

書評：孟悦・戴錦華著《浮出歴史地表》

フェミニズムの視点に立った近代文学史

秋山 洋子

1970年代に米国をはじめとする西側諸国で誕生した女性学は、80年代後半になって、中国にも根をおろし始めた。中国において女性学を提唱したのは、社会学、外国文学などの研究を通して外国の女性学に触れた若手研究者であった。その中でも、河南省鄭州大学の李小江は、1987年同大学に国内研究機関では最初的女性研究センターを設立し、1988年に婦女研究叢書を創刊するなど、精力的な活動を行っている。中華婦女博物館の建設をよびかける彼女のアピールは、本誌第3号に訳載されている。

本書は、その婦女研究叢書の第一期として発行された一冊で、同叢書の目録によると、康正果著『風騷与絶情——中国古典詩詞的女性研究』、楽鑠著『遲到的潮流——新時期婦女創作研究』とあわせて中国女性文学史三部作を構成するようになっている。本来ならば、三冊共に視野にいれながら紹介すべきなのだが、上記の二冊は未見なので、ここでは近代（中国でいう現代）女性文学史を扱った『歴史の地表に浮かび出る』のみを扱うことにする。

本書のサブタイトルは「現代婦女文学研究」となっている。中国でいう婦女文学は、直訳すれば女性文学ということになるが、その定義は意外に難しい。同じような問題は、女性史、女性学といった概念の定義にも起こってくるが、

扱われる対象が女性なのか、研究主体が女性なのか、あるいは女性の立場（フェミニズムの観点）に立ったものと限定するのかといった点で、議論は決着を見ていない。中国の場合は、文学に関しては「女性作家が創作し、女性を題材とした文学（李小江が提起）を女性文学の内包とし、女性を題材とした文学作品（張抗抗が提起）を女性文学の外延」（1）とするという見解がひとつの集約点といえそうだ。（なお、女性学の研究主体に関しては、李小江は男女を問わないという方針をはっきりと打ち出しており、彼女が編集に当たった本にはその方針が貫かれている。）（2）

『歴史の地表に浮かび出る』は、五四時代から中華人民共和国成立までの時期の女性の作家とその作品を扱っており、その点で狭義の女性文学を対象としているといえることができる。しかし、この本の特徴は、女性作家を扱ったというだけのことではない。本書の特筆すべき点は、単に女性作家の名前を書き連ねたり、その作品を「女性らしい繊細さ」や「母性愛」といった決まり文句で分析したりするのではなく、中国近代文学史を女性＝フェミニズムの視点から再構築しようというところにある。「フェミニズム批評は〈もうひとつの批評〉ではなく、〈あらゆる批評の顧みられなかった半分の回復〉の

試みなのだ」(3)という言葉のとおり、本書は中国近代文学史の顧みられなかった半分の回復の試みであり、それを通じた文学史の書き替えの試みである。

中国で書かれたきた文学史の大部分は、マルクス・レーニン主義の立場に立つものであった。それは、近代以降に関していえば、中心を貫く一本の線を中国共産党の指導する「正しい革命路線」におき、すべての文学作品や文学運動をそれとの距離において測るものであった。それゆえに、革命運動とは全くかわりのない生き方をした作家や、台湾や外国へ出てしまった作家たちは、長いあいだ文学史の中に場を与えられなかった。そういう作家の再発見は、80年代以降一つの流行ともなっているが、本書はさらにそういう個々の見直し作業を超えて、近代文学の流れを全体として捉え直そうとしている。

その試みをするにあたって、著者たちがマルクス・レーニン主義に替わって武器にしているのは、フランスの心理学者ラカンの系譜を引くジュリア・クリステヴァ、リュース・イリガライなどに代表される、エクリチュール・フェミニンと総称されるフェミニズム批評の方法である。実をいうと、この派のフランスのフェミニストの理論は難解で、私自身も十分に理解したとはいえないのだが、理解した範囲でごく荒っぽくいうならば、文化や言語といった象徴秩序は歴史的に男性の支配下に置かれ、女性はその周縁あるいは対極にあったという認識を基本としている。その周縁にある女性たちがいかにし

て自己を表現する言葉を獲得していくか、その過程で既存の秩序との間にいかなる葛藤が生じるかというところに、この派のフェミニズム批評の焦点が定められている。本書においては、言葉による支配秩序は「主導意識」と名付けられ、それに対してそれぞれの時代の女性文学がどういう位置にあったかを定めるのが、本書の基本的作業となっている。

本書の時代区分は、大きく3期に分かれている。第1期は、1917年から27年に至る五四の時代、第2期は27年から37年に至る都市における資本主義の発達と地方における内戦の時代、第3期は37年から49年に至る抗日の時代である。全体の構成は、かなり長い序論と短い結語の間が3部に分かれており、各部の最初にその時代についての総論が置かれ、次に主要な女性作家についての各論が並ぶ形になっている。ここでは主としてその総論の部分から、この文学史の特徴的な見解を見ていくことにしよう。

まず五四の時代を、著者たちは「父殺しの時代」――すなわち、数千年にわたって支配してきた「崇父」の文化が初めて「子」によって覆われた時代と定義する。これによって時代の主導意識は反逆者である「子」の手に握られることになる。そして、この時代を主導した「子＝男」と同じ世代に属する女性作家たちを、著者は「父の娘」と呼ぶ。「實際上、娘、父の反逆の娘、母の不孝の娘、新文化の精神の娘は、五四作家の創作のうちに潜む共通の自我形象である」(P.15)。「娘」であることは二重の限界を

持っている」と著者はいう。第一に、それは独立した主体というよりは、反逆の息子の他者性の投影であること。彼女たちは、五四時代の男女平等、個性解放といったスローガンに鼓舞されて筆を取ってはみたものの、それを文章化する段階になると、彼女個人の、あるいは女性として独特の経験は、愛とか、人生の意義とか、理性と感情の衝突といった中性的な時代の語彙の中に埋没してしまう。「五四女性作家の創作の中からは、しばしばある種の困惑が読み取れる。女性の経験はテキスト化されることを求めているのに、ひとたびテキストに組み込まれると、テキストの中に消失してしまう」(P.29)。

第二に、彼女たちは娘であって、成熟した女にはなっていなかった。「五四女性作家の創作は、『娘』というこの語が表す人生の一段階と同様に、青春、騒乱、幻想、脆弱、幼稚さと浅薄さに満ちており、成人の持つ老練で確固たる眼差しを持っていない」(P.17)。五四の娘たちが女としての自立を獲得するのは、10年の歳月を経た後、丁玲の登場を待たなければならないと著者は言う。

五四時代が「父」と「子」の対立の時代であり、時代の主導意識が反逆の子にあったのに対して、それに続く時代を、著者たちは「政父」と「大衆の神」の対立の時代であると定義し、主導意識は大衆の側に移ったと考える。この時代の変化によって、女性は逆に時代の主導意識から疎外され、その疎外を自覚することによって新たな自己を確立する。

「反逆の娘たちが反逆の子との自己同一化の段階を離脱し、暗黒の中に疎外感を獲得するとともに、中国近代文学における女性の伝統は、意識的・無意識的に重大な意義を持つ第一歩を踏み出していた。女性は、抑圧されているが独立したジェンダー・グループ〔原語 性別群体〕として、たとえ周縁であろうとも、時代の舞台に登場したのである」(P.110)。ここで使われた暗黒の中という言葉は、もちろん丁玲の『ソフィー女士の日記』などを含む第一創作集の題名からとられている。

この時代の女性作家たち——その代表として丁玲と蕭紅があげられる——は、自己の疎外を通して鋭い批判の目を鍛え上げた。その批判の矛先は、ひとつには都市生活の商品性に向けられ、ひとつには「主導意識形態」そのものに向けられた。思想や愛情や性などすべてのものの商品化という問題は、現在の日本ではいまだ説明を要しないが、中国においてはこの時期に初めて登場した現象であり、女性作家によってはじめて的確に批判されたものであった。

後者については引用によって、もうすこし補足しておこう。「同様に、大衆の神が高々と掲げられ、群体——総体が個性と差異に君臨し、多くの知識人が民族の危機の中で輝かしい歴史の明日を心から信じていた時、ひとりふたりの女性作家と疎外の立場を堅持していた少数者だけが、歴史の人食いと停滞について繰り返し、大衆の冷淡さと無感覚について繰り返し、“革命隊伍の中のプチブル気質”について繰り返し、

封建勢力の根強さと反封建の切迫性を繰り返し、当然ながら神話の“神話性”をも証明したのである。『三八節有感』と『呼蘭河伝』とは、まさに女性とその疎外と反神話の標尺を手にとって、近代以降も歴史および生産方式が手付かずで維持されていることを測ってみせたものである。しかも、この反神話批判の持つ意味は、“五四”に非常によく似た今日になって再発見されたのである」(P.111)。

この文面には、中国共産党とかマルクス・レーニン主義という言葉はまったく登場しない。しかし、中国近代史を多少とも知っているものには、著者の意味するところは明らかである。本書の出版は1989年7月となっているが、そうだとすればこの本が生まれる過程と、五四の再来ともいふべき天安門広場での青年運動の高揚と圧殺の過程とが並行していたことになる。そのことを念頭において読むと、著者たちの批判の立脚点は、さらにはつきりと見えてくるように思われる。

じつをいえば、丁玲が解放区延安における女性の現状を告発した『三八節有感(国際婦人デーに思う)』と、戦火に追われて香港で客死した蕭紅が故郷の街とそこに住む人々の生死を郷愁を込めて綴った『呼蘭河伝』とは、中国近代文学の中でも私が最も好きな、あるいは最も気になる作品であり、大学での修士論文以来、折に触れて戻っていった作品でもあった。しかし当初は、私自身もまた中国文学の主流を「正しい革命路線」と見る「主導意識」から自由にな

れず、自分の共感をかなり個人的な趣向に帰していたふしがある。それにはつきりした位置付けを与えることができたのは、フェミニズムにであってからのことなのだが、著者の言葉を借りるなら、それはこういうことになる。「この種の疎外感と、このような疎外的・周縁的伝統は、女性という歴史的に規定されたこのジェンダー・グループが、生来持っている文化・意識形態の特徴だというべきである」(P.111、上の引用に続く部分)。

個々の作家論と作品論についてはここでは立ち入らないが、この観点に立つ以上、これまでの文学史ではプチブル性を脱して革命の立場に立ったとして高く評価された丁玲の左翼作家連盟時代の作品や、革命後の土地改革を描いた

『太陽は桑乾河にかがやく』などは、「彼女は主流意識形態に転向することによって、創作の苦境を解決したが、同時にそれによって、女性の歴史的地位に立つてのみ得ることのできるあの疎外感と批判性を奪い取られた」(P.117)という批判を受けることになる。丁玲の「革命的」作品とそうでない作品とを比較すると、後者のほうがはるかに文学として面白いことは、実際に読んでみればほとんどの人が感じることなのだが、それをどう分析するかとなると、せいぜい「革命性と芸術性の相克」といった二刀流でお茶を濁すことが多かった。それに対してフェミニズム批評の視点は、このような包括的な説明を与えることを可能した。

さて、第3の時代、著者が「分立の時代」と

呼ぶ1940年代は、従来の文学史ではほとんど語られなかった時代である。国内は共産党解放区、国民党支配地区、日本占領地区に分断され、その間に広大な戦場が広がっていた。およそ文学芸術の生存は困難なこの時代、しかも共産党解放区においても、国民党支配地区においても、愛国、抗戦という主導意識が支配していた状況では、性としての女性は周縁に追いやられるしかなかった。ただひとつ、日本占領地区においては、奇妙な逆説が存在していたと著者は言う。外国による軍事支配のもとで、社会革命、抗日愛国といった中国側の主導意識は物理的に抹殺され、そこに奇妙な真空地帯が生じた。「30年代以降一貫して周縁に置かれ、しかも抗戦の勃発以後はしだいに沈黙の中に消えてゆきつつあった女性の自我にとって、この文化侵略がもたらした偶然の言語間隙は、確かに一種の牢獄の中の自由であった」(P.219)。こうして、張愛玲、蘇青などの女性作家は、女性としての独自の思考方式と表現手段を確立していった。このようにして成立した日本占領地域の女性文学は、長いあいだ文学史の中から抹殺されていたが、最近になって再評価されている。それは単なるノスタルジアではなく、彼女たちが確立した世界の確かさゆえにちがいない。

最後に短いエピローグで、著者は近代から現代——中華人民共和国の時代への橋渡しをする。これまでのように、中国人民が解放され、中国女性も同時に(自動的に)解放されてめでたしめでたしと結ぶかわりに、その革命の本質を問

う作業として、一つの作品が分析されている。中国に関心のある人なら誰もが知っている、そして中国の女性解放を象徴する物語と誰もが信じていた、あの『白毛女』である。

まず著者は、女性解放の物語には、女性が自ら語るものと、他によって語られるものとがあるとし、『白毛女』を後者に位置づける。さらに、主人公の喜兒をこう定義する。「女性の原型から見ると、喜兒は眠れる美女・シンデレラなど男性によって価値と生命を与えられる原型の同類であり、彼女たちと同じように奥深い、秘密の、洞窟のような神秘的空間の中で、ある日ある王子様がやってきて彼女を見出し、呼び起こし、鬼から人へ、賤者から貴者へと変えてくれるまで待っている。喜兒の翻身解放はこのような童話のパターンの延長上にあり、男性中心の文化伝統情報を全身にまとつたまま、現代女性解放神話の一部分となつたのである」(P.265)。ただしこの童話においては、救い主はもはや特定の男性ではなく、象徴的意義の上での父の化身である共産党八路军であり、ここで喜兒は父に従う娘というジェンダー・アイデンティティー〔原文 精神性別身份〕を確立する。

「“党の娘”——この30年近くの長きにわたって活躍してきた肯定的女性の文学形象は、新中国女性の超えることを許されぬジェンダー・アイデンティティーを規定した」(P.267)。

党によって見つけだされ、党によって解放された喜兒は、党の対等な伴侶ではなく、あくまでも娘であるところに特徴があると著者は言う。

それは、1949年の中国における女性解放が、上からの力によって行われ、それゆえに女性の真の自立をもたらさなかったことを象徴している。新中国の典型的な女性形象を“党の娘”と規定したことは、中国革命史をフェミニズムの視点から分析して、共産党が古い家父長に替わって公的家父長として立ち現れたと指摘するJ.ステイシーとも呼応する(4)。そしてもちろん、同じ内容のことであっても、アメリカ人によって書かれたのと、中国人によって書かれ、中国国内で出版されたのでは、その言葉が著者の身にはねかえってくる場合の重みは天と地ほども違いがある。あるいはこれは、女性文学史という周縁部分にある研究分野だからこそできた大胆な発言であるのかもしれない。そうだとすればなおさらに、「顧みられなかった半分の回復」の試みの有効性が示されたといっているのではないだろうか。

中国女性文学史という未開拓の分野に、フェミニズムの大鎚を振り上げて斬り込んだこの本は、開拓者としての熱気にあふれている。取り上げられた個々の作家や作品については、それぞれの研究者の立場からの反論もあることだろうし、フェミニズムによる時代分析の方法もこれが唯一のものではないだろう。しかし、中国女性文学研究にとっては、誰かが置かけなければならない礎石の一つがやっと置かれたという感がある。文学以外の女性史の研究にとっても、時代の意識を女性の視点から分析する著者の方法から、得るところは少なくないと思われる。

(河南人民出版社、1989年)

(1)曲霏「北京女性理論研究情報交流会について」、『季刊中国研究』19号、1991

(2)李小江主編『華夏女性の謎』、三聯書店、1990

(3)織田元子『フェミニズム批評——理論化をめざして』、勁草書房、1988

(4)ジュディス・ステイシー『フェミニズムは中国をどう見るか』、勁草書房、1990

