品が多く現れる。たとえば津島佑子、笙野頼子、柳美里、残雪³、鉄凝⁴、陳染⁵、王安憶⁶の諸作品にみられるように、娘の母への執着とともにそれと背中合わせの反発と闘争というアンビバレントな関係性が濃厚に認められたのである。つまり母の崩壊が始まったのである。

江藤淳は1967年に『成熟と喪失——母の崩壊』という有名な評論集を出版した。その中で主に「第三の新人」の作家たちの作品について分析した。彼のいう“母”の崩壊は、次のようにまとめることができる。日本は近代化のはじまりにあたって、父性原理を喪失した。その後も母と息子とは「農民的・定住者的な母子の濃密な情緒」関係のなかにまどろみながら、学校教育制度の確立による近代産業化社会への移行の過程にあっても、希薄化していく「父」のイメージをいわば代償にしながら母子の関係性を温存していく。『海辺の光景』における母の崩壊は、「敗戦」という「物理的な外圧」によってその世界を支える経済的な絆が断ちきられたことによっている。そして日露戦争直後からの日本の農耕社会の近代産業化社会への移行は、昭和30年代にいたって日本全国が「近代化」「産業化」の波にまきこまれ「ついに近代工業国に変貌を遂げた」ことで新たなステージに到達する。この段階の日本人のもっとも大きな心理的な原動力は「置き去りにされる不安」というきわめて根元的に「女性的」なものであった。この不安は現実の女性たちにもっとも大きな影響をもたらし、女性たちは自らの内なる「自然」＝「母」を破壊することで先進国アメリカに追いつこうとする。『抱擁家族』（1965年）での母の崩壊とは、女性—妻・母—自身の手によって破壊され枯死したこの「自然」と「母」性であり、「アメリカ」「人工」のなかで彼女が「娼婦」へと変身するとき母の崩壊は決定的となるのである。

しかし、「母の崩壊」はけっして江藤淳の分析どおりに進んでいたのではなかった。日本の戦後文学の最大の特徴は、家父長制家族から解き放たれた

女たちの表現活動であろう。女性は新憲法によって制度のうえで初めて男性と同じ「近代人」となったのだった。しかしどんどん拡大していくと思われた女性の社会進出も男性中心社会を変革していく力として十分に機能せず、女性は敗戦直後の解放感から暗転して、次第に強い閉塞感を抱えるようになっていく。60年代の高度経済成長は、労働力の都市への移動と集中による核家族化を進め、新しい中産階級を作り出していったが、それは労働市場における女性の差別待遇と表裏一体の、「男は仕事、女は家庭」と言う女性の専業主婦化のプロセスでもあった。このことは、戦後日本の近代化が女性の抱える矛盾を解消するものではなく、それを強める形で進展したことを示している。

こうして、閉塞感をうちに抱えた女性たちによる表現への衝動が60年代の女性表現を生み出していく。こういう閉塞感の中でかろうじて「母の崩壊」を持続させたのが女性のセクシュアリティへの探求である。この時代の日本の女性表現もまた制度的な自由の下での性差を見つめて、女性のセクシュアリティの不安、自己意識の分裂、男性との性的関係の破綻、結婚、家族、母性からの逃走などを主題とするところから始まった。⁷

例えば、詩人白石かずこは家庭を否定し、性を人間の生命のエネルギーであり、性的関係をひとつの場や制度内存在から逃れて地球を放浪する人間同士の共感と一瞬の絆と捉えて、女性の性を社会制度から解放して、男性の性と同じ生き物としてのせいの場へ引き出す。

河野多恵子も、制度化された女性の性の不確かさに想像力の原点をおいて、不妊の生む性、幼児虐待や被加虐的な性愛など、倒錯的な母性と、その固有なセクシュアリティによって、不確かで不安と恐れに満ちた内面を自閉的だが確かな現実空間に変容させようと試みる女性を描く。

20世紀後半になってはじめて、女性は自分自身の考察と表現を思想と批評の言説として、それ自体を問題にし、議論する場を確保したと言ってもよい。その批評として、言説としての女性表現を、60年代以降の日本女性作家たちは、小説というジャンルを通して開拓していったのである。その時か

ら欧米の影響を受けて、ジェンダーとセクシュアリティを一体にして女性表現を探究する動きが顕著になってきている。

津島佑子は母性を結婚や男との恒久的な関係によって場所を与えられ、保護されるものとしてではなく、また、自立や自我やアイデンティティと言った近代的自己の目的とも関係なく、産む性の必然性として新しく問い直す。母親からも男からも離れ、シングルマザーとしてこの世界を構築することを通して、従来の家族の形と絆から解かれたところに、産む性の居場所とドラマを構成する空間がある。それは現実の社会の日常的な家族とも母性とも異なった、いわば異類の女の家族であり、母性である。

彼女の作品の中の〈母〉は、その家族の関係性のなかで空位の〈父〉の座を補填するために死力を尽くし、娘はそれに反発しながらもその〈母〉の自らを痛めつけるほどの義務感に対してはおそれとため息とともにそれを認めている。娘にとってはそれ自体が自己目的化してしまったかのような〈母〉の良妻賢母への強迫観念は、もはや畏敬の対象ですらある。それはいかんともしがたい彼女の母親の個性なのだ。だからこそ娘は〈母〉から逃走するのであって、そこには〈母〉の否定はないのである。

一方、新中国の誕生で、女性は男性と平等な立場に立つことができた。しかし、それは表だけで、裏を見ると、男尊女卑の意識はまだ根強い。政治一元化のおかげで、全国民が総動員され、社会主義建設に貢献するように要請されていた。それと同時に文学における女性意識の発展はもちろん、男性意識も萎えてしまっていた。改革開放後、男性セクシュアリティの復活と女性セクシュアリティの成長が同時進行してきている。日本の女性の戦後の置かれている状況と似ているように、都市化、工業化が進むにつれ、女性がどんどん不利な立場に追い込むようになっていく。文化大革命中とその前は自我は認められなかったが、女性への差別はほとんどなく、男女の収入の差もなく、労働内容もそう変わっていなかった。しかし、改革後自我が認められ、多くのチャンスに恵まれながらも、男性と女性の間は緊張関係がどんどん増していく。女性は仕事と家庭の両立に苦しめられ、精神的な負担が重く肩に

のしかかっている。その一方、中国の社会主義運動のおかげで、女性たちは自信を持って生きているというのも事実である。女性は天の半分を支えているという表現はよく使われているのも女性の地位の高さを象徴している。その事実は80、90年代の女性作家群の出現の基礎になっている。当時の女性作家たちは文革時代ではほとんど“知青”であった。純粋な専業主婦はいなかった。それも中国の一つの特徴なのかもしれない。例えば、王安憶、鉄凝などはそうである。

残雪は中国の女性作家の中で非常に特異な存在で、稀人としてずっと畏怖されている。彼女の作品の中の母親像は人々の度肝を抜かすものがある。残雪文学は言うまでもなく、内に向かう文学であり、人間の黒闇をとことんまで掘り下げる文学である。彼女の作品の中の母娘関係は肉親感情は微塵もなく、常に敵対している。例えば、『山の上の小屋』の中で、娘の〈私〉が不安と恐怖の中で母親と暮らす場面が描かれている。「私は分かる、彼女（母）はいま憎たらしく私の後頭部を睨んでいる。毎回後頭部が睨まれる時、決まって睨まれるところが痛くなり、腫れあがる」。残雪の作品の中の女性は今まで見慣れてきた女性とはまるで別世界の人間のようなものである。その原因は彼女は従来の母像、娘像、女性像を崩壊させ、自由にしたからである。鉄凝も女性意識の樹立者の一人である。彼女の代表作『玫瑰門』の中で、三代の女の間で繰り広げられている容赦ない女の戦いが描かれている。この作品は歴史、社会、文化などの総合的な背景の下で、女性の心理、行為、実存意識を探索し、新天地を切り開いた作品でもある。

この作品は司綺紋と孫蘇眉の目を通して、展開していく。司綺紋はもともと最も女らしく、純潔で、愛のためにすべてを犠牲にしてもいい時期もあったし、男女平等の実現に胸を熱くした時期もあった。とにかく、平凡なままで一生を終わらせたくなかった。しかし現実の前で、夢と努力が脆くも水の泡になってしまった。初恋の相手が梨の礫、夫とは有名無実の婚姻を維持している。良妻賢母という最低限の夢も実現できないでいる。でも彼女は諦めない、彼女はずっと自分の運命を変えてくれるチャンスを窺っている。例え

ば、政府に迎合するために、家具を寄付したり、親族を裏切ったりしていたが、悉く失敗に終わってしまった。読者は彼女の一生を通して、純粋な少女がどのように残忍と変態なおばあさんになったかがよく分かるし、社会が女を作るという鉄則もよく理解できると思う。

また、女性作家の性をめぐる小説も多く登場してきた。特に王安憶が実験的な小説を次々と世に送ってきた。王安憶は『小さな町の恋』（『小城之恋』）と『職場の世紀』（『岗上的世纪』）で男性のコントロールから解放した女性の性愛について勇敢に探求した。『小城之恋』の中で、女主人公の内面の世界に入って、性愛の心理について繊細に描いた。長期父権社会の抑圧にあった中国の女性たちにとって性はタブーであった。主人公の彼女も性に対し、好奇心と恐怖心、羞恥心に苛まれている。彼女は性愛を享受する時は非常に輝き、満たされていない時は精彩を欠いているということに驚きながら気づいていた。しかし当時の時代背景は女性の性を認めようとしただけでなく、男女が性欲に溺れることは墮落することを意味することであった。結局彼女は彼氏に逃げられた。『職場の世紀』（『岗上的世纪』）では、今まで女性が性において男性に主導権を握られてきたことを転覆し、女性が性という戦場で男性を掌中に弄ぶことができた。主人公の李小琴は性を享受し、しかも男の神様になって、男に元気と若さを与えている。また、王安憶は婚姻制度を覆す作品も多く描いた。『荒山の恋』の中のチェロを引く男の妻は男性中心文化の忠実な保護者である。旦那のために命を捧げても惜しまない良妻賢母であるが、結局男に裏切られてしまった。『おじさん物語』の中のおじさんの妻も夫を神様として崇め、夫の裏切りまでも寛大に許したが、最後は夫に捨てられてしまった。男の秩序を信じて疑わなかった女たちは結局醜い男と男の秩序を見てしまい、進んで崩壊するようになっていく。

以上で分析してきたように、日中の女性作家は母の“崩壊”、女の“崩壊”を通して、女性特有のセクシュアリティを作り出していく。“崩壊”した母と娘がこれからどんな展開を見せるか、次は娘の視点を中心に考察してみよう。

2. 内なる少女との葛藤

文学の歴史の中で、少女はさまざまな記号を背負わされて登場している。性的に成熟する以前の社会的に明確な役割を担うことのない少女は、現世や社会の制度を超越して、俗世界にまみれない無垢の象徴であったり、モラルや善悪を超えた、あいまいで残酷な非社会的な存在であったり、救済の聖少女であったりと、少女的なものに託された想像力の幅は大変大きい。近代西欧社会における女性の自己形成という、それまで顧みられることのなかった課題を『第二の性』で初めて本格的に分析したボーヴォワールは、その過程を、女は女に生まれるのではなく、「女に作られていく」のだと定義している。女は女に作られていくことへの苦悩と抵抗、抑圧され、ゆがめられていく内面と自己意識の分析を通して、ボーヴォワールは女性が近代社会の中で、「女に成長していく」ことの病理学を実存主義の精神分析として解明してみせる。日本の女性作家たちは早くから少女のメタファーの豊富さに注目するようになって来た。

多和田葉子の『犬婿入り』は新興住宅地のはずれで学習塾を開いている女性の話である。どこからともなくやってきた、身元も年齢も不確かなこの独身の先生は、普通とはちょっと変わって入れ、学校の先生や教育ままのように口やかましくない。一度鼻をかんだ鼻紙をもういっぺん使うと、やわらかくて気持ちがいい、三度目にはそれでお尻を拭くともっと気持ちがいいと教えてくれたり、小さい時から犬にお尻をなめさせて育ったお姫様がやがてその犬にさらわれて、森の中で結婚して暮らし、子供をたくさん産んだお話などをしてくれるので、子供たちに人気がある。

やがてこの女性のところへ、これもどこからかやってきた男が住み着くようになる。男は家族持ちのサラリーマンらしいが、どういう理由からか家を捨てて野良犬のように宿無しになり、「キタナラ塾」の北村みつ子先生のところへ入り込んできたのだ。実際、男は犬のように臭覚が強く、みつ子先生の体を嘗め回し、そのせいか、塾へ来る子供の母親たちの間で変わり者と評判

されている女先生も、ますます人間社会から遠ざかっていく。

男はいつも昼寝したり、ごろごろしているが、夕方になると元気になって家の中を掃除したりし、夕食後はいつもどこかへ出かけてうろついてくる。そのうち、男が毎晩出かけたのは、ゲイバーに通っていたのだと分かる。犬の男が通うゲイバーの相手の男には女の子がいるのだが、母親が家を出てしまって、ろくに食べ物も与えられず、放ったらかしにされている。みつこ先生は、父親において行かれた瘦せたその女の子を家へ連れてくる。そのうちに犬の男への興味をなくしたみつこ先生は、男の顔を見るのもいやになって、だんだん少女に熱中するようになった。やがて犬の男はゲイバーの男と一緒に姿を消し、女先生もまた塾を閉鎖して、扶希子というその女の子と「夜逃げ」していなくなる。

この小説は、こざれいな中産階級的な暮らしから、そしてやがては社会生活そのものから、どんどんずり落ちていく男と女の話である。小説の前半は、経歴は語られないので定かではないが、おそらくは中産階級的で市民的な生活環境から逃げ出して、町外れへとやってきた女がこれもまたまともなサラリーマン生活から落ちこぼれて、野良犬のように浮浪している男と性関係を持ち、家に転がり込んだ男と一緒に暮らす。しかし、後半は俗世間から周縁化された二人の生活がそれで終わらずに、町外れでの暮らしから社会の外へ、男と女の関係から同性愛の関係へと、発展していったのである。特に女先生と少女の関係が興味深い。少女は女先生と犬男との間の子ではないが、犬男との関係が生じたために現れた子である。その意味では、犬男が連れてきた子だといえるし、犬男との関係は少女を得るためであったとも言える。娘を得たので、みつこは男を必要としなくなった。みつこは未婚の母であり、母となるために犬男の出現が必要だったのだ。しかし、みつこと少女の関係は、単に母と娘の関係ではない。少女は利発でもなく、教育によって社会化されそうもない子だが、みつこに甘えること、みつこの心を傷つけることはちゃんと知っている。汚く、ぐずぐずしているが、みつこにねばねばとした体をすり寄せてくるので、みつこは確かに母性を喚起されているのだ。だが、犬

男を追い出してしまっただけで少女と二人になりたいという、苛立ちに似た気持ちは、母性以上の、少女への、他者への執着である。少女に振り回されるみつこは、性的他者を少女に見出している。

女の母性を喚起しながらも、他者性をむき出しにしてくる、残忍で、甘えた少女は、同じ多和田葉子の『夢精卵』という作品にも表れ、そこでは、主人公が少女に翻弄されることがテーマとして、正面から扱われている。主人公の女は、作家だということだが、一冊も出版したことのない男と、一時期、同じ家に住んでいた。女と男の間には性的な関係も、精神的な交流もなかったが、1階に住んでいたその男は、三年前に交通事故に遭って死んでしまったのに、男の部屋は今でもそのままになっていて、家は男の存在感をそのままに保っている。男は誇大妄想狂で、自分は大きな仕事をすることを期待されていると考えていたようだ。女はその家に今も住み続けていて、ほとんど誰とも話せず、毎日何かを書いて暮らしている。

ある日、女は庭の隅に黄色い小さな動くものを見た。それはどこからともなく現れた、痩せて汚れた少女だった。少女は身元不明で、まともな教育も受けていないようだった。女は少女の体を荒い、食べ物や着るものを与え、女の家に住むようになる。少女は女の寝床に入って甘えたり、乳房を触ったりして、ぐっすり眠るかと思うと、女の太ももに齧りついたりした。

少女は毎晩、女のベッドで眠ったが、ある朝、女が目覚めると、少女に体を縛られていて、そのまま何日も放置される。少女は女のどんな言葉にも反応せず、女は夢や幻覚を見、自分の排斥物に汚れながら、自己破壊していくのを経験する。数日後、少女はようやく女を解放した。少女は女の机の前に座って、女が書いたものを書き写すのを日課にし始めているようだった。それから何日かたって、女は家にやってきた三人の白衣の男たちに拘束衣を着せられ、車に乗せられて、どこかへ連れ去られる。少女は女の書いた原稿を持って、姿を消した。新聞には、女が少女を誘拐し、性的虐待をし、それを小説に書いて金儲けをしていたので、逮捕されたという記事が載った。記事には、少女が行方不明で殺されているかもしれないと書いてある。

ここでも、女と少女の関係は、母子関係のようであり、性的な意味合いも深い。少女が女の内なる存在であることもはっきりしている。少女が女の体を触ったり、自分の体を見せたり、甘えたり、一緒に寝たりする時、女は恍惚感にすっかりとらわれている。しかし、縛った紐を解くことを拒否する少女の残酷さに痛めつけられ、傷つき、内的な叫びを上げる女の自己破壊感、性的他者との熾烈な葛藤と同じであるとも言えるだろう。少女は女の分身であり、内なる他者でもあるのである。

柳美里も「内なる他者」の描写に挑んだ作家である。『フルハウス』の〈私〉は、パートナーと一緒に演劇関係の企画会社をやっているが、家を郊外に建てたからそこにすむようにと、父親から言われる。両親はもう長い間、別居していて、母親は家を出ているし、〈私〉も妹も自分の住む場所を持っている。長年にわたる父と母の争いと、その結果、家族崩壊を経験してきた〈私〉にとって、家族はすでに離散してしまっているのに、家という容器を作って、もう一度そこで家族が一緒になる望みを持っているらしい父親に迷惑しか感じない。それは妹も同じで、この姉妹は二人とも、十代のとき、万引きしてつかまったこともあれば、補導されて家裁送りになったこともある。男にレイプされそうになったことも何度かある。妹は今でもポルノ映画に出演したりしている。家族の保護など、受けたこともないどころか、その被害者であった二人は、自分たちはもう家族のすべてを見てしまい、家族は終わったと思っているのである。

それでも、父に呼ばれて新しい家に言ってみると、そこには見知らぬ家族が住んでいる。事業に失敗してホームレスになった家族を、父親が駅で拾ってきたというのである。その家族には、五歳ぐらいの男の子と、その姉の少女がいて、少女は〈私〉の部屋になるはずだった部屋を使っている。少女は、小学校の一年生の時、いじめに遭って以来、口をきかなくなり、カウンセラーや精神病院、祈祷師にまで連れていかれたそうだが、今でもひとごとを喋らない。少女を風呂に入れてやり、体に痣があるのを見つけた〈私〉は、髪を三つ編みにしてやったり、食べ物を作ってやったりしているうちに、少女

に〈生理をしっかりとつかまれている〉とを感じるようになる。少女は〈私〉に甘えるかと思えば手首を噛んだり、風のように自転車を走らせ、追いかける〈私〉からどこかへ逃げ去ってしまったりする。金魚鉢を庭にぶちまけて、金魚を全部殺してしまった残酷な少女を、妹は〈お姉ちゃんそっくり〉という。家はホームレスの家族に占められて、フルハウスになった。

柳美里のこの少女は、多和田葉子の『夢精卵』の少女と酷似しているのは明らかである。都市の中産階級の家庭の〈外部〉で育った少女。まともな教育も、親の世話も受けていないばかりか、親や大人から虐待を受けたり、学校ではいじめに遭ったりして、反抗的で、ひねくれ、失語症に陥ってさえいる。少女の反社会性、あるいは社会への非適応症は極端で、知恵遅れの子のように見えるが、ある面では早熟で、大人たちをよく知っている。人の急所をつく残虐さや非情さがある。これらの少女が、主人公の分身であることも明らかである。彼女たちがどこからともなく現れてくる。意識内の存在であることは確かだが、多和田葉子の少女も、柳美里の少女も彼女たちが立ち現れてくる無意識の暗闇は、家族の裂け目である。少女たちは、女に成長しないままに封じ込められていた、家族の裂け目の暗闇が立ち現れる。

また、これらの少女像は、例えば谷崎潤一郎の『春琴抄』の盲目の少女や、川端康成の『伊豆の踊子』の少女のような、男性作家の描いてきた少女像と異なっているのは、そのセクシュアリティが強調されず希薄なこと、男に対して性的な喚起力を持たないことである。少女は男性の性に働きかけようとしない、大人の女への成熟を拒否する存在でもある。近代女性作家の表現の主体は、生殖と異性という他者と他者との関係を排して、限りなく内に向かう、自己完結的な想像力であったということが出来る。

一方、中国の当代作家も内面を重視する傾向が強く表し、心理独白と心理自伝的な作品が多くなってきた。少女から女性へと成長する作品が出始めている。例えば、陳染の『私人生活』と林白の『一人の戦争』がそうである。

陳染の描いた女性は憂鬱で、一人ぼっちで、タブー視されているものに憧れを持っている特異な女性である。主人公たちの幼少時代はみんな支離滅裂

な家庭環境で育ち、大人になってから、男性に、社会に失望し、逃げ場のない生活を送っている。『私人生活』のなかの主人公拗拗は名前からして、個性的で捻くれ、現実逃避という印象を受ける。彼女の家庭はいつも両親の喧嘩が絶えない、結局父の家庭内暴力で離婚になった。父親の不在が彼女にとって徹底的な致命傷になるとは彼女は知る由もなかった。その後母とお互いに頼り合って生きるようになる。彼女の母親は彼女への愛情がどんどんエスカレートし、娘の私生活を干渉、監視するようになっていく。「壁は目になっている、私を凝視する目は愛情に満ちているものの、まるで鋭い剣になって私の心臓を刺し貫こうとしている。それは私が外界と接するのを阻んでいる」。

その段階に来ると、彼女の母親との心理戦が始まった。その小説の中で女性としての初潮、初恋、ある魅力的な未亡人との同性愛なども描いた。この同性愛はある意味で母からの逃避、新しい母性愛への希求と見ていいと思う。

一方、徐小斌は個人の生活を超えて、幻想性、社会性を帯びる小説に挑戦している。彼女の作品の中の女性は成長するのを拒否する一面が強い。それを通して、心の中の秘密と深い傷に触れることができる。『末日の日差し』の中で、十三歳の少女は自分の秘密を読者に吐露している。それはずっと目の前を覆っている豚の血に近い赤色の紅葉に悩まされていることである。「目の前の紅葉はだんだんと気持ちが悪くなるぐらいの大きさになり、その赤は勢いに乗って私を呑み込もうとしている。更に赤は匂いに化けて、私のから度を侵食し、思わず反吐が出そうになる」。その紅葉の赤は文化大革命時代、女性の初潮とも重なり、彼女をずっと困惑させている。その後、作品は夢幻の世界に入り、作者はマントを纏っている若い青年を登場させ、時には猛獣になったり、時には踊りの達人になったりしている。青春と政治事件、歴史と神秘的な幻想世界を織り交ぜ、少女の思春期に入る時の恐怖、困惑を見事に作り出している。少女はまだ社会性の弱い存在で、社会にとっては稀人的な存在で、少女の内なる世界は他者的な意味合いが強い。

以上の分析で奇しくも中日の作家たちは作家の「書く自己」の原型である「内なる少女」に並々ならぬ関心を持ち、「内なる少女」との葛藤は、現代女

性作家の場合、特に顕著であることが分かると思う。

おわりに

ここまで見てきたように、女性是一方では、「母性」の呪縛からの解放を、近代化の家庭を通して一貫して志向せざるを得なかったが、しかし、母性と自立を二つに切り離され、アンビヴァレンツな内的対立と自己分裂に追い込まれた女性は、20世紀の後半、分断された心身を取り戻すために、「産む性」という身体を再度自らの根拠として問い直されなければならなかった。母性と自立を対立する極としてではなく、統合された価値として再構築するところを通して、近代の枠組みを解体しなければならない。その意味で「母—娘」関係は日中の女性作家たちにとっては、アイデンティティーを確立するかつこの他者関係である。

近代の女性表現は、それを阻もうとする制度や思想や言説が立ちはだかっているにもかかわらず、女である「私」を主体化し、自らの表現の回路を切り開き、性差の文化の構造を組み替え、変容させる、最も根底的な力となってきた。古いものはなお強固に残存しているが、性差の制度の解体、性差意識と性差文化の構造の変容こそ、20世紀の大きな出来事ということが出来るだろう。女性表現がそこにおいて果たした力の大きさと役割を、誰も無視することはできない。ポスト産業社会の消費文化と、情報社会の下で、テクノロジーがジェンダーをあいまい化していく一方で、そうした差異化の現象に対応して、テクノロジーが新たなジェンダーを構成していく兆しは明らかだが、女性表現は風化されることなく、新しい表現のジャンルを開拓していかうだろう。

注

¹ 氷心（1900—1999）児童文学作家、代表作『小さな読者へ』、エッセイ集『女について』など

日中現代女性文学における母娘関係について

- ² 丁玲（1904－1986）小説家、代表作『サフィ女史の日記』など
- ³ 残雪（1953－ ）小説家、代表作『山の上の小屋』、『老いている浮雲』など
- ⁴ 鉄凝（1957－ ）小説家、中国作家協会主席、代表作『玫瑰門』、『大浴女』など
- ⁵ 陳染（1962－ ）小説家、代表作『私人生活』など
- ⁶ 王安憶（1954－ ）小説家、代表作『長恨歌』、『小さな城の恋』など
- ⁷ 水田宗子『二十世紀の女性表現——ジェンダー文化の外部へ』学芸書林、2003、11、p54