

# 翟永明及びその周辺にみる「母と娘」の関係の再構築

— 1980年代以降の中国女性詩に関する一考察① —

蘭 明

実践女子大学人間社会学部

はじめに

1970年代のフェミニズムの台頭を背景に、世界的範囲において、女性文学者たちの声が大きなうねりとなって、時代の言説の表層に躍り出たのは、凡そ1980年代に入る頃のことである。偶然のようだが、国家体制の都合により現代化の歩みが大きく遅れていた中国が急速な開放改革に突入したのも、ちょうどこの時期であった。

中国の女性文学者らは、フェミニズム批評により示された父権的伝統に支配されてきた文学に政治を読み込む方法、多様性を重んじ、矛盾や曖昧さにも開かれた知的方法に、大いに刺激を受け、模倣と借用によりながら、不条理に満ちた時代の激変とともに、「女」というものの創りなおしを急いだのであった。中でも、女性詩は歴史の光と影を貪欲に吸い込み、女性自身の個としての覚醒と女性性の覚醒、それから女性を他者とする社会的文化的秩序や無意識を詩の言語で鋭く突き出し、とりわけ妖艶な輝きを放ち続けてきた。

翟永明は中国女性詩のシンボリック的存在である。特に女性詩生成期の1980年代において、彼女は女性としての特殊な経験、女性の精神的経路の歴史的形成を詩により叙述を実験的に行い、組詩『女』(1984)『静安荘』(1985)『この世に生きて』(1986)『死亡の凶案』(1987)などを次々と発表し、当時の詩壇と社会に大きな衝撃を与えた。創作のみならず、『女』のなかで「暗夜」という、女性の身体と意識の境界を覆わせる概念を提起したことで、中国女性詩における理論的建設にも大いに寄与したとみなされている。

本論は、主に1980年代から1990年代までにおける翟永明及びその周辺のテクストをとりあげ、そこにみる「母と娘」の関係の叙述または再構築の試みに焦点をしばって考察する。そしてこの問題は結局女性詩の重心的課題とならず、十分な展開を見せることができなかった事実のうらにある中国の文化的事情にふれ、1980年代以降の中国における女性詩の生成と変容の一側面を浮ばせてみたい。

—

暗夜に「母」の前で「孤児」になる娘。

古今東西を問わず、文学における「母と娘」の関係の叙述は、国家的社会制度側が要求する母性愛の立場に立つ文脈により構成されるものが一般的であり、娘は女としてではなく、子としての立場から母を謳える伝統がそれぞれの国の文学に長い歴史を有する。中国の場合を、近代化以後にしぼって見れば、主流として許される「母」は、固有の「慈母」の文脈以上に偉大なる「革命の母」であり、そして娘はその「母を慕うまたは服従する娘」であった。そのような母と娘の関係の叙述の構造において、最初に変化の兆しを見せはじめたのは、朦朧詩時代の舒婷②の「ああ、母さん」「母に捧げるオベリスク」の出現といえよう。

彼女は引き潮について行ってしまった  
夜はいま尽きようとし 星も月もかすれて  
疲れたわたしが  
彼女の枕辺で眠りこみ

「母に捧げるオベリスク」はこのような一節で始まる。「彼女をめぐる思い出がむなしく漂流している」、「彼女が丹精したネーブルの樹は大きくなった」「もしわたしが眠らなかつたら若さと愛の強さで 夜明けのあのとき彼女を奪い返せたのではないかと、眠る間に「風」に連れ去られた母を偲ぶ娘。母を失った悔いを愛らしい表現で綴り、最後に「わたしに 人の心の源泉の近くに 母たちのための 素朴なオベリスクを立てさせてください」で締め括る。

整理すると、深夜、亡くなる母のそばで可憐な少女が、大きな樹であり、源泉である母を謳う、となっている。(注意：この時と場の設定は、後ほど翟永明・陳魚らにより継承されることとなる。) 今日から見れば、決して新鮮味があるとは言いがたい。たとえば母と娘の関係の意味においては、母との境界を確認し、女性の自我の芽生えを感じさせる文言も、新しい思想の提起も見当たらない。しかし、まさにこのような普通の母を普通に偲ぶだけの語りだからこそ、昨日までの文革時代ではありえなかった日常次元における母の死を痛むことこそが特別であった。その上に、もう一つ加えるならば、「母が逝く」という象徴的事柄が、人々に時代の代わりを予感させたのであった。

その舒婷を踏まえながらも、全く異なる立場からつまり女性の主体意識を軸として、これまでの母と娘のであるべき関係に拒否と懐疑の態度を示し、「母」の前で傷だらけの「孤児」として現れ、自分は母に捨てられたと告発したのは翟永明であり、1984年のことである。それ以来、翟永明は今日に至って 20 数年間にわたる創作の中に、この問題に関する思考を注意深く散りばめていった。

たどり着けない場所は多すぎて、脚は痛くなっている、母さんよ、あなたはわたしに  
食欲な朝霞に古い哀愁に浸けることを教えてはくれなかった。③私の心はただあなたに  
似ている

④あなたは私の母、私はあなたの血 夜明けに流れ出る

血の海の中であなたに驚いてあなた自身を発見させ、あなたは私の目を覚ます

この世界の声を聞き、あなたは私を生み下ろし、◎私と不幸とを

この世の恐ろしい双子にしたのだ。長い間、私はもう覚えていない今夜の泣き声

④あなたを受胎させたあの光芒、何と遥かで、何と疑わしきだろう、生と死のはざまに立ち、あなたの瞳は黒闇をたたえ、足下の影はどれほど重かっただろう

(中略)

◎私はこの世に捨てられ、一人ぼっち、太陽の光は悲しく

私を包み、あなたは世界に身をかかめる時何を落としたか知っているのだろうか？

歳月は私を碾き臼に置き、私に自分の目で自分がひき碎かれるのを見させる

①ああ、母よ、私がとうとう沈黙になったとき、あなたはそのため喜ぶだろうか

②私が止めどなくあなたを愛していることを誰も知る由もない、この秘密はあなたの一部から来ているのだ、①私の瞳は二つの傷口のように痛々しくあなたを眺めている

(中略)

①孤児が生まれて、すべての祝福を残さずばらす、但し誰が最もはっきりと分かっているだろう

①母の手にのせたことがある人は、誕生によって死んでいくはずなのだ

中国女性詩史上有名な組詩『女』の第二部に所収、「母」と題した詩の一部である（翻訳及び下線部は筆者より）。詩人における母と娘の関係についての基本的考えが収斂されている作品なので、注意を払いながら、同時期のほかの作品とすり合わせてみたい。

まずはストーリーについてだが、深夜に、「私」は母から生まれ、母に捨てられて不幸の孤児になり、母に自分の思いを語りかけると、大まかであるが捉えてよいと思う。次に意図または主旨を以下三点ほどに整理してみる。

一つ目は、深夜に孤児となって出発すること。母により捨てられた不幸の孤児であるという規定により、母から娘への縦の関係、つまり世代間サイクルが断ち切られたのである。◎と◎と①の「この世に捨てられて」「孤児が生まれて」などの表現は、『死亡の凶案』では次のように変えられ、繰り返して登場する。「わが母よ、あなたの身体はかつて私の隠れ場所であった あなたに捨てられて、私は天と地の間に横になり、両足を開き、疲労困憊 傷口があなたといっしょに腐乱する」。生まれた瞬間から母との歴史を断絶させ、そして、負傷、腐乱乃至死を経験するとの叙述は、詩人の詩想において、非常に強度を持っていることが見受けられる。

二つ目は第一点と関連するが、多重的に構成された母への視線。たとえば①と①「私の瞳は二つの傷口のように痛々しくあなたを眺めている」というあたりを注目したい。『死亡の凶案』にあ

る次のような一節はその続きとして読むことが出来よう。

あなたの強靱、東方式の孤独 しばしばわたしを感動させる  
あなたは内部で崩壊して、希望を抱かない あなたの本性はしばしばわたしを感動させる  
あなたは苦難を飲み込み 激痛を我慢する あなたの技量はしばしばわたしを感動させる

長い年月における抑圧の歴史に付与された「母」の姿を眺めながら、必死に距離を取り、冷やかな視線を投射する娘。両者の関係図は鮮烈に打ち出されている。しかし、④⑤⑥⑦を注目すれば、「娘」の視線には単純に懐疑または断絶の意識ではなく、母との連帯感、それからその遙かな原始にある生命の根源への畏怖、といった二重三重の詩想が重ねられていることが分かる。ちなみに『女』の中、「母」と前後に設置された「世界」と題する詩において、「人類の繁殖の門のように/母性の貴重且つ恐ろしい光芒/私が誕生する前に/私は宿命的に/原始の岩層のため黒い夢の根を植えつける」とさらに明晰な表現で表されていた。詩人は生命の原点に立って、母との運命を共有することを確認しているのである。「私が止めどなくあなたを愛していることを誰も知るよしもない、この秘密はあなたの一部から来ているのだ」と。詩人の視線には、歴史的政治的文脈の母と個の自我との対立、そして「生命の根源」としての母と女性性との連帯、といった多重の意味構成が窺わせる。

三つ目は、二つ目の「生命」としての母とかかわるが、沈黙と死についてである。「沈黙」という詩語の意味合いについては『静安荘』の「深夜、人と神が一体となっている祖母は 天を仰いでおり、星は絶えず輪転し、極端な予言は 水源を探す人の魂がすでに湯気があがり、私の口の中には、無名の裂け目があってどうも切り出しにくい」というくだりとすり合わせて考えたい。歴史の白に砕かれて、言い換えれば、人の根源を掘ることの結果は「沈黙」になることであった。原初へ遡って根源を探る「口」がとうとう傷だらけとなって、叙述の「言葉」でさえ見つからなくなっていたのではないかと。歳月の白に砕かれて (⑧)、「とうとう沈黙になった」私を (⑨)、母が目撃する。要するに母は歴史の共謀者でありながら、娘とともに誕生と死を共有する。さらに「天神一体」の祖母も。たとえば、『静安荘』のくだりにおいては母でなく祖母が私の視線の先に現れる。女三人でまさに女性史の象徴的な場面と言える。「死」は「生」の契機、発見の契機であり⑩、詩人はここで生と死の巡廻の角度から、女性の個としての形成と成長に経験するあらゆる秘密と苦痛の記憶を起こしながら、母との関係の回復の準備をしていたと考えられよう。

さて、これまでの内容をまとめて、次のように指摘しておこう。翟永明は舒婷の「深夜に母危篤」という着想を継承しながら、「革命」的イデオロギーから普通の日常に下ろした舒婷の「母と娘の関係」を、一気に「フェミニズム」的な女性自身の主体意識の覚醒を表現する世界に突入させた。『女』に収めた「周縁」と題した詩の中において、「わたしはあなたに教えたい/暗夜を阻止する人はいない/暗夜はすでにこの周縁にやってきた」と詩人が予告しているが、「孤児」という立場からの出発または母との葛藤は、歴史との「断絶」と歴史に隠蔽されてきた個としての自我の覚醒を意味するというならば、「周縁」というのは、他者化された共同体としての女性性と女性の主体意識の覚醒として捉えてよいであろう。そして、「暗夜」とは、女性が「中心」を強く意

識しながら、自分自身を語り直しする女性言説を生成させる現場であるといえよう。

「周縁」の発見は、女性詩人らが新しい「境界」に来ていたことを意味するのである。

## 二

### 黄河の「美しい母」と夜の空を飛ぶ「女友達」

前文において1980年代の代表作を中心に「孤児」を自認する立場から母との関係性を結び直そうとした翟永明の試みを考察し、詩人による母と娘の関係の叙述には、社会歴史に強要された母と娘の関係に対する拒否・懐疑、それから「女」の物語を共有する運命共同体としての母との連帯感といった、多重の視線を持ち合わせて構成されていたことを指摘した。ここからは1990年代以降の作品を読み、翟永明の思考の軌跡の変化を追ってみることにする。

1990年代の翟永明は周囲を驚かせるほど変化を見せ始める<sup>④</sup>。母に捨てられ、傷だらけの孤児が母との壮絶な「断絶」からの回復を象徴するように、黄河のほとりを歩く「美しい母」を語ることになる。

母は言った。「あの黄河のほとりに  
河の南、新しく種まきした小麦の畑のとなり  
道の端に、私たちの村ですよ」と

黄河のほとりには謝庄がある  
母の姓は謝、名は諱という。  
香草と美人の名の如く 彼女は坂道を歩いて来る

(中略)

河の水は黄ばみ、磯辺はざらざら だが私の母はますます美しくなり人を驚かせる  
彼女の顔は杏子のようであり 血色のよさはモモの花のようだった  
彼女が坂道を通り過ぎるとき 黄河の最も愛しいものであった

母と娘二代の物語を歌う「黄河謡」(『十四首素歌』所収)<sup>⑤</sup>の第一連、第二連と第五連である。戦乱、貧困に苦しむ黄河にもかかわらず、「母」は別格であった。母は「遥かな事物を悲哀に変え/美を重複できないようにさせ」る。記憶中の官能的で、妖艶な母(男性的視線と受けとめられるかもしれないが)の生命力と対照的になっているのは現代に生きる孤独な娘の姿である。故郷の土を踏みながら、回復の契機を期待していたのであろうか、後半は次のような二連で構成されていた。

私の40歳は母よりも早くやって来た/鳥が一羽一羽飛び去っていくように/  
一年にまた一年ぼんやりとした時間/私の生まれ持った憂いは骨髓にまで鈍  
を下ろしていることは/そばの若者に知れるよしもなく/私の隣で寝ている  
人にも気づくことはない

“どんな男の人が私たちの将来なのだろうか？/どんな男の人を私たちは夕暮れまで待っているだろうか？/どんな男の人が手に獲ったとき/失うのと同じく悲しむだろうか？/どんな男の人が私たちの/睡眠と死亡を伴にしてくれるのか？”

一生愛を「習得していない」けれども「すでに女としての病癩と/恋愛に関する恥ずかしい事などを知っていた」母だからゆえに、自分の女としての孤独を分かち合える⑥。そして、注意喚起のためか、クオーテーションマークで閉じられているくだりに注目しよう。母と娘を「私たち」に置きかえて、「男」を議論するのである。とりわけこのように「男」を前面に出すのは、1980年代の「母と娘」の「会話」にはなかったものである。構成上後半の締めという位置からみても、「男」は母と娘の関係の結びなおしにおいて重要な鍵に違いない。

黄河のほとりの「美しい母」という叙述は初期に疑問視していた伝統的女性像への回帰という危険性があったが、それを回避できたのは、詩の二部構成であった。初期の観念的思考から現実への回帰を見せながら、後半部で鮮明に表していた女性を理解できるのが女性同士しかありえない、という観点がいつそう強くなったようであった。近似する主旨の作品をもうひとつ取り上げよう。

(前略)

女友達と私 手と手を繋いで/夜の中を飛翔する/夜の中で頑強に抵抗する  
わたしたちはいっしょに昼のような邪悪の夜に入っていく/女友達と女友達  
彼女たちは逃げ続けている/私と私 わたしたちは依然天から地へ/多忙で暇なし

(中略)

もしわたしたちが豊かになったら/もし私たちが猖獗になったら/もし私たちが悪  
辣になったら/夕日が西に沈み 薄い暮れが昇っても/私たちはもう夜がやってくる  
のを怖くなくなる/わたしたちはもう鋭い叫びを怖くなくなる/わたしたちはもう夢  
を怖くなくなる/あらゆる夜を書式化してやる/あらゆる夜を扁平化してやる⑦

題は「女友達」で、語りは「彼女たち」と「彼女たち」を眺める「私たち」という鏡関係に仕掛けている。このような不安定で複数の自己を表出するのは、彼女が好んで使う方法の一つであるが、何よりも最終連は恐ろしい。「私たち」の復讐宣言のようだ！（「女友達」は「夫 愛人と息子」に追われる身だと、第一連にすでに「敵」を前面に突き出している。）「夜の中を飛翔する」二人の女は母と娘の精神的合体、二人の和解の根底的条件は「男」にあった！ 男性権力支配下の恐怖そして恐怖に満ちたこの世への抵抗は「黄河謡」に通ずるのが明らかである。要するに詩人の視線は観念的「暗夜」から社会的現実へと変化していくのだが、異性間の理解は不可能である観点は捨てていない、いや、一層強く激しくなったように見える。ただしこれは単なる男と女の怨念ではなく、その男たちは、抽象的な男権の記号に止まらないことを言っておこう。その背

後には巨大な現実が働いていたのは、次の詩により明かされている。

たとえば、「9.11」の約4ヵ月前に書いた「新白鳥の湖」<sup>⑧</sup>では「男はあちこち銃を隠すことが好きらしい/脇下からシタにまで/世界のあちこちで銃をぶら提げって/男はまたいろんな防弾チョッキを着るのが好きらしい」「八つの筋肉をもつ男/皮膚から汗の匂いが滲み出る/タバコの匂いと臭い匂い/誰かが知っているのか 彼らは/私たちのために用意したのではないことを」と、「9.11」事件発生約半年後に書いた「英雄」<sup>⑨</sup>の中では「戦争はやってきた 烽火が山に垂れ込み 人々は恐怖に駆られ、逃げ惑い婦人と子どもが倒れて まさにある人たちが論じる如く“生霊塗炭”、歴史はこんなことなんか知らないよ！ しかし英雄の男は 彼の自慢の軍馬に跨ろうとしている 彼の美しい顔は興奮で充血している」と辛らつな表現で、目の前の現実として今日の世界を横行する男性的力の論理を風刺している。

たしかに、世界の不条理に対する責任を皆男性中心主義に押し付けるのは危険である。しかし、翟永明の詩における男性的世界に対する批判と拒否はただ男性中心軸の、あるいは家父長的権力に要約されることができない複雑性を内包する暴力的世界像全般に及んでいるようである。彼女はこう言っている「社会と歴史において不公平はまだ多く存在する：種族的、貧富的、宗教的、性的志向などなど」のように。女性詩が表現しようとしているのは男女の対立ではなく、広く世界的に起きている危機的状況に対する「憂慮意識」であると<sup>⑩</sup>。

このように、1980年代に見られる歴史的付与としての母と娘の関係を叙述する文脈を懐疑する観念的傾向と違って、物質主義の1990年代の精神的不毛に対する現実認識に基づく問題提起が多くなり、言い換えれば、初期の観念的「暗夜」で行なった母と娘の関係についての詩的言語の生産から、中国国内における貧富の差、家族の崩壊などの社会問題、男性中心の国際社会の力関係に対する疑問を下地とする社会と公平、戦争と平和というテーマへの変容した（いまもつつある）。要するに詩人の母と娘の関係を含めた女の歴史的叙述が、いつものなく現在から構築されていたのである。実際、彼女は1998年に周瓚と共に女性詩同人誌『翼』を創刊する一方、「白夜」と名付けたサロンを経営し始め、形而上的詩想の「暗夜」の続きとしてこの世の今を見つめる拠点を構えている。

詩人は男権社会に学習されて構成された母性を拒否して「孤児」からの出発、すなわち政治的母性賛美の既成文脈を断ち切るために、彼女は「母」を一度切り捨てることにするが、その一方に、男性的暴力であふれている世界を救う根源的な力として、周縁化されてきた女性の歴史すなわち「母と娘」の、または「女友達」の歴史的な存在を起そうと、詩をもって発言していたのである。

### 三

#### 翟永明の周辺及びその後。

翟永明が『女』を書いていた頃、散発的ではあるが、一部の女性詩人らが作品の中で、「母性」に対する困惑する表情またはさっぱりと切り捨てる態度を見せていた。「この世界ではどなたも私を必要としない/私は子供さえ生まない/人としての一番基本的責任も背負わない」「私は無意義の

結婚をすることを決心する」(伊蕾「独身女性の寝室・哲学討論」)⑩「子供を産み育てること/私は巻き込まれたくない」「私には母性が欠落しているのが、母性が多すぎるからである」(張燁「白雪詩人・雪猫」)⑪などの例が取り上げられる。女性詩人らの相当な覚悟をしていた出発であったことが伺えよう。

ここでは、周辺的情況をもっと明るくするため、翟永明の次の世代 1960 年代生まれの陳魚と新人類と呼ばれて、1970 年代生まれの尹麗川を、そして最後に翟永明と同じ世代でありながら、フェミニズム的立場と一線を画す王小妮の作品を、それぞれに簡略に検討しておこう。⑫

### 1 陳魚と尹麗川の場合。

陳魚は 1960 年代生まれで、翟永明とは世代が違って、文化大革命中に幼少期を過ごし、多感な少女時代で改革開放の新時代に出会う。1990 年代のとき、彼女自身が「娘」から「母」に成長しており、その個人的な女性体験を下敷きに詩を書いているが、多くの書き手がバーチャルな下半身ブームにはしゃいだ中、稀少存在といってよいほど広大な視野と堅実な言語意識を見せている。特に翟永明を髣髴させる姿勢で、自覚的に正面から母と娘の関係をとりあげていたことで注目してみたい。

- ① 深夜に呼吸する、そばには母/危篤状態で寝ている、この風が強くて寒い夜に/私は彼女の呼吸の中で呼吸する。私は/彼女の中に入ることにより自分を知る/あるいは 自分に固執することにより知りたいたい/この私の身体の前の身体を
- ② 私の宿命はこんな暗い夜の中から自分を救い出すこと。/私は夜の病室にぶら下げられ、わが母が見知らぬ人になってしまうのを/見つめて
- ③ 呼吸が残存する彼女の身体は私のための発掘用の墓地である/私は残忍に掘り、冷酷に/血肉にひそんだ言葉を掘り返す。/私はそれらが/わたしの身体の中の空洞にぶつかり/私の灯を上げてほしい
- ④ 彼女は三歳の時発声ができなくなり、七歳にやっとしゃべれる/これは私のどもりとちょうど一枚の母と娘の絵に成る/ちょうど今のように、私は中年の風雪に震えて/危篤の彼女の止まっても不滅の神経が/如何に私の神経脈絡に交錯して入り込み/サルのような叫びに変わるのを観察している⑬

上記の如く、彼女の代表作「深夜で呼吸する そばはわが母」を、翟永明の「母」と「黄河謡」を参照しながら分析してみると、基本的設定と構成は多く近似する点、たとえば、深夜。病室。母危篤(わたしはそのそばで母に語りかける。母との関係を思想する)があるのをわかる。翟永明が語った深夜における観念的な「母」と歴史的現実としての黄河の「母」を重ねたようにも見られるが、視点と立場に大きい違いがあったことに注意しなければならぬ。彼女は身体と言葉という二つの異なる事象の間に精神が樹立する連合に詩を発見するのである、言い換えれば、ここに彼女が見せたのは堅固なる耐性で歴史と日常を敘述する言語を追い求める表現者の姿勢、その言語の根源として母である身体のそばで「比喩」の誕生または空白の残忍を体験する表現者



の執着である（母が生まれつき言語不自由の身であったと設定されている点に注意してよい）。つまり、母との縦である命の糸を確認する作業と絡ませながら、陳魚は言葉と身体についての思考に深けていた。

自分探しは言葉探し、言葉探しは身体探し。自己表現と身体を結びつけたのは、ウルフである。自分の言語を持ってなかったのが、世界と男権支配の二重抑圧の下で、自身に戻るしかなかった。そのために「自分の肉体の体験」に「世界の根拠」を求める（周知の通り、これはフェミニズムの主要思想の一つ）とウルフは主張する。引用文③「呼吸が残存する彼女の身体は私のための発掘用の墓地である/私は残忍に掘り、冷酷に/血肉にひそんだ言葉を掘り返す」といった情景は、まさに「肉体の体験」と「世界の根拠」探しの壮烈な現場といえよう。

これまでは、女性の身体は、男性中心的思考と家父長制のイデオロギーによって虚構化されたり、他者化されたりして認識されていた。フェミニズムの言説の普及により、女性たちの自意識と主体意識が著しく成長するようになり、女性の身体は性的暴力の支配の下に置かれたもの、出産と養育の道具としてのものなどのような既成の歴史的規定を拒否するようになった。陳魚が母の死を凝視する意味は、「死」は主体として立つ身体と同時に自分のアイデンティティを体得していく身体の実現のための「通過祭礼」であるからにあるのだろう。自印『晒夢場』「母を弔う」  
「母さん、あなたと、私と娘と、人生という糸にいっしょに繋げるとき、我慢できずに絶望と涙が溢れる：お母さん、今あなたと私はともに古くなった。しかし私の前を歩いているあなたは変形した顔を挙げて、あなたの卑しくて、悲しい生涯、宿命の中で身震いをさせる！」(2003.5)  
彼女は女の「宿命」の恐怖感と名もない不安を抱えながら、「母」という役割を務めることになる。「母を演じる」と題した詩を読んでみよう。

わが子よ、荒蕪を耕してばかりはいけません  
あなたは大きくなって、周りの誰よりも繁茂しなければいけません  
善意の計らいのような風姿  
月と海のように

いま、うっとり赤ん坊を見おろすように  
あなたを見つめることはもうしません あなたはすすくと大きくなった  
わたしはあなたのために扉を開けてやるだけをする  
あなたが私を見ようとせよと飛び込んでこられるように

大きくなりなさい  
私はあなた一人だけのために  
母を演じる定めなのです、いまも  
将来も⑥

既成の読み解きで解釈すると、きわめて感動的で、母性の自覚を讃える典型的なテキストとして受け取られるかもしれない。実際、彼女は自分の母に寄せる文章の中で自分に似てきた娘を見

て「身震いをした」と書いている。しかし気になる。ここにはそのような単純な情緒に捉えられないものがある。タイトルの「演じる」に注目しよう。それを文頭の「荒蕪」と文末の「定め」に結ぶと、別の女の歴史の物語が浮びあがる。これまで刷り込まれた文化の抑圧の歴史に対する警戒と役割との距離感があきらかであろう。

尹麗川(1973年一)は名門北京大学出身で、「下半身」の同人、身体で書くという立場をとる。いわゆる「新人類」、「70後の世代」にあたる。そういう意味において、彼女が書いた次のような母と娘の関係図は大変興味深い。「ママ」を見ておく。

13歳のときわたしは 何のために  
生きているあなたは、と聞きました。あなたが大学生になるのを見るためですと  
わたしは大学に入った。あなたに聞きましたもう一度。あなたはまだ目を開けていました。  
わたしたちは長い間話ししていません。一人の女はなぜ  
別の女の母さんになるのですか。同じ身体を持って  
わたしはあなたがしていないことをするべきですか。ママ  
あなたはかつてあんなに美しかった、私を生むまでは、  
わたしがあなたを知ったそのときからは、二度と浮気をしなかった。  
もう一人の女のために、  
そこまでする意味があることでしょうか。  
あなたは空っぽの老婆となってしまう、  
捨てられた団扇のようだ。あなたが私を生んだ証拠は  
どこにありますか、ママ。  
帰宅の路上で  
買い物籠を腕にかける老女の背中を見て、  
ママ、あなたほどまったく見知らぬ人はいるのでしょうか。⑥

作品の構図はとても明晰である。母と娘は親子関係ではなく、女と女である。「私」は女の視線で母の見すばらしい老いた姿を、容赦なく切りつける。この時期に流行っていた「身体は身分よりはるかに重要」であるスローガンは、ここにも受け取れ。体こそ証拠であり、生きている証拠、快樂の証拠、母には女であって欲しい、女としての快樂を享受して欲しいと「わたし」が訴えている。一方で、母を「これ以上なく見知らぬ人」だと突き放す「母と娘」の関係を転覆する手法をつかひながら、逆手で表現された母への愛の歌としても捉えられよう。「70後の世代」については、体を重んずる傾向が著しいゆえに、批判されることが多いが、彼女たちの素直さの破壊力は、権力に偏りやすい主流の言説空間に対する存在感は、軽視も否定もできないだろう、と思う。

## 2 王小妮の場合

1980年代の思想的学習と1990年代の身体的実験を経験した詩人たちの現在はどうなっているのだろうか、気になるところだ。最後に女性詩人たちの今後を占う新しい動向の一つとして、王小妮の新作「落花生を提げている女」を簡略に考察しておきたいと思う。

王小妮は翟永明と並べて女性詩の両翼と言われている。実生活においては妻と母の役を担っており、女性詩人としては、フェミニズムを敬遠する態度をときに覗かせる。「生きることは所詮徒勞である」とニヒリストの姿勢を据え置きながら、都市文明に強く疑う立場から精力的に創作を営んでいる。

彼女は立っている、両手に土から掘り立ての落花生を掲げて。  
その実は まだ鮮やかな桃色肌着を纏っている  
赤ん坊のように、そしてまだ蕾が固い蓮の花のように。

後ろには、田んぼ一つ分の向こうに  
スッポンポンのまま立っている彼女の五人の孫が。  
彼たちのお尻にまとっているのはズボンではなく  
固まりかけの黄色い泥なのだ。  
田んぼ三つ分向こうに坐っているのは  
もう歩けなくなった纏足の母。

人影がなく、村は奇妙に静かだ  
この人たちは何を待っているのだろうか。

落花生が見た最初の間  
一人の掘る者、五人の裸の赤ん坊  
遠くには一人の老人。  
泥はまだ綺麗に落とされてなく  
落花生は少し悲しそうだ。

彼女は立っている、じっと、どこかの都会の高い家のように  
一面に花で埋め尽くす家  
パイプオルガンが響く家。  
村の池は遠くに黒い気泡を飛ばし  
彼女の心は外に向かって灯っている。

人は言う、あの女は信者だと。⑩

遠近法を駆使する洋画風の構図、手前には彼女、遠方には纏足の母、そして間には五人の赤ん坊。静かな村の畑と家。しかし、そののどかな田園風景は最後の一行により突き破られる。テーマは一気に思想的に転換させた。ストーリーの意味的一貫性を求める読者なら脳裏の作業が突然にストップかけられ、ショックを受けるであろう。(しかしその一貫性を崩すことを狙っていたであろう。) 首尾一貫の物語として読めば、農婦の中で生産される調和、精神性の昇華という解釈が成立かもしれない。しかし、筆者はこう読みたい：この一行は、彼女は群ではなく、個であり、異

質的な存在であることを暗示している。この一行があつてこそ、中国の政治的社会的主流的言説空間から切り離すことになる。

日本と韓国とは大きく違うのは、中国では無神論は国家の政治制度に近い。宗教を信じるか、信じないかは、政治的問題に近い。言論の自由は大きく広がってきたが、宗教を信じない人は絶対多数を占めており、社会の主流からすれば、信者とは政治的社会から、それに日常社会からも周縁的存在である。要するに中国語の「信教的」というのは、特別なニュアンスを帯びている。「宗教を信じているのよ」に翻訳する必要がある。さらに、「人は言う」というのは、個の意志に対する集団的な感情を意味する。ここに突如現れた「人たち」と彼女とのあいだに横たわっているのは大きな断絶した空間、信仰自由を掲げている中国における変化の一面と其の反面とのギャップである。

「彼女」の視線（＝詩人の視線）は、内（母とわが子）へ、そして外（遥かな西洋）へ、要するに村と世界、近と遠、二重構成からなり、静かなる時間と激しく灯している「心」の体験が詩人の視野に広がっている。リアリズムとファンタジーを交差させ、困惑を制御するアイロニーの手法が冴えている。

しかし、根本的に言えば、この詩を詩人と「彼女」、女二人の見事な越境として見たい：「境界」に立つ母と娘を一身にした女の造形が放っている異彩、固有なる伝統の女または母へもどっていくという落とし穴の上に危なげに位置している一方、新しい可能性を予感させる。農村・周縁への詩人の視線（翟永明と陳魚が母を語る際にも）に、周縁と中心を転覆する（農婦の）視線を重ねる。女性言説における彼女の多重視線により構築された世界にやはり特別に一目をおかなければならない。

## 結び

残された疑問と課題。

1980年代以降中国女性詩の生成と展開における重要な問題提起の一つ「母と娘の関係」の再構築をめぐる、翟永明及びその周辺を考察してみた。しかし、この20年間における女性詩全体を俯瞰すると、大御所らにより提起されているにも関わらず、この問題は女性詩人全般に、特に若い世代例えば1970年代生まれの詩人たちにとって、中心テーマになることはなかった、さらに女性詩研究者らによる注目も極小であるのは現状である。それは一体なぜであろう。結びに代えて、疑問及び今後の課題について、次の二点ほど指摘しておきたい。

### 1 主流言説との関係

中国における1980年代と1990年代の言説空間は、政治型と消費型と二極に分けられている。「天安門事件」を境に、詩人らの政治的公的輿論への参加願望は大きく萎縮された。女性詩の場合も、それまで女性言説に刷り込ませた政治性を落とす詩的叙述を落ち着かせる余裕と気力を大きく失わせていた。1993年の北京世界婦人大会は女性意識を成長させる機運を与えたが、今度は消費社会の力学に抑えられて、思想的資源であるフェミニズムについて、学習と反省を含めて消

化しきれないまま、歴史性を軸とする身体性により、皮膚的欲求を重心にする身体的快楽を、商業主義的「ショー」に滑ってしまうありさま。たとえば1970年代生まれの「美女作家」、「新人類」らは自分の選び抜いた写真を作品と一緒に掲載し、自己の美人度を演出したりするまさしく中国版の「女という快楽」の光景が目にするが多くなっている<sup>⑧</sup>。

結局のところ、現実的重圧と自身の未熟により、「女語りなおし」は、主流言説に吸収されてしまう危険にさらされつつある、これは中国女性詩の現状だと言えないだろうか。

## 2 世代間の社会環境の差。

日本ほどではないが、中国ではフェミニズムは女性運動であり、また世代の運動でもあるといえるかもしれない。政治時代に育ち、深い傷を負っている1950年代と1960年代生まれがその主役である。しかし、1970年代生まれは「一人子政策の子」であり、経済高度発展の時代に育った。母と娘の実態を焦点にしてみれば、縦の関係というより横的、または上下逆転的と変わりつつある。つまり、家族構造の特殊性（一人子）から緊張が少ないこの世代の詩人たちにとって、母と娘の関係の思想性と政治的意味合いは現実味がわかないテーマとなってしまったゆえ、詩的叙述も一風変わった景色を呈する。いわゆる「悪い娘ブーム」はその例である。

1990年代に入ってから、通念としての社会的マナーを転覆する意味合いで、真正面から「母」に向かうことはなかったものの、社会に要求される「良い子」に多くの若い女性詩人が反旗を揚げた。例えば、ドイツの女性主義者ウーテ エーアハルトが書いた本「よい娘は天国へ、悪い娘は天下を」<sup>⑨</sup>が爆発的に売れて、「中国の幾千幾万の若い女の子の枕本となり、彼女たちはこの薄っぺらの本を手にして、堂々と意のままに振舞い、“良い娘”と“悪い娘”の概念は中国の新しい女性を変えた」。「母のいい娘であることを断念する」、社会に要求されてきた「いい女」をやめる。ある意味でこの「悪い娘ブーム」は間接的に「母と娘」の関係に発言していると考えられ、母性に対する問題的是女性意識の成長で成し得た平等的認識の所産であるが、女性問題の真正性や現実の緊迫な問題提起の軸がずらされている。女性意識を、肉体を解体することにより樹立を試みする前の世代と違って、「悪い娘」の詩は肉体と性、あるいは欲望や愛が持っている最小限の神聖性まで地に下す。大雑把で言えば、この問題の核心にあるのは「母」または「娘」という存在の社会的意味合いの希薄化にある。尹麗川の詩にあったように、「新人類」詩人らにとって、いま現在の具体性がある性の快楽、自由に比べて、「母と娘」の関係に内包されている社会歴史的緊張は、本能的実感は持たないというところであろう。

最後に、前文で取り上げた詩人らは詩による女性意識の新しい叙述に大きな問題提起をしたが、叙述の文法、形式においては根本的な革命をもたらしたかについてはやや疑問をもっている。という観点から、本論は表現形式からではなく、思想的内容として「母と娘」の関係の叙述をめぐる問題点の考察に止まっている。視線を日本と韓国に移せば、日本では1985年に伊藤比呂美が「良いおっぱい悪いおっぱい」で妊娠分娩育児のことを漫画風のノート帳に克明にまとめ、また見事に母性神話の崩壊を宣言した「カノコ殺し」という長編詩を書いてある。韓国でも同じく1980

年代に金恵順の「母の足」、金正蘭の「母を捨てるあるいは逆」など衝撃的な作品があり、研究者による考察も多く見られる。比較的視点、例えばアジアの視点から中国の女性詩を検討する必要があるが大いにあるが、別の機会に譲ることにする。

## 注

- ① 女性詩という概念について。言うまでもなく、女性が詩を書く歴史は古代まで遡れる。しかし、本文で言う「女性詩」は1970年代のフェミニズム運動を思想的背景とする女性の主体意識の形成の表象としての、女性意識を主体とする詩人とその作品群を意味する。性格上において準社会学的性格を持つ狭い意味での女性詩に止まる。この称呼に関して、中国に限らず、日本、韓国でもさまざまな見方があるが、参考のため中国の代表的な論客戴錦華と周瓚の見解を挙げておく。

戴錦華氏は言う。「女性詩とは、非常に歴史的な概念であると思う。この概念はまず長い歴史により構成された現実を直面するのである。このような概念を提起する前提は、実は、女性は弱勢群体であるという事実を指摘することにある。弱勢とは、広義的において、権利がないだけでなく、女性詩人の成果は男性詩人ほど高くないことも含むかもしれない。わたしたちは女性詩人を一つの集合とし、男性詩人を一つの集合とするのは、特別の空間を開くためである。」結局のところ、「女性詩は非常に弱い、また非常に幼稚な集団だと言える。伝統もなければ、広い資源もなく、しかも長い間において、独自の美学基準を提示することも出来なかった。しかし、問題の原因は女性詩人が自分の美学的基準を出せないことにあらず、たとえ提示しても、独り言になる可能性は大きい、社会はあなたを認めないからである。社会は分かち合って享受しているのは、男性社会の論理である。」（『女性詩歌：可能的飛翔』同人誌『翼』第三巻2000.4）。

周瓚氏は「私にとっては、“女性詩”とは集合的概念であり、ただ女性の集合ではなく、詩の集合ではなく、描写と叙述のことばの集合でもある。」「わたしたちは研究において“女性詩”という名称を使い続けている動因は歴史と現実状況に対する認識と反抗にあり、性別意識を前提として、当然このような性別意識は最も強烈に女性詩人らにいち早く感知されていた」と、女性詩の現実的批判的性格について明白な自覚をもっていたようである。（『女性詩：“誤解小辞典”』）。女性詩を単なる女性性別本体論への回帰と解釈し、女性の現実的経験と女性意識の批判性を見落としていたと文学批評界の誤認を指摘する声は女性詩人や評論家などから聞こえてくる（翟永明「再び暗夜意識と女性詩について」陳超編『最新先鋒詩論選』河北教育出版社2003年）反対に、女性詩という称呼そのものに実際傍流のニュアンスがあり、また媚びる匂いがする、いまさら「女」を売る必要はないと、この表現にあまり感心しない女性詩人もいる。

このように関係者のあいだで女性詩の概念に関する議論がまだまだ中途半端の状況にあり、一方、女性詩史の叙述について、日本にも韓国にも、文学史において女性文学の成長に適切な評価を与えていない。「文学史に適当に編入されることができなかったまま既存の文学史とは別途の次元で一つの傍系領域に認識されるとか疎外された領域で存在して来たのだ。女性詩人たちの自意識と挫折、自由意志と欲望、独立的で主体的な存在としての念願などはその文学的成果と意義に比べてけち臭い評価を受けて来たし、保守的なくびきを拒否して近代的自我を切実に目覚める女性詩人たちの詩はむしろ‘気違い愚痴’として傍観されて来た。」（『한국현대여성문학사-서』『한국여성시학』 김현자・이은정』参照。깊은샘 1997・12）キンム・ヘンザ氏の訴えは日本と中国の女性詩の境遇にもそのままはまるというてよい。

翟永明について。1955年四川省成都に生まれるが、故郷は中国河南省。1974年から1976年まで「下放」され、1980年成都電信工程学院を卒業。1981年から詩を発表し始め、代表作に『女』『静安荘』『死亡の凶案』『この世に生きて』のほか、『暗夜の素歌』『私はついに首が回らなくなった』など多数ある。

- ② 「朦朧詩」とは、1980年代半ばまで展開された新しい詩運動の代名詞であり、同人誌『今天』に集まった詩人たちの詩を意味する。この詩人らの詩は1920年代に興ったモダニズム詩の精神と手法を汲み、1949年中華人民共和国成立後30数年間の厳しい言論統制下での官製言語に慣れていた詩壇からは「わけ分からない」「意味がはっきりしない」と非難を浴びられたあげくに付けられた名前。舒婷（1952-）、福建省生まれ。本名は龔舒婷あるいは龔佩瑜。1970年代から詩を書き始める。『今天』のただ一人の女性メンバー。詩集に『二本マストの船』（1982）『唄を歌えるイチハツの花』（1986）などある。
- ③ 佐藤普美子「80年代以降の新詩における抒情モデルの解体—慈母のイメージの変容—」において、詩人のいくつかの作品に「母と娘の関係を、生の側ではなく、むしろ死の側から捉えようとして」おる傾向が見られると指摘している（『東洋文化』84号2004年3月）。実は、この時期は詩人が母との葛藤を抱えながら病床に臥せて作品を書き続けていた時期でもある。「死」のイメージには病気の経験を生かしている。
- ④ 周瓚氏は「母との交流は翟永明の創作に最初から歴史感を具備するができた。彼女はかつてのように母の愛を単純な博愛或は汎愛のような普遍的な主題に処理することはなく、このテーマを自我主体性の獲得する核心的テーマと結びさせたのである」と指摘し、それ以後90年代の変化については、性別を超越したと肯定的に見ており、初期に見られるアメリカ自白派のプラスの影響から自発的に「個人的営為」に入ったと指摘されている。「翟永明の詩における声と叙述の方式」。（『中国女性詩刊』2002.4）また荒林は暗夜から出てきた最初の女性詩人であると彼女が見せた変化を評価している。（『新潮女性文学引論』湖南文芸出版社1995年）
- ⑤ 素歌とは、一つは（plainchant）中世宗教的賛歌（chant）あるいはキリスト教の賛歌を指す。もう一つは下層の人の歌。たとえば「素歌に行こう」といえば、「ちょっとカラOKに」という感覚である。
- ⑥ 母の過去の悲惨以上に、いまの不毛は恐ろしく思う詩人。新しい現実視線に移った詩人の心情を知るには、こんな詩句もある。「子を持たないことは/日々有害なこととなっている」の世の中で、「天性定めとして寡婦になる完璧な瞬間」が心の奥から立ち昇るのを見ようとする。（「ちょうどいまは」）「男たちは近くでじっと見ている/彼女が子を生み育てることを切望する」（「この世に生きて」）。
- 「黄河」といえば、言うまでもなく、中国の悠久たる歴史と中華民族を思わせる代名詞である。さらに1960年代で大変有名になった抗日をテーマとする組曲『黄河大合唱』の一つで、同じく「黄河謡」という歌があり、歌詞は「張三さんよ、お聞きします。あなたのお国はどこですか」ではじまる。黄河ほとりの河南省出身の詩人の脳裏にその響きがあったのではと推察できよう。
- ⑦ 1999.11.16『我終於周転不靈』（『私はついに首が回らなくなった』）所収。河北教育出版社2002.8。
- ⑧ 2001.5.19 同上。
- ⑨ 2002.5.15『詩生活』。
- ⑩ 「自詡壞女孩、能否走四方」『紙上建築』所収。東方出版中心1997.7。
- ⑪ 『人民文学』1987第1号と第2号の合併号。14首からなる長編詩『あなたは同棲に来てくれない』。最後はすべて「あなたは同居に来てくれない」という一行で閉じている。実はこの一行が女性詩史上の一大事件となっていた。「ハエを飲み込んでしまったよう」、「主題は荒唐無稽で、格調が低俗だ」と批判された（辛聯『作品争鳴』1987・7 肖辛「文学の岐路」）一方、肯定する意見も多くある、「わざと俗語を使うことで」あらゆる生命を窒息しようとするあらゆる勢力に対する「挑戦」だなど。

⑫ 『林檎の木に豹』女性詩の巻。北京師範大学出版社 1993.10。

⑬ 陳魚 (1965年11月) 山東省東明生まれ。詩人兼画家。『陣地』同人。詩集に『夢の青写真』(2003) がある。1991年台湾第4回梁実秋文学賞、1995年第7回台湾中央日報賞を受賞。河南濮陽に長く暮していたが、現在北京在住。

尹麗川 (1973-) 重慶生まれで、北京大学及びフランス ESEC 映画学校卒。「下半身」の同人でありながら「翼」の同人でもある。小説と詩、随筆を収めた作品集『もっと気持ちよく』(2001) がある。作家、詩人として活動するほか、映画製作にも精を出している。監督としての最初の作品は『公園』2006.8。北京在住。

王小妮 (1955.1-) 吉林省長春生まれ。1969年両親といっしょに農村へ下放される。1978年吉林大学中文系入学。卒業後一時長春電影製作所に就職。現在深圳在住。詩集『私の詩選』(1986) 『私の紙の中には私の火が隠されている』(1999) 『鄉村10首』(2004) など。

⑭⑮ 作品は『陣地』総7期2000年3月。

⑯ 『狂想の歷程』黄礼孩編。海風出版社2002.8

⑰ 「落花生を提げている女」『鄉村10首』所収 全文。原題は「提着花生的」。

⑱ 一方では自伝的マイストーリーすなわち準英雄主義が表層に顔を出している。映画で言えば張芸謀の諸作品などがある。下層と周縁への視線を注目して、中心を転覆する立場を評価されているが、その裏には極めて政治的言説に親和性を持つ。例えば日本でも上映されている「初恋」の場合。ラストシーンは「母」を英雄主義的に仕上げている。極めて隠蔽的であるが、政治的啓蒙の「公的」言論への参加を無意識に呼応している。国を愛することと母を愛することといまだに強固につながっている。数年前の「五・四運動」のまねのような愛国騒ぎがその一例。1989年の「6・4ショック」が消化されていない側面も伺える。

⑲ 江蘇人民出版社1998年4月。日本語版には『誰からも好かれようとする女たち』(Ute Ehrhardt 著、平野卿子翻訳)があり、帯に「いい娘(こ)」のまま窮屈に生きるか、のびのび楽しくやっていくか!! 彼に、夫に、友だちに。みんなにきらわれないように気をつかうから、なんとなく息苦しい。毎日のできごとを例にとった女性心理学者の鋭い分析に、あなたも必ずハッとさせられる。目からウロコで、200万部のベストセラー」と講談社1998.1。

翟永明も注目する例を一つあげれば、唐丹鴻 (1965-) の「私の悪さは私のよさを哀願している」と「彼らは朝を罵り朝は1メートルを曲がった」がある。

私は草原に転がり花をつかみ

私はよい子に汚された!

よい子の付着物は私である

十歳に複製されて、舌を塗り替えた

私は自分をつかんで彼を許そうと言う

私の口

あの戒律を守る尼の膺のようだった

(略)

私は春を罵りで飛ばせる。



避妊手術の夢、乳房の冰雪でいっぱい。  
これは彼たちとは無関係だ、  
彼たちはすすっている、苦痛そうに  
私のお腹の中の花をおろす。

(略)

花は現実を罵り、現実は美しくなり。  
太陽は朝を曲げながら私を殴る。  
手は太陽の高度から私のかげらを殴る。  
太陽の手は私の朝霞を殴る。  
これは私と無関係である。

(略)

翟永明はこの現象に触れ、「このような時代において、人々はみな悪者になりたくって急いでいる。」「身体  
の重要性は身分よりはるかに重要となった」と指摘している。さらに「ボーヴォワールの存在主義女  
権理論の著作『第二の性』は世界中の女性に“悪いものになってやる”の理由を与えた」と指摘してい  
る。(「自詡壊女孩、能否走四方」『紙上建築』所収。東方出版中心1997.7)