

「西洋」の追求——王安憶『我愛比爾』試論

松村 志乃

I はじめに

上海の文芸雑誌『収獲』96年第1期に発表された中篇小説『我愛比爾（ビルを愛して）』は、2000年に南海出版公司から単行本として出版された¹。単行本には、舞台となった安徽省白茅嶺の「労働改造農場²」での取材のようすを書いた散文「白茅嶺紀事（白茅嶺記）」がいっしょに収められている³。

話の筋は大きく見ると、主人公阿三の回想を描いた前半部と、彼女の労働改造農場での生活を書いた後半部に分けられる。前半部は回想の合間ごとに、「コノテガシワ（柏樹）」を眺めている現時点の阿三が登場することで三場面に分かれているため、全体としては四場面構成である。

物語は阿三が田舎道を移動しながら「緩やかに起伏する丘陵」に現れた「コノテガシワ」を眺め、「すべてはビルを愛したことから始まった」、「あれは十年前のことだった」と恋人だったアメリカ人ビルを回想するところから始まる。彼女はビルとの別れまでを回想し、やはり「丘陵の孤独なコノテガシワを眺め」ながら、「もしことがここで止まっていて、続くことがなかったらよかったのに！」と思いにふける。

次の場面では、若手の画家となった阿三が、「世界市場」で認められようと葛藤するようすが描かれている。その後阿三はフランス人の画商マルタンと親しくなり、彼に自分の絵を見せるが「絵とはこういうものではない」と言われる。

再び阿三の視界に「ぽつんと聳え立つコテノガシワの丘陵地帯」が現れ、第三場面が始まる。今となってはビルもマルタンも「二つの概念にすぎなくて、形がないかのよう」だと思いながら、阿三は再び回想を始める。絵を否定されたショックで筆を握れなくなった阿三は、多数の西洋人男性と肉体関係をもつようになり、売春の罪で捕まる。

最後の場面は「ついにコノテガシワが視野から切れ、車が停まった」ところから始まる。「女性警官」と「受刑者（労教人員）」が輸送車から次々に降り、郊外の労働改造農場が姿を現す。阿三はそこでしばらく働き、脱走を決意する。

この構成からわかるように、阿三が労働改造農場に向かう途中、ビルとの恋に始まり、自分の芸術における追求とマルタンとの恋愛、西洋人相手の売春までを回想し、「罪」が明

らかになったところで労働改造農場が現れる。つまり『我愛比爾』は阿三がどのような経緯で「罪」を犯すに至ったかが描かれた小説である。

そこで本論では、まず『我愛比爾』がどのように読まれてきたかを紹介し、その上で、阿三の追求する「西洋」イメージを批判的に検討し、彼女の犯した「罪」を明らかにすることを通して、『我愛比爾』の読解を試みたい。

II 『我愛比爾』の読まれかた

王安憶は80年代末に、「小城之恋（小城の恋）」に代表される小説⁴で、性（主に女性の）を描いた。その後『米尼』では売春する女性が書かれたし、『我愛比爾』も内容は大きく異なるが、やはり売春に手を染める女主人公が描かれた。そのため『我愛比爾』はフェミニズム批評の立場から読まれることがあった⁵。また単行本化された前年（99年）には『上海ベイベー』がベストセラーになり、上海女性と西洋人男性との恋愛や、大胆な性描写などが話題を呼んだため、『我愛比爾』が衛慧や棉棉などの「美女作家」と呼ばれる若い作家たちの文脈の中で読まれ、厳しい批判も出た⁶。

その一方で、『我愛比爾』を現代中国の文化状況を描いたと読む評論も少なくなかった。興味深いのは、こうした批評のほとんどが、阿三の立場を「第三世界」ということばによって表現したことである。冷戦体制が崩壊した今日、「第三世界」の語がその歴史的意味合い⁷から離れて使われることには違和感があるが、これはこの時期に「第三世界」の語を用いてポストコロニアリズムの議論が行われたことが背景にあるようだ。ただし、宇野木洋氏が指摘するように⁸当時の中国ではポストコロニアリズム理論が十分に理解されてはおらず、『我愛比爾』をめぐる評論で「第三世界」の語がどの程度ポストコロニアリズムを視野に入れていたかには疑問が残る。だが同氏が「当時の中国におけるポストコロニアリズム認識が、欧米（第一世界）への単純な対抗言説というレベル」であったことを指摘したように、『我愛比爾』をめぐる評論で、「第三世界」ということばが——論者によって程度の差はあるものの——「欧米への対抗言説」として意識されていたことは確かであろう。こうした背景の下、『我愛比爾』評論で「第三世界」の語は「グローバル化時代における発展途上国（後発国）」程度の意味あいでも使われたようである。

主人公の名前を暗示的に「阿三」とした⁹作者の王安憶自身も後に、この作品は「第三世界」の問題を書いたと語り¹⁰、また別の記事では、「第三世界」とは「世界中がひとつの地球村になり、あの強い民族・強い国家が、弱い民族・弱い国家を侵略し、彼らの文化

観念の基準で他人の民族文化を消耗させ、彼らの観念の基準を人に押しつけること」と説明している¹¹。「第三世界」という語が、この作品を論じるにあたって、これほど頻繁に使われた背景には、このことばの語感が広く共感と呼んだからからであろう。

たとえば、陳思和は「1996年小説創作一瞥」¹²において、「これは第三世界の近代化が実現する過程において、象徴的な意味を帯びた話題といえるかもしれない」とし、この作品の悲劇的結末は「第三世界が近代化へ向かう苦しい立場を予言している」と書いている。

また、鄭国慶「全球化時代的自我認同——論王安憶『我愛比爾』(グローバル化時代における自己アイデンティティ——王安憶『我愛比爾』を論ず)」¹³では「第三世界・女性・知識分子」をキーワードとして作品分析が進められ、ビルに「政治上の西洋」、マルタンに「文化意義上の西洋」、二人の男性と阿三の關係に西洋と「第三世界(中国)」の格差を見、この小説の主題は「第三世界」の「グローバル化時代における自己アイデンティティ」の問題であると説明する。その意味で、鄭論文は陳思和評論における「第三世界が近代化へ向かう苦しい立場」を説明したといえる。だが鄭論文は「第三世界」の問題を前提としたため、阿三の西洋への追求を相対化することなしに、ビルは阿三が「彼ら」の列に入ること拒否し、阿三を「獵奇的、神秘的、鑑賞の価値がある位置に置」いたと批判し、その「優雅で親しみやすく礼儀正しい容貌の背後には、冷酷で情感に乏しい経済利益と政治構造があった」と断じている。このようなビルへの批判は心情的には理解できるが、問題は「第三世界」という枠組みから論を展開したことによって——阿三の女性としての立場が影響したこともあって——彼女の悲哀や破滅が被害者的な文脈で語られ、ビルへの批判が先行し、阿三の行き過ぎた志向が相対化されずに論じられたことにある¹⁴。

蔡翔評論¹⁵は『我愛比爾』に対するごく短い批評において「それは日常化された物語を通して、一つの過程を、濃縮あるいは寓言化している。これは“西洋イメージ”が中国において誕生し形成、導引され、しだいに消滅する過程である」とし、さらに「ある意味、それは第三世界的な寓言性という特徴をもっている」とややぼかした書き方をした。だがこの評論はあまりに短く、その意図するところが十分には伝わらない。

一方、孫惠芬は衛慧『上海ベビー』に先行した作品として陳丹燕「吧女琳達(バーウエイトレス琳達)」と、「第三世界を描いた」『我愛比爾』とを挙げ、「西洋イメージ」がこれらの作品の中でどのように変化するかを分析し、革命の時代には現実のものでなかった西洋が改革開放の時代に現れたため、阿三は西洋に未来への朦朧とした理想を見るようになり、西洋人男性や芸術を通して西洋の「異国情緒」を求めた、と説明した¹⁶。だがこの

論文の主眼は三作品の比較にあるため『我愛比爾』における「西洋イメージ」の議論は十分に展開されず、阿三における葛藤の全容が見えてこない。だが、阿三における「西洋イメージ」の問題を論ずることは、この作品を読解するうえで不可欠である。

それでは『我愛比爾』において「西洋イメージ」がどのように形成されたかを丁寧に見てゆきたい。

Ⅲ イメージの形成

阿三は上海の大学で美術を専攻する学生である。対外的に開放された時代に育ち、英語も流暢だ。彼女の恋人ビルは、上海に駐在するアメリカの外交官で、流暢な中国語を操り、中国の伝統文化にも詳しく「中国を愛し」ていた。阿三はビルの中国観に違和感を覚え「彼の中国と私の中国は全然違う」と感じるが、あえて「中国」を利用してビルと親しくなる。

ビルは古代中国の「烈女伝」に「崇高で恐ろしい印象」を持っていて、この中国の恋人と肉体関係を持つべきでないと考えたが、阿三は彼をうながすように「中国人の性」を演じ、西洋人女性に対抗するためには、こうして「中国人の性」を演じ、よりビルを惹きつけてゆく必要があると考えるようになる。やがて阿三の興味は「実際のセックスより、雰囲気を作りだす」に向けられるようになり、「金髪碧眼のビルといると、芝居じみた感じ」があり、「どんな真実でないことも、ここでは真実に変わるようだ」と「イメージ（想像）の世界」の「実現」に夢中になる。ビルは阿三の身体を「紙人兒（死者の冥福を祈るために焼く紙人形のこと）」のようだと思い、阿三はビルを子どものころ観た「あの時代では唯一の西洋映画」であるアルバニア映画に登場する「銅像」のようだと考える。そうして、二人は互いが「人でないかのよう」な、「現実から遠い、イメージ（想像）のようなもの」だと感じるのだった。

こうした阿三の演出は、「神秘的な」中国人女性としての阿三を、ビルに印象付けることになった。「姿かたちは完全に中国の女の子」だが「精神はより僕たち西洋人に近い」——これが、ビルが「阿三の神秘に見つけ出した答え」である。阿三は「わたしはどんな精神が西洋のものなのかかわからないわ」と鼻であしらいながらも、二人の間には「誤解」があると感じる。なぜなら「彼女はビルに自分を中国の女の子として見てほしくない」が、「彼女は中国の女の子だからこそ、ビルを惹きつける」からである。「この矛盾は彼女の行動にひどく不安定な状態を出現させるにちがいない。そして彼女に中国と西洋が合流する一点を必死で探させ、それによって自身の矛盾した立場を調整させようとするのだ¹⁷」と、阿

三がその後も「中国」と「西洋」の問題に悩まされることが予言される。

やがて、ビルはアメリカ外交官という立場上「共産主義国家の女性との恋愛は許されない」と阿三から距離を置くが、阿三はビルに恋着し「ビルがいなければ、阿三がいらない」という「自分を忘れ」た日々を送った末、阿三の中でビルは一人の人間ではなく「西洋映画」の「銅像」して認識されるようになり、十年後には「概念」あるいは「形がないかのよう」な存在となる。

注意したいのは、ここに至ってビルが一人の人間（男性）ではなく「西洋」を象徴する「概念」であり「イメージ」となったことである。ビルが阿三に見た「東洋の神秘」としての中国人女性イメージは、オリエンタリズムの批判を免れないだろうが、彼が阿三に中国のイメージを投影させていた以上に、阿三もビルを通して「西洋」のイメージを膨らませ、それに憧れ、執着した。ここでは、「ビルの中国とわたしの中国は違う」と思いながらも「中国」を演じることで彼を引き止めざるをえなかった阿三の悲哀と、ビルに「西洋」のイメージを投影して執着するあまり自分の生活を放棄した阿三の苦悶とが回想されたのである。

IV 「西洋」への執着と「世界」

第二場面は、中国八、九十年代の絵画史を背景に、若手の中国人画家が西洋人（主導）の「世界市場」に認められようと試行錯誤するさまが描かれている。あたかも西洋に認められることが「世界」の一部となる唯一の手段であるかのようであるが、画家たちはそれを相対化する暇もなく、「世界市場」に進出するや競争の波に吞まれ、「商売気と潮流化」のために独創性を失い、「世界市場」から見放される。同じように阿三も絵が「アメリカドル」と交換されることで「世界の潮流に合流し、国際画壇に受け入れられ」た。だが、芸術自体の探求をなおざりにし、「世界市場」を過度に意識した創作活動には限界があった。

ある日、「数年後に中国の若い世代の絵画が大きな世界市場を獲得する」と予測したアメリカ人の画商が、彼女を訪れた。彼は「中国画や中国の民芸品の目下の人気は一時的なものであり、これで中国の画家が真に世界市場に到達したとはいえない」、「油絵画筆を操り、西洋思想の下で育った画家だけが、この役割を担うことができる」と考え、「その中のひとり」である阿三の絵を見に来たのである。ところが、彼は阿三の絵を見るや、ここは「世界のどこでもなく」「中国」であるのに、この絵はまるでニューヨークの街を描いたかのように見えると、不満の色を表した。

彼（アメリカ人画商—引用者）は言った。これらの絵は見たところ西洋の絵とほとんど何ら違いがないので、もしも落款を隠したら、人々はすっかりこれがアメリカの画家の作品だと思いこむでしょう。それでは市場において、どうやって注意をひきつけるのですか。評論家（中国人評論家—引用者）は言った。一人の中国の若手芸術家が、十年間にもおよぶ西洋による啓蒙の時期を経て、近代化した時代へ至る長い道のりを歩き終えた、これそのものが、注意を引くに値することなのですが。アメリカ人はことばに力を入れて言った。しかしわたしが言っているのは、落款を隠したら、我々は何をもって人々にあの絵ではなく、この絵に注意させるのか、ということです。西洋ではこのような画法が非常に多いのです。¹⁸

ここで中国人評論家が戸惑うのは、このアメリカ人画商が、一方で「西洋思想の下で育ち」「油絵画筆を握る」画家だけが「世界市場に到達」しようと考え、もう一方で中国の画家は「中国」の独自性を表現すべきだと主張したことに、矛盾を感じたからである。阿三の方も、中国的な思想の表現には中国の芸術様式がふさわしいが、逆に「油絵画筆」を握っているとき自分の思想は「別のもの」になると、やはり困惑し、しだいに自分の画風を見失ってゆく。

そんな折、阿三はフランス青年マルタンに出会う。マルタンの家は、フランスの田舎町で代々画商を営んでいた。彼は画商としてはまだ駆け出しだったが、それでも「フランスで生活」して「天性の中に芸術を悟る力」を備えており、阿三の絵を見て「絵とはこういうものではない」と評した。これには阿三も反発したが、「心の底の深いところで、かすかに、マルタンは少し正しいとわかって」いて、「恐れと打撃」を感じる。そこで、マルタンは「本来的なもの」について語り始めるのだった。

少ししてマルタンは言った。僕たちのところはみな田舎者だから、本来的なものというのを好むのだよ。本来的なもの？ 阿三はこう問い返したが、彼女はこのことばの意味を感じとっていた。マルタンは前に手を伸ばしてぎゅっと握り、言った。つまり僕の手が触れることができるもの、人が僕に教えたものではないもの。阿三も手を伸ばしたが、わきにある壁に触れてしまった。もし触れたものが隔てているものだったら、どうなるの？ マルタンは言った。それなら僕たちの心を利用しなければならな

いよ。心は手よりも力があるのだから。阿三はまた尋ねた。では、頭は？ 想像する必要はないの？ マルタンは言った。僕たちは必ず本来的なものを想像しなければならないよ。阿三は困惑して言う。じゃあ、手で触れることができるものと、想像できるものが、本来的なものということ？ マルタンは笑った。彼の赤味がさした顔に、さっと純潔な光が輝いた。手で触れるものは僕たち人間の本来、想像するのは神の本来だ。／阿三は今またマルタンが遠く隔たっているように感じた。間には巨大なもの、神が隔てているのだった。これは彼らを根本的に隔てていた。一切がマルタンには簡単に明らかなのに、阿三には混淆としてはっきりしなかった。阿三は思わずマルタンが羨ましくなった。だが彼女はそうにはできないと知り、悲哀を感じた。¹⁹

マルタンの「本来的なもの」ということばは、「世界市場」に認められることばかりを意識してきた阿三の芸術に欠如していたものを暗示している。そのため、後にビルとの記憶が風化し抽象化しても、マルタンの「本来的なもの」という概念は「例外」的に、阿三の記憶に留まるのである²⁰。

やがて阿三はマルタンに「(外国に) 出て行く」希望を託し、「このフランスの男の子は、彼女をもう一度生まれ変わらせてくれる」のだから、「二度と絵が描けずともよい」と考え、彼と別れるというときには「マルタン、わたしを連れて行って。わたしはあなたの故郷へ行きたい。なぜなら、わたしはそれを愛しているから。なぜなら、わたしはあなたを愛しているから」と訴える。注意したいのは、阿三が「あなたを愛している」と言うと同時に(先に) マルタンの故郷を「愛している」と言ったことである。ここで阿三のフランスへの思い入れが、ともすればマルタン本人への愛より強いことが暴露される。

こうして二人の西洋の恋人は「まるで二つの概念にすぎなくて、形がないかのよう」な存在となる。

二人とも背が高くて壮健だったが、ビルは均整がとれていた。まるで厳格な訓練を経て、身体各部位を完璧に発育させ、規格に合う比率にしたかのようだ。マルタンは直接地面から生えてきた木のように、いびつだったけれど力強かった。ビルはもちろんより英俊で美しく、ハリウッドスターのようだった。だがマルタンはより天籟に近く、本質的だった。ビルはまるで試験管の中で育成された胚胎が成長したかのよう、でもマルタンは千代万代と続いてきた生命の果実だった。マルタンがこのように自然

の生物だからこそ、阿三はより隔たりを感じた。彼に魅せられてもなお隔たりを感じた。ビルの世界は大きく、賑やかで開放的。マルタンの世界は静かで辺鄙で孤立していて、そこに続く道はもっと曲折していた。²¹

阿三はビルとマルタンを同じように「二つの概念」としたが、彼女は最後まで「わたしはビルを愛している」と、華やかな「ビル」の形象に惹かれ続ける。

王安憶は「阿三的逃亡（阿三の逃亡）」と「我是一個女性主義者嗎？（わたしはフェミニストだろうか）」²²において、『我愛比爾』を以下のように説明した。ビルは「わたしたちの目の前にある世界の主宰者」であり、「人道の旗印の下」で「世界の大同へと呼びかけ押し進める」。だが、わたしたちは「世界の大同」へ向かうことを拒絶することはできない——「だれが進歩を拒絶できようか」。一方、「深い根」を持つマルタンは「主宰者に対抗する自信と覚悟」を備え「世界の大同へ向かうことを拒絶する実力」を持つうえ、世界の大同へ入る際の「改札員」の役を担っていた。そのため、彼の「判決（阿三の絵の否定と、阿三をフランスに連れて帰らなかったことを指す）」はより阿三を破壊した。だが、マルタンは「根がない」阿三は受け入れられなかったし、「根がある」阿三とは隔たりがあった。阿三は「力の限り近代化へと向かう時代の一員」として、「世界」へ向かおうと積極的に努力した。「世界」に加わる際、彼女は新しい「資源」を「世界」に提供する必要があった。だが彼女の「資源」はわずかに「中国の女の子」であることだけだったため、瞬く間に枯渇した。

ここで「西洋」の象徴であるビルとマルタンが、「世界」の主導者として表現されるが、阿三の芸術における追求が西洋人による「世界市場」に認められることにあったことを考え合わせると、阿三において「西洋」と「世界」が同じものとして語られることに、あまり違和感はない²³。

興味深いのは、「世界の大同」へ向かうこと、すなわち阿三が「世界（市場）」や「西洋」を追い求めることが「進歩」として表現されたことである。だが、これは王安憶が「進歩」を肯定していることを意味するわけではない。なぜなら、阿三を通して描かれたのは「西洋」の追求によって「進歩」することの歪みだったからである。

V 贖われなかった「罪」

その後絵をかけなくなった阿三は、日常生活を完全に放棄して、不特定多数の西洋人男性と肉体関係をもつ。だが、ビルとマルタン以外の「あらゆる外国人は互いに似て」いて、何の印象も残らなかった。「ホテルのロビー」では「外国人、外国語、照明、燭光、ガラスの器、花瓶に挿したバラが、とばりのように折り重なり、彼女自身を遮」り、「あたかもあるものは、たとえば外国人は、わからなくなればなるほど人に希望を与えるかのようだ」と、彼女を満足させた。

「ホテルのロビー」で阿三が見たのは、ビルとマルタンに見た「西洋」イメージの延長である。阿三の追求する「西洋」は「ホテルのロビー」にある様々なものに変換され、その輪郭はさらに曖昧になった。こうして幻の「希望」に慰められた阿三を、作者は容赦なく労働改造農場へ送った。それは「すべてはビルを愛したことから始まった」「西洋」追求の果てにあった「罪」だった。

その後、阿三は単調な労働と規則正しい生活によって心身を回復させるが、これは陳思和が説明するように「社会が近代化する過程にある文明がこの人物に施した教育の一切が剥奪され、(彼女が)最も原始的で最も粗雑な強制的な労働に戻されたとき、抑えつけられ、ないがしろにされていた生命の中の聡明さと才気が奇跡のように蘇り、彼女は再生する能力を得た」²⁴とは考えにくい。なぜなら、阿三が「西洋」幻想を解体して、その「罪」に向き合ったわけではないからである。それは労働改造農場から脱走する場面に象徴的に表現されている。

ぼんやりとした中、彼女は果てしない丘陵地帯に聳え立つコノテガシワのかすかな影を見た。その影は突然人になった。ビルなの？ それともマルタン？ ビルね。ビルを思い出すと、阿三の心にふと憐憫のような喜びがうかんだ。ビル、あなたは私が今どこにいるのかわかる？ 彼女はビルによって、自分自身を奮い立たせ、これらの一切が平凡でないのだから、平凡な結果に陥ることは決してないと自分を信じさせた。

25

ここで阿三はビルの幻(イメージ)によって自分を励ましているが、それは阿三の中で「西洋」幻想が解体していないことを如実にものがたっている。

最後は、脱走に半ば失敗した阿三が「小さく透明」「弱々しくやわらかい」「肌色の殻」

をした「鶏の卵」を手にし、その卵を「処女卵（処女蛋）²⁶」だと考え、泣き崩れるところで物語は終わる。作者はこのやや作為的なシーンに思い入れがあるらしく²⁷、「処女卵」は阿三がビルと「初めて性交したときの情景」を意味していると説明し、これは阿三が「毛布で処女血を隠し」た際に隠蔽したものを象徴している、と述べる²⁸。ここでは性体験のなかった阿三が背伸びをして「中国人」の性を演じてみせたときの「痛み」が暗示されている。つまり、阿三はここで自分の「罪」を思い出したのである。ここに最後まで変わらない阿三の悲劇がある。

阿三はビルに愛されたい一心で、不本意ながらも「中国の女の子」を演じたが、ビルに愛されなかった。そして阿三は、ビルに「西洋」のイメージを投影させ、ビル本人よりもそのイメージに執着して、自分の生活を放棄した。もう一人の恋人マルタンにも「西洋」を見た阿三は、フランスに連れて行ってほしいと懇願するが拒否され、後には彼に絵を否定されたトラウマだけが残された。

「西洋」人に愛されるために「中国」を演じるが失敗し、「西洋」に行くことを希望したが拒絶されるといった阿三の恋愛における努力と挫折は、阿三の西洋人による「世界市場」に認められたいという芸術上の追求（事実上失敗に終わる）と同じ構造をもっている。つまり、阿三は恋愛においても、芸術においても、同じ問題に悩まされ挫折したといえる。

「西洋」を求めるあまり不特定の西洋人男性と肉体関係をもち、売春の「罪」で捕まった阿三は、労働改造農場から脱走したが、それでも「西洋」幻想は解体されず、そこに「進歩」と「希望」を見る。最後に、処女卵を抱きしめた阿三は自分の「罪」を思い出すが、それでも「西洋」の追求を否定できずに終わる。

阿三は確かに再生したが、最後まで「西洋」への幻想を捨てることができず、彼女の「罪」は贖われることなく終わった。その意味でこの小説は徹底した悲劇である。だが、「西洋」幻想を捨てられないことが予言されたにもかかわらず、阿三は生き延びた。まさにこの生命力に、作者はわずかな希望を託したのかもしれない。

VI むすびにかえて

『我愛比爾』には西洋人男性を概念化しそれに執着した阿三を通して、西洋をイメージ化あるいは理想化し追求することの歪みと、その戦略の破綻が描かれる一方で、現実にはそれが「進歩」であることの悲哀が描かれた。その意味で「西洋」と西洋人主導の「世界」に対するコンプレックスが、今日的な問題として描かれたといえる。それは言い換えれば

「第三世界」の苦境を描いたことになるかもしれない。しかし、阿三の西洋の追求を相対化せずに「第三世界」の立場を前提として論ずれば、中国の立場を常に西洋と比べながらその立場に嘆息するという近代主義的な精神態度に対して批判意識を失うことになりはしないだろうか。

本論で述べたように『我愛比爾』は主人公の精神態度を批判的に読むことができるが、王安憶が後に「第三世界」の問題を書いたと口にしたことや²⁹、当時のポストコロニアリズムをめぐる議論が背景にあったことで、「第三世界」ということばが、やや独り歩きしたのかもしれない。いずれにせよ『我愛比爾』は、このテキストが本来持つ批判意識から少しずつ離れ、「第三世界」をめぐる評論として読まれるテキストとなりつつあり、それが逆説的に90年代の中国の「文化状況」を映し出しているといえるだろう。だからこそ、筆者は『我愛比爾』において、王安憶が阿三の「西洋」への追求に一方で共感・同情しながらもなお「罪」として描いたことを、高く評価したいと思う。

¹ この作品は、上海第四屆中篇小説三等賞を受けた（大賞辦公室編『上海第三、四屆“長中篇小説作品大賞”獲獎作品集』上海文芸出版社、1999年参照）。また、池莉『来来往往』、鉄凝『永遠有多遠』に続く「都市情感三部曲」の第三部として北京中博公司によって、テレビドラマ化された。

² 自由剥奪の刑罰を受けた、労働能力を有する犯罪者に対して科される、強制労働を通じての再教育を行う場（『岩波現代中国事典』参照）

³ このときの取材を基にして書かれたもうひとつの作品に、長篇『米尼』がある。『米尼』では、主人公・米尼（元知識青年の上海女性）が、夫の影響で窃盗や売春に手を染めるようすが描かれた。この小説の初出は不明。1990年に江蘇文芸出版社から単行本『米尼』が出版されていることから、80年代後期に書かれたと思われる。なお、この作品は「編集部からの『退稿』の憂き目にあった」という「王蒙情報」があるという（藤重典子「書く私——王安憶『紀実和虚構——創造世界之方法之一種』をめぐる一考察——」『日本中国当代文学研究会会報』1998年8月第12号参照）。また未見であるが、1990年版『米尼』の巻末にも「白茅嶺紀事」が付されているという（『我愛比爾，米妮（ママ）呢？』『文学自由談』1996年第4期参照）。なおこの作品は、2005年に陳苗監督によって映画化された。

⁴ 主に「小城之恋」（86年）、「荒山之恋」（86年）、「錦繡谷之恋」（86年）、「崗上的世紀」（88年）を指す。日本語の論文では、中山文「『三恋』試論」（『野草』第52号1993年8月）や、同氏「王安憶『崗上的世紀』論——自立と性」（『太田進先生退休記念文学論集』1995年）などに詳しい。

⁵ 「我是一個女性主義者嗎？」（『王安憶說』湖南文芸出版社、2003年）、孫惠欣「性別角逐中的女性——王安憶小説中女性意識分析」（『延邊大學學報（社会科学版）』2005年9月）、「對王安憶畸形性愛小説的一種解讀」（『襄樊職業技術學院學報』2003年10月）、柴平「女性自我身分的認同危機——王安憶小説負心情愛母體分析」（『遵義師範學院學報』2003年3

月) など。

⁶ 賽妮亞は「論王安憶小説誤区」(『中国現代、当代研究複印報刊資料』2004年第3期参照。原載『文芸争鳴』2004年第1期)における王安憶作品批判の中で、まず『我愛比爾』を取り上げ、この小説が「欲望化写作」のひとつであり「美女文学」の先駆けとなったと、厳しく批判した。なおこの評論は、池莉・王安憶・莫言・賈平凹・二月河の「五大作家」を批判した『与魔鬼下棋——五大作家批判書』(蒼狼、李建軍、朱大河等著、中国工人出版社、2004年3月)に収められている蒼狼「陽光和玫瑰花的敵人——致王安憶君的一封信」とほぼ同じ内容である。

⁷ 周知のように「第三世界」は主に二つの内容がある。①アメリカ、西欧諸国の先進国を「第一世界」、ソ連・東欧の社会主義諸国を「第二世界」、熱帯・亜熱帯の旧植民地・従属国で第二次世界大戦後独立した国々を「第三世界」とするもの。②毛沢東「三つの世界論」における「第三世界」。ソ連・アメリカの超大国を「第一世界」、西欧・日本を「第二世界」、歴史的に第一、第二世界に支配されてきた発展途上国を「第三世界」とするもの。

⁸ 宇野木氏は『後学[ポスティズム]』という視覚——1990年代における〈ポストモダン〉言説受容の一側面(『克服・拮抗・模索』世界思想社、2006年所収)において、90年代中国におけるポストコロニアリズム批評の問題点を指摘し、張頤武の「第三世界批評」(具体的には『在辺縁外追索——第三世界文化与当代中国文学』時代文芸出版社、1993年を指す)を、ナショナリズム的傾向を持つポストコロニアリズム言説の一つとして紹介している。

⁹ さらに小説中、ビルが阿三のことを冗談めかして「number three」と呼ぶことで、阿三が「三番目」の立場にあることが意識された。

¹⁰ 前出「我是一個女性主義者嗎？」(『王安憶説』p166)

¹¹ 張英「王安憶優秀但不暢銷」(『中国現代、当代文学研究複印報刊資料』1999年7月。原載『中華工商時報』1999年6月9日)また「中国作家紀行99 人への回帰——王安憶」(『野草』第66号)でも同様の発言がある。

¹² 陳思和「1996年小説創作一瞥」(『鍾山』1997年第4期)

¹³ 鄭國慶「全球化時代的自我認同——論王安憶『我愛比爾』」(『中華讀書報』2005年10月12日。原載『百鼻洲』2002年第5期)

¹⁴ 劉小俊「王安憶『我愛比爾』の意義」(『野草』第69号、2002年1月)にも同様の問題があると感じる。劉論文は、アメリカ人ビルの言動には大国国民の傲慢が現れており、阿三にはビルを愛すことで「西洋」を全面的に受容し、自己の価値観を失い破綻したが、フランス人マルタンは自民族の民族性と文化に自信と誇りを持ち、それを守る使命感から阿三と別れたと述べ、『我愛比爾』は阿三を通して「自民族の民族性と伝統文化、価値観を守る」ことを再提起した、と説明した。

¹⁵ 王安憶『王安憶代表作 流逝』春風文芸出版社、2002年所収。

¹⁶ 孫惠芬「阿三、琳达、和“寶貝”的西方想像」(『当代作家評論』2002年第5期)。

¹⁷ 『我愛比爾』p18

¹⁸ 同上 p45

¹⁹ 同上 p66~67

²⁰ マルタンという人物像が反感をもたれにくいのは、彼がフランスに生まれ育ったことで「天性の中に芸術を語る力」があるという有利さを持ちながらも、「フランスと中国は同じように古い国だ」と、世界の中の一地域として、自分の国と同じように中国に敬意を示したからである。これがマルタンとビルの最大の違いだろう。

²¹ 『我愛比爾』p71～72

²² 「阿三的逃亡」(大賞辦公室編『上海第三、四屆“長中篇小說作品大賞”獲獎作品集』上海文芸出版社、1999年)、前出「我是一個女性主義者嗎?」。このほかに、王安憶が『我愛比爾』について言及した文章(対談)に、「拿起見到, 看見麦田」(2000年)、「紀実与虚構——專訪大陸作家王安憶」(いずれも『王安憶說』所収)、前掲「中国作家紀行 99 人への回帰——王安憶」がある。

²³ ただし、この作品における欧米の描かれ方(アメリカ人ビルが近代化の象徴として描かれ、フランス人のマルタンが「本来的なもの」として表現された「根のある」形象として描かれたこと)が、欧米表象のステレオタイプに陥っている点は、批判的に見ておくべきだろう。管見のかぎり、作者はこの点について、あまり自覚的ではなかったようである。

²⁴ 前出「1996年小説創作一瞥」

²⁵ 『我愛比爾』p148

²⁶ ここではさしあたって中国語の「処女蛋」を「処女卵」と訳出したが、「処女卵」という日本語は俗称らしい。「処女蛋」という中国語もまた、俗称だと思われる。そのため、小説に描写されている説明から「処女蛋」というものを想像するよりほかに、この語がどういった状態の卵を意味しているか、正確にはわからない。ともあれここでは、阿三が卵を拾い、その卵の状態を見て「これは処女卵だ」と考え、ビルとの初めての性交を想起し心を痛めた、という点をおさえるに留めたい。

²⁷ ちなみに、中国より二年早く単行本化された台湾版『我愛比爾』のタイトルは『処女蛋』(麥田出版社、1998年)である。

²⁸ 前出「阿三的逃亡」

²⁹ 王安憶がこの作品を解説した散文「阿三的逃亡」では、ことばが慎重に選ばれているためか、「第三世界」という語は使われていない。この語が使われたのはいずれも対談においてである。

(まつむら・しの 東京大学大学院)