

# 女性詩の時代

—中国の「新時期」文学における女性詩の変容—

林 祁

《Summary》

An Era of Women's Poetry in China: Transformation and Development in the New Era

Lin Qi\*

Chinese literature stepped into another prosperous era in the 1980s, when humanistic concerns became the main theme in Chinese society. In the works of contemporary woman poets of China, we can see that feminine consciousness has awakened, just like the case of Japan in postwar period. New women's is exemplified by the poetry of Shu Ting, whose romantic reflection upon life is clearly marked by an awakened female subjectivity. The poetry in the era can be divided into three categories represented by three poets. The first category represented by Yi Lei, whose poetry tries to dismantle herself and deconstructs traditional understanding of woman. Zhai Yongming is the major poet of the third category, whose extraordinary insights disclose the most inner experience of women. These three categories can be read as three stages of transformation which correspond to Elaine Showalter's three steps of development in feminist consciousness. Although women's movements have never taken place in China and Japan in the same manner as it did in America, there are many similar aspects in the way how women come to reflect their gender awareness.

---

\* 研究員

「一般的な女性の創作から現在われわれが女性詩歌と称している創作までには質的な漸進がある」(1)。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、女性詩人たちの活躍は目立ち、絢爛と輝いているのを見ることができる。中国も日本もかつてフェミニズム運動はなかったが、フェミニズム思想は明らかに女性詩歌を照らし、それが女性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、本論はこの景観を検討することにする。

戦後、新中国の成立により政治において天下が統一されただけでなく、文学上でも一元化が推し進められ、あらゆる詩人（性別を問わず）はみな意識的あるいは無意識に同じような高揚した調子で賛歌を謳い、男女平等の政治の大潮は女性意識とその文学を呑み込んでしまった。二十世紀末の歴史の変動は、「文革」後の中国を一挙に開放の入口へと運んだ。開放と近代主義思潮の影響を受けて、現代文学は「新時期」に足を踏み入れ、新しい詩が人間の命題に伴い毅然として起こり、女性意識もその中でひっそりと芽生えてきた。まさにこの意味で、中国（本論では台湾の特殊な状態には論及しない）の現代女性詩歌が誕生したのである。

日本では、戦後の詩壇は活気を呈し、詩歌の刊行物は少なくとも百種以上あり、流派は多く、色とりどりである。その中で、女性詩人は「ものの哀れ」ことの巧みさで、戦後の傷痕や目覚めおよび高度経済成長の中での人間性の歪曲と性別の抑圧を懸命に表現している。80年代は「女性詩の時代」（現代詩年表、小学館）と称される。不幸にも男尊女卑の社会的地位に置かれている日本女性は、人間の文学の自由な発展のおかげで、基本的に女性の本質的叙述を保っている。

この半世紀を眺めると、中日両国は政治制度がそれぞれ異なり、経済状況もはっきりと違っているが、同じ女性の生命自体の追求においては、女性詩歌はおおよそ三度の変遷を経ており、それと呼応する次の三つの類型の叙情形象が現われている。

- (1) 自覚期——幻想型
- (2) 自虐期——反逆型
- (3) 自省期——魔女型

明らかにしておかなくてはならないのは、この三者は時間的に前後はあるが、単純に時間の順序に従って区分したものではなく、それらは女性詩歌の起伏であり、同時期に共存する全体像であるということである。女性詩人は最初に女性の苦境を深く意識し、そこから脱け出すためにもがき苦しむ、感激と涙の中で絶望と向かい合って希望を求め、女性詩歌の生き生きとした芸術的生命を創造し、輝かしい軌跡を集中的に残してきた。

本論でいう三度の変遷はまさにアメリカのフェミニストであるショーウォーターの「三段階」説に対応するものである。すなわち、『女性自身の文学』の中で提起されている「女らしさ」「フェミニスト」「女性」の三つの文学発展段階であり、それぞれが男性社会に対する模倣、抗議、独立の意味をもっている。(2) フェミニズム運動がこれまでなかった中国と日本では、それぞれの女性詩歌の中に「女権」「女性」の二重の意味が溶け込んでおり、東洋と西洋のフェミニズム思想に「血縁関係」があることを示している。

### (1) 女性意識の自覚期——幻想型

中国現代の女性詩歌は舒婷に始まると言える。もちろん、彼女の前に女性詩人がいなかったわけではないが、これらの詩人は女性特有の表現方法で女性の心の声を発することはできなかった。新中国が成立した後、政治の統一化と文学の一元化により、詩人の無性別化を招き、男女平等に基づいた政治の大潮が女性意識とその文学を埋没させてしまった。たとえ個人的に目覚めた者がいても、苦悩のうちに沈黙するしかなかった。例えば、女性詩人林子が1958年に書いた愛情詩『彼へ』は、珍しい女性詩人の本音の作品と言えるが、22年間の「冬眠」を経た後やっと“出土”したのである。最近、謝冕、銭理群が『百年中国文学経典』を主編した際、特に『彼へ』を1958年～1978年の巻頭に置き、詩の後ろに丁寧に「1958年作（『詩刊』1980年1期より選）」と表記している。明らかに、編者は特別の思いをもって、歴史に一つの証言を残したものと言える。

80年代初、「朦朧詩」の代表として登場した舒婷は、文革後の文化的砂漠に一本の「美しい悲しみ」の小さな木として立ち、にわかには人々の注目を集め、批判が天地を蔽わんばかりにおこり、朦朧詩論争が全国の文壇を揺り動かした。

『崛起した詩群』は、舒婷たちは「我が国詩歌の全面的な成長の始まりを表わしている」(3)

と言っている。1979年の思想解放運動は、思考の意識、真理を求める精神の覚醒と貧困から脱出するという民族の振興を呼びかけている。この新時期の幸運な詩人として舒婷は人間の命題をもって決起した。彼女は自ら「私はできる限り詩によって自分の‘人間’に対する思いを表現したい」（『詩三首の序』、詩刊1980年10月号）と語っている。彼女は一人の女性詩人の叙情的表現法によって党中央に合わせることばと区別している。「時代精神の進軍ラッパとなることをいさぎよしとせず、また自分の感情の世界以外の大きな功績を表現するのもしさぎよしとしない」(4) しかし、たとえ舒婷が「いさぎよしとしなく」でも、やはり時代と共に呼吸しているのである。——「魂の処女地を開拓するために、禁区に踏

み入り、そこで犠牲となるかも知れないが、よろよろとした足跡を残し、後から来る者のために、通行証に署名する」(『私の同時代人に奉ぐ』)

舒婷は確かに彼女の世代が共有する英雄的思いをもっている。「苦しみが理想を輝かせる」というのはこの世代の女性詩人の特徴である。彼女らは「歌の上手なアヤメの花」のように、「私の憂いはあなたが照らしてくれるから、淡い淡い光輪が昇る——巻頭の語」のである。「私の名前、私の信念は、もう同時にトラックに入って、民族のある一つの記録を表わしている」。それゆえ、舒婷は当時、実質的には決して自覚的な女性意識を浸透させてはいなかったが、「トラックに入った」ことにより一人の女性詩人の個性溢れる作品を表わし、現代文学において無視することのできない代表的な詩人となったのである。

「女性意識の覚醒という視点から見ると、朦朧詩の代表的詩人の一人である舒婷は間違いなく女性創作の先駆者と見ることができる。彼女は『橡の樹に寄せて』『神女峰』などの有名な詩集において最初に女性の自立、自尊の呼びかけを発し、女性意識の現代的悟りを啓発した。しかし舒婷が呼びかけた女性解放は、やはり社会の成員全体の解放に着眼しており、表現しているのは一つの時代の理性の目覚めと共通の要求であり、強烈な社会的使命感と社会的批判意識を具えている……」(譚五昌、陳旭光『「女性創作」を論ず』、『芸術広角』1997年第三期に掲載)

舒婷と同時期に現われた女性詩人には、純潔な王小妮、甘美な付天琳、民謡調の梅紹静、構想が精巧な李小雨および復帰した古い世代の詩人である陳敬容、鄭敏等々がいる。彼女たちの成果や名声はそれぞれ異なり、創作のクライマックスや敏感度は違うが、しかし一つの共通点がある。それは根底には社会的責任感、血には文学的使命感が流れており、彼女たちは理想や抱負、そして激情をもったロマン型の詩人であるということである。彼女たちからはまた、「気骨」を重んじる中国文学の伝統が如何に根深いものかが見て取れる。中国の詩人は誰でもまず「大我」があってはじめて「小我」があるという考え方に慣れており、舒婷の世代の探索も「大我」の中で「小我」を実現しているのである。埋没した「小我」を地表に浮き上がらせるだけのために、世代全体の詩人たちが卓絶した努力を払っているのである。

しかし「ものの哀れ」の伝統を尊ぶ日本詩壇では、女性詩人の吟詠が「小我」から、すなわち、女性から出発しているのは自然なことのようにである。茨木のり子は女性の声によって戦後詩壇を震撼させた最初の詩人である。彼女は有名な「傷痕詩」の中で「私が一番きれいだったとき／ まわりの人達が沢山さん死んだ / 工場で、海で、名もない島で / 私はおしゃれのきっかけを落してしまった……」(『私が一番きれいだったとき』)と詠って

いる。このような非常に女性的な手法は、淡々とした一筆ではあるが、深く人々の心に触れるのである。

この詩は現代詩文庫『茨木のりこ詩集・1969年思想社』に収められている。同書には『ちさいな娘が思ったこと』などの類の「傷痕詩」が多く収められている。しなやかに考え、ゆっくり口に出し、ついに真情を明らかにし、「他者」に向かって不満を叫ぶ。まさにこのような日本的な悲しみ、怨みの中で、女性意識は密かに蘇生した。彼女たちは女性という性別の境遇から出発して、人間性の全面的な展開を探し求めたのである。

このような初めて目覚めた性別意識は中国女性詩人舒婷においてはより多く母性愛の情感として表現されている。祖国を多難で辛苦をなめた母親になぞらえるにしろ、英雄的人物をやさしい母親として描くにしろ、詩人は常に母親と憂いを共にする娘の情感を表現している。例えば「花と木がコントラストをなす中で歌声を発せない古井戸」（『ああ、お母さん』）である。詩人が中国の伝統を象徴する古井戸から汲み取るのは、女性の本質、女性の力である。

もちろん、母親のよき娘として、彼女は父親と共同で同じ世界を分担し、共通の人間性や真理の声を伝えようとしただけである。彼女は伝統的な女性と同じ様に、人類の理想を代表する男性と同じ認識をもち、自分の夢を実現することに夢中になることしかできなかった。このことは彼女が『詩刊』1979年第4期に発表した『橡の樹に寄せて』で表現されている。

「もしも あなたを愛するなら—  
氷霄花のように攀じ登って  
あなたの高い枝を借り自分を輝かせたりは絶対しない  
もしも あなたを愛するなら—  
愛に溺れた鳥をまねて  
緑陰のために単純な歌を繰り返しうたったりは絶対しない  
泉のように  
いつも涼しい慰めを送り続けるだけでもなく  
険しい峰のように  
あなたの高みを増しあなたの威厳を引き立てるだけでもなく  
日光のようでもなく  
春雨のようでもなく  
ちがう どれも皆まだ不満！

私はあなたの傍の一本の木綿の木だ

木の姿になってあなたと一緒に立たなければならない」

このような「もしも」に満ちた実現が難しい崇高な『椽の樹に寄せて』の中で、女性詩人は「わたしにはわたしの紅い大きな花があり、重いため息のようで、また勇ましい炬火のようでもある」と詠う。それは女性の自己憐憫、自尊心と平等への憧れを含んでおり、一つの世代の若者の愛の形となっている。十年の災禍の後の文化的砂漠において、このような立ち上がったばかりの、自分たちの要求をもっている女性詩人の姿は、かなり人目を引くほど清新で勇敢な「決起」の意味をもつものである。しかし彼女は結局は温和なやり方で、伝統的女性の「堅く節操はそのなかにある」というやり方で、「あなたの逞しく丈高い身体を愛するだけでなく、あなたがたちつづける位置 足もとの大地をも愛する」だけなのである。女性特有の叙情的風格である柔らかさ、感傷、婉曲をもって、木綿の木（女）のイメージでクヌギの木（男）と並び立ち、男女平等の人道主義の実現を渴望しているのである。

一種の願い求める姿であるから、相手がそれを理解できるかどうか、感じるかどうかという問題が存在する。「人よ、私を理解して」と舒婷は願い求めて疲れてしまい、「頑強な腕に、疲れた頭をもたれかけることを渴望する」。これはやはり一人の「よい女」の姿であり、怨むが如く訴えるが如く、憂鬱で弱々しく、美しく人を感動させ、「父」の伝統、男の強さに頼っているのである。自我を守っているのですでに蘇生し始めた女性意識が表れているが、しかし結局は男を探し求めるというテーマから脱け出していない。

面白いことに同じ様に木のイメージを創り出しても、日本の女性詩人新川和江(1929～)の筆によると別の風景となる。

舒婷の風景では、木は肩を並べて「霧や、嵐や、虹を共に味わう」、中国人が好む円満な結末である。しかし日本の女性詩人の筆によると、焦点を散らせた描き方になる。ハトが木を飛び立つと、少女の理想は続くのか、それとも断ち切れるか分からず、ただわれわれに淡々とした憂愁を残すのみである。またこの時の女性のイメージはすでに既定の母親の位置に対して疑念を抱いており、女性が囚われるところのない風となり、男性を象徴する「木」を理解はするが、彼に依存することはなく、あえて彼から離れ、「一行の詩のように、広がることはない」ことを願っている。

もう一編、新川和江(1929～)の木に関する詩を取り上げ、作者の女性的視点を見てみよう。

「あなたが いっぼんの木であればいい

そうすれば つかまって泣くことも出来るのに!!

苦しまぎれに呼びかけると

じきそばで

あのひとの声がした

「あなたがいっぼんの木であればいい

そうすれば 伐り倒すことも出来るのに!!」

一人の男を探し求めるすばらしい過程は、最終的に戯れ言の間に破滅する。女性詩人たちが木のイメージを好んで用い、それに愛情の理想を託すのは、まさにフロイトの精神分析法が指摘するように、そこには男根崇拜の潜在意識が存在している。女性は男と同じ様に、男が認める参与者として既定の社会秩序に加わることを渴望している。このような意識は西洋のフェミニズムの闘いの第一段階、すなわち平等の権利を勝ち取ることと期せずして一致している。

面白いことに新川和江は男女平等を語る願望において舒婷と志を同じくするばかりでなく、表現方法においても舒婷と似ている。

(『ふゆのさくら』) 前に見た三つの「もしも」によって並べられたイメージはちょうど中国漫才の「風呂敷きを振る」のように、三回目は変化があったことを表わしているので不思議な感じを抱かせる。ここで使われている「鏡」のイメージは西洋フェミニズム理論に啓発されているのかも知れないが、しかしその運用ぶりにはその痕跡を留めておらず、趣に溢れている。しかも精巧な中に辛辣な自嘲自虐を含んでいる。最後に、黄昏にはらはらと散るさくらの花が詩にももの寂しい美しさの雰囲気を漂わせている。

このようなもの寂しい美しさの雰囲気は、舒婷の詩の中にはほとんど見られない。そのころの中国的な理想は、抑圧され、負傷し、挫折したなら、奮い立ち、決起し、昇華させることを主張していた。「操を堅く守ることここにあり」(『橡の樹に寄せて』)の舒翠は大陸の最初の女性詩人であり(ここで強調しているのは決して生まれながらのものではなく、後天的な性別である)、最後の理想主義者でもある。当時の大陸で「朦朧」により引き起こされた詩壇の大戦を顧みると、舒婷が理解されなかったところは、実は統一された男性のことばの中で久しくお目にかからなかった女性的表現方式だけであることを発見できる。そしてこれらの表現方式は今日で見ると、朦朧でないばかりか、あまりにも平明であり、意味の伝達を詩歌の創造より重要と見る弱点をもっているのである。

以上、私は大まかに舒婷と新川和江を比較したが、中日両国の詩人は国は違っても思いは同じ、同工異曲であるという現象が明らかに見て取れる。時間的に見れば、舒婷の創作



は新川和江の後であり、影響を受けた可能性はあるが、しかし歴史的環境から見て、当時中国大陸の門はまだ開かれておらず、日本語の詩はまだ翻訳紹介されていなかったため、舒婷は影響を受けてはいない。しかし、このような平行的な比較研究により、われわれは女性文学の共通の法則をはっきりと見出すことができるのである。

女性は本質的に詩的なものに近いし、女性詩人は自分の内心を観察するのに卓けているので、心の中に引き起こされた感情のリズムの奥ゆかしく微妙なものを体験し、生きているのである。舒婷の美意識の「真珠貝」は生命体験にそっと寄り添っており、舒婷が創造した朦朧として美しく憂愁に満ちた「風景」は、中国大陸の文化の災禍の歴史的空白を越え、「五四」の新詩革命以降の、冰心らの世代の詩人が創り出した女性のことばを受け継いでいる。もちろん、このようなことばは比較的温和なものであり、反逆的な女性のイメージをもって現われてはいない。大陸の詩壇で反逆のイメージで出現した詩人としては最初に伊蕾を挙げるべきであろう。

## (2) 女性宣揚の自虐期——反逆型

舒婷の「よい娘」の温和な方式に満足しないかのように、伊蕾はアメリカ告白派詩人に啓発され、世間で言われている女性の運命に反抗しようとしている。

「私は亡夫石はいらない、あなを隔てているのは、道や天ではない」彼女は彼女自身の言語の中から女性を探そうとしており、80年代後半の中国で、独特の「伊蕾現象」を起こした。

伊蕾の目の中では、迎春花はもう伝統的な女性のやさしさを象徴する小さな花ではなく、また舒翠の描く「情感の三角梅」や「歌の上手なアヤメ」のように美しく、憂い悲しんでいるのでもなく、「崖に強く生えている藤葛のように、欲望旺盛な腕があなたを折り、名も知らぬ人の墓の前で私は大声で笑う、死者よ、私の生き生きとした命を憶えてほしい、私はどの幽霊ともあまりに近すぎて……」(『迎春花』)

同じ様に花を借りて思いを述べている日本の有名な詩人西条八十の娘、三井二葉子は十六歳で詩を書き始め、その才能は並々ならぬものがあつた。彼女の代表作『傷口』は、女性の花および傷の痛みに対する敏感さによって、日本の代表的な花、美しいサクラを血のついた汚らしいガーゼになぞらえている。この人を驚かせる比喩は、たちまち反逆精神を燃え上がらせた。もちろん、反逆精神こそ詩人の独特の想像力を誘発したものである。前述した伊蕾もそうであるが、これら反逆型女性詩人の生命の花はみな燃えるのである。

勢いよく燃え、強烈な灼熱の勢いを持ち、花の伝統的なやさしさ、美しさ、憂愁に反している。伝統的な考え方では、女が花や月を詠うことは一種の風雅であった。現代の女性詩人はこの風雅を借りて作品を作り直し、新しい目で文化を見直し、女性が経験した花の語彙で、花文化に対し命名し直しているのである。

女性詩歌は当然男性詩人とは違う精神的視点をもっている。題材、テーマおよび語彙いずれを取っても「女性」の目を通した観察と照明の当て方であり、濃厚な女性文化の色彩を帯びている。西洋のフェミニストが見るところでは、「婦女」(Woman)と「女性」(Women)は二つの異なる概念であり、「婦女」は男性社会が割り当てた役割に対する女の同意と譲歩を表わしているが、「女性」は女の自分の性別に対する確認と命名を意味しており、すでに性別抗争の人権的要求の意味を含んでいる。中日両国の現代女性詩歌は、ほかでもないこのような文化的意義における詩歌概念であり、それは「女権」と「女性」の二重の要素が混ざり合っており、一つの斬新な芸術世界を切り開いている。

伊蕾の出現は、女性意識の中国における轟然たる目覚めを鮮やかに示している。伊蕾は舒婷式の美しい理想を破壊し、普通の社会を見る目を女性という特殊な類の生存状態と権利の要求に関心をもつことに向け、自覚的に男性によって支配されている社会から彼女たちが当然もつべき生存空間と精神的空間を勝ち取り、男性が抑圧している性の解放を獲得しようとした。伊蕾はそれゆえもう憂愁にはならず、屈強に「孤島」の位置に立ち、自分の「黄色い皮膚の旗」を宣揚した。これは女性の身体と生命を宣揚する旗である。静かな「黄色い皮膚」を躍動感溢れる「旗」になぞらえるとは、なんという力強さであろう。

舒婷式の美しい哀しみ怨みとはまったく異なり、伊蕾の火のような激しさは、勇者でなければ受け止められない。「私はあなたが好き、私は、あなただけに、自由をあげる」(『浪の花から海へ』)、これは舒婷が男の腕によりかかることを願うのに比べ、より独立精神をもっており、警句的に現代女性の開かれた心情を示していて、読む人を強く感動させる。

「黒髪、疲弊した野火、最後の時に悲しくかつ美しく叫ぶ」(『黒髪』)ことと、やはり女性の身体「黒髪」から出発し、「野火」によって「疲弊」を焼いてしまうことは、静と動の転換、黒と赤の対比、視覚から聴覚へのつながりなどがあるだけでなく、「最後の時」によって悲しい美しさを際立たせている。

伊蕾はイメージの選択と創造において舒婷とは違っており、しかも時には思い切りよく簡略化し、イメージを捨て去ることさえあり、言語に逆らい、その恒常的な規範を揺り動かし、女性としての個人的体験を宣揚しようとしている。

私の願いは幾重にも包まれ  
 崇拜は禁忌にほかならず  
 私は何を禁忌するのか自分でも分からない  
 私が一切を無視しても  
 のしかかって来る天を撥ね退ける力はない  
 この日私は巫術にかかってしまった

（『情の舞』）

まさにこのような墨をはね散らす中国画のような告白体によって、伊蕾は激情を男権と抗争する反逆の女性精神を大波が押し寄せるが如く表現している。このような「告白」の表現方式は女性の経験を吐露し、内心の感情のこだわりを解きほぐすのに有利である。「女性詩人はみなアメリカの告白派詩人（とりわけプラス）の詩作の影響を受けており、このことはすでに詩歌界公認の事実である。女性詩人たちはあたかも告白としての詩歌において感性の力によって思うままに自分を解き放っているようである。女性の魂の深いところから湧き上がる生の渴望、性の欲望、死の恐怖などが渦巻いており、これらはみな詩人のいろいろな幻覚、潜在意識の幻のようなくわごとを通して余すところなく描かれている。彼女たちが表現する流動的で、不定形、始めも終わりもない感情的な体験と個人的な情緒は異常に強烈であり、またヒステリックで、混乱の中にある」(5)。

もちろん性格や気質の違いにより、彼女たちの告白の語調にはそれぞれ特色がある。伊蕾の独白は熱烈、激情的でしかも率直で、全てのことを気にしないようだ。

この情欲に満ち、危険を顧みずに体当たりする突撃  
 この檻を脱け出そうとする全力のものがき

——（『潮』）

伊蕾は女性の生きるための辛い境遇をはっきりと見ているが、しかし彼女は懸命に囲みを突破しようとする。「私は囲まれたら、狂ったように死にに行く」。死ぬ時も狂ったように死ぬ、これが伊蕾である。「命を天国へ行かせよ、魂を地獄へ落とせ」（『情の舞』）彼女は生命の痛みの激情で反逆精神を燃やしている。彼女は「如何にあのいろいろな方法で女性の力を弱めている怪物に向かって攻撃し、その虚偽の仮面を剥がすかということを誰よりもよく知っている」(6)。

このような包囲網の突破には大きな代価を払わなくてはならず、伊蕾は自分を粉々にすることを惜しまず、自分を傷だらけにしてしまう。しかし何処に向かって包囲網を突破す

るのであろうか。陳雷は『伊蕾愛情詩』のために序を書いた時、「伊蕾の詩は彼女特有の告白するようなことばで、一方では現実からの逃避を試み、もう一方では夢うつつの世界を懸命に打破しようとしている」と指摘している。明らかに、これは自分を進退窮まる立場に追い込み、帰るところをなくしてしまうことになる。

伊蕾はあえて極端に走り、「悪い女」という自虐的イメージで現われ、「父」の体制に合わせたことばに背いている。伝統的な男性文化においては、欲望を表現するのは男性の特権であり、女性が欲望を吐露すれば大逆非道となる。伊蕾は彼女の有名な『独身女の寝室』で女性独特の空間をまったく恐れるところなく表現している。「身体全体に激情が充満し、私は私自身のモデル」そして頻繁に叫ぶ「あなた私と一緒に住んで」。彼女は自虐的なやり方で伝統の包囲網を突破し、世間に挑戦する。「あなたの野性の荒々しさを私の身体にぶつけて、私の頭のバラを引き裂いて、風の中にほうり投げて……」女性の境遇を意識し、自分の美貌を切り裂き、運命に対して闘うのである。「私の美しさは万死に一生」（『テーブル上の野菊』）、彼女は異常であり、狂っており、「醜悪」ですらある。女が伝統と社会の規範から離れて個性（女性）的欲望を満足させようとする時、受ける圧力は二重のものである。すなわち政治上の「悪」と道徳上の「悪」である。伊蕾は狂ったような自己拡張、悲壮な自己破壊というやり方で、女性意識の全面的な目覚めを呼びかけている。

白い岩のように落ちてきて

……

私を粉々に打ち砕いてよ

私の魂は何処にも行かずに

あの永遠の土地を探し求めて

強盗のように占領する

たとえこの滝のようであっても

千年も万年も崖に釘付けにされている

（『黄果樹大瀑布』）

この狂ったような反逆意識は、伊蕾たちが今世紀末の大文化圏に身を置いていることによりもたらされた一種の文化的対抗心理でもある。彼女は生命を使って一度しか現われない白光を震わせ、一度の駆け落ちを策し、風紀を乱し、家紋を汚すことを恐れない。彼女は人を震撼させることは望んでも、人を愉快にすることは願わない。彼女は狂女的な個性

を広げることにより、白熱化した反逆精神を燃やしているのである。

宣揚の旗は風雨に耐えず、伊蕾の「黄色い皮膚の旗」は満身創痍となる。「彼女にとって、永久に回復しない運命は天地を覆って彼女を粉碎するまで攻撃した。このような粉碎だけが彼女の自己構築と原点に帰るための出発点なのである」(『独身女の寝室・序』)。

伊蕾の詩を読むと、今世紀初の日本の人々をたじろがせるほどの勢いをもった女性詩人、与謝野晶子を思い出す。前に述べたように、彼女は清新活潑なことば、自由闊達な詩体、自由奔放な格調をもって、女性生命本体の美を賛美し、男性の道德化した脆弱さを嘲笑し、それを攻撃した。彼女の風紀を乱すことを恐れない自虐的な個性の広がり、白熱化した反逆精神は、伊蕾となんと似ていることであろう。伊蕾は後の世代の人間で、幸いにも中国大陸で長い間抑圧されていた個性が宣揚される時に生まれたので、その表現がより灼熱化しており、より豊かであるのかも知れない。

今世紀初の与謝野晶子があまりにも光彩を放っているのも、その後の日本の女性詩人には彼女のような熱狂、奔放、洒脱さが無いのかも知れない。しかし彼女の反逆の詩的精神はずっと女性詩歌に恩恵を与え続けている。

例えば、「性詩人の異名も取る」(7)の白石かずこは、六十年代末に発表された「キツッキ」が当時西洋から伝わったフェミニズムを象徴している。「妻」のイメージは「ノラの家出」のように、運命はどうなるのか分からない。しかし男はこれにより不安になる。中国でこの詩が翻訳されたのは文革後であり(1987年、湖南人民出版社が出した『日本当代詩選』を参照)、ほとんど同時に、伊蕾の『独身女の寝室』が発表され、ほうぼうに転載され、文壇を震撼させ、大陸を揺り動かした。当時の日本の白石かずこの家出の反逆の仕方とは異なり、伊蕾自身が「キツッキ」であり、「木をつついて」女性自身の「家」を作り、強靱な女性の精神的空間によって男性権力に向かってしきりに闘いを挑んだのである。

その後、注目すべきは、巫女と称されている伊藤比呂美(1955～)の勇敢な実験詩である。例えば、『いやさかさかさかさのさのさ』(詩集『領域論Ⅰ』、思潮社、1987年に掲載)の詩全体が夫婦喧嘩のような話し言葉で書かれている。

めでたい

めでたいは性交

殖える殖える人間

死ぬ死ぬ人間

……

殖えても死んでも  
めでたいは性交  
性交はゆかい  
ゆかいは赤んぼ  
とこまで言ったら夫が  
それは違う  
あなたの理論ではないか、と言いました

……

最後は冷ややかな嘲笑によって、この続いた夫婦喧嘩は終わる。研究に値するのはこの詩のおかしな題である。それは祭りの時の叫び声の擬声語を採用している。「いやさかさかさかさのさのさ」は、「万歳の叫び声」とでも訳すしかない。性の魅力を歓呼し、性の力を歓呼して、われわれを生の方へ向かわせ、そして死に直面させるのである。伊藤比呂美は原点に帰る姿勢で性の問題に迫り、少しも隠すことのない勇気で男権に反抗する。そうすることにより、おとなしい女という伝統的美徳を惜しげもなく壊し、詩の形式美を惜しげもなく壊す。すなわち日本的な「ものの哀れ」の伝統を破壊し、大胆に口語、俗語を詩の中に導入し（詩の中では「陰部」は俗語が直接使われており、それに相当する中国語を見つけるのは難しい）、直截的な風格で文壇を震撼させた。

しかしながら、このような強烈な文化的反逆の心理状態は、往々にして女性の詩歌を芸術上において苦境に陥れてしまい、詩歌を愚痴を言う道具にしてしまうという誤りを犯すことになる。

私はこのような女性を宣揚する反抗的なことばは、一種の自虐行為であり、結局詩歌を自殺に導くことになると思う。

以上、われわれは二つの異なる国の異なる時代の女性詩人たちの身体に燃えている、よく似た詩的精神を見てきた。これらの反逆型の東洋の女性詩人は、西洋の「差異のフェミニズム」（第一段階に対する反動として入った第二段階）と期せずして符合している。

ノルウェーの女性文学批評家メリル・モイは80年代に評論界に入った時、英米とフランスの二大流派を超えようとして、自分の理論を打ち出し、理性は性の強姦から脱け出し、その自由の理の本質を回復すべきであることを追求した。女性の価値を宣揚することにより様相を変えた性別主義——女性至上の偏った過激な態度——の轍を踏まないように、フェミニズム批評の文壇における「情緒型」や「蛮行型」のイメージを改めたのである。

中日両国の女性詩歌はいずれも不可避免的にこのような行き過ぎた、偏った、過激な段階

を経て、自省と自己審査へと向かうことになる。

### (3) 女性自身の自省期——魔女型

ほとんど伊蕾と踵を接してやってきた翟永明のデビュー（1984年に組詩『女』を世に問うた）はすばらしいものであった。「太陽、私は疑っている、黒い風景と白鳥」「クヌギの木とは何か」（『憶測』）、彼女は舒婷たち「よい娘」の叙情的理想とはまったく逆に、鮮明で独特な女性の立場を表わしている。「愛であなたを殺す、これは誰も止められない、太陽は全世界のために昇るけれど、私はあなただけのために、一番憎しみを込めたやさしく甘い思いをあなたの体中に注ぎ込む、足の爪先から頭のとっぺんまで、私には私のやり方がある」「私は、一つの妄想、深淵を満たす魅力」（『独白』）明らかに、ここでは女性詩人の伝統的な温情と感傷は一掃されており、伊蕾の狂気があり、奥の深い探索がある。それゆえ、彼女が登場した時期は舒婷や伊蕾とそれほど違わないが、詩には新しい質が見られる。彼女は女性詩歌の新しい段階を切り開いたのである。この新しい質はほかでもない女性自身に対する自省であり、魔女のような「暗い夜の意識」である。「それは暗黒であり、音もなく燃える情念でもある。それは人類の最初で最後の本性である。それこそが、全身で世界全体の女性美を体現し、最終的に生命全体の一致となる」。翟永明は悟りの夜に切り込み、両性の深淵に探り入り、次のように表現している。

「あの古びた岩石のために黒い夢想の根を植え、それらは  
私の血によって生長する  
私は世界を見てしまった  
私は夜を創り出し人間に災難を免れるようにさせてやる」（『女』）

西洋の有名な詩人ワコスキーは女性原理を主張し、女性文化の伝統を暗黒から引き出し出している。「私は／女／その髪で暗い部屋を照らし出す／わたしの言葉はマッチだ」女性詩人は夜に置かれた光芒であり、自己探求と自己表現の騎手であると詠っている。中国では、暗黒は先輩の男性詩人の視点では、「夜がくれた黒い目で光明を探し」（顧城）、暗黒は溶けてなくなるというものであった。しかし翟永明は暗黒を溶かすという方向へは行かず、逆に暗黒を濃くしており、暗黒の中で「あちこち歩き回ってはぶつかり」、「狂ったコウモリのように」（『孤独な馬』）「私は罫に掛かって茫然として何をしていいか分からないように、毎日の黄昏の酒気を帯びた凝視のように、私は夜の隠蔽であって、証明されることのない

ものだ」(『証明』)。明らかに、女性の夢の翼は夜が好きであり、「夜」は翟永明の詩のキーワードになっている。

翟永明と同様に黒が好きな詩人に唐亜平がいる。彼女の『黒い砂漠』(1986年)は、女性の意味における苦しくかつ強い生きざまを大胆かつあからさまに吐露している。「その夜、私の秘密は驚愕の中で暴露され、疑いもなく……」彼女の二つの詩集の名はいずれも「月」(『荒れ果てた月』と『月の表情』)であり、神秘的色彩に満ちている。これらの魔女性を見てしまった女性詩人はみな期せずして同じ様に月、闇夜と因縁をもっている。

中国だけでなく、日本の女性詩人も「夜」を掘り下げることが重視している。例えば、新井豊美(1935～)の『夜の船』(現代詩文庫『新井豊美詩集』)は、音もなく降りてくる夜の物語が時の中で漂い流れ、最初が最後の瞬間に重なっている。静寂の夜が女性に与える個人的経験は破壊の痛みである。これはまったく生命の体験から出た哲理である。『夜の船』は詩集『夜の果て』(思潮社、1992年版)に収められているが、この詩集の中で、世の中の諸事万象は遠く過ぎ去り、詩人が耳を傾けて聞くのは、死後あるいは生前のあの無辺の死の静寂であり、あの魂と肉体をはらんでいる神秘的暗黒の声である。

確かに女性詩人たちは夜によって自分を表現するのを好む。夜は女性の詩歌にとってよくマッチする媒体なのである。夜は他者を受け入れる抱擁性と自分が他者を呑み込んでしまう支配性、さらに言えば他者を溶してしまう破壊性という二面性をもっている。詩人は魔女の自分となり、生活している現実の状態から深層心理へと君臨する。

同時にまた、詩人の魔女としての自我は、女性詩歌が直面しているのは、男性の体制に合わせた政治的なことばだけではなく、女性自身でもあるということ意識しているのである。翟永明は自分の「夜の意識」を語り、さらに一歩進んで「どの女も自分の深淵に対峙している」「絶えず消滅し絶えず感じ取れる私心の苦痛と経験に対峙している」と言っている。「今夜、私は手を死の境界に伸ばし」「私は死の共犯者」「夜中の壁の隙間から、幽霊の文字を読む」(『死のデザイン』)。

それゆえ、われわれは中国大陸の詩壇において、翟永明以前の男性の体制に合わせることに対する強烈な反抗は、翟永明の作品に至り、女性の自己観察、自己審判、自己解析という新しい形で現われていることを見るのである。

「村はまるで命が尽きる時のように私に向かって流れてくる

生か死か、そっと灰色の霧を踏み

水は生きもの、私は触れて、欲望が上昇するのを感じる」

翟永明が自分で触れる中で表現している女性の欲望は、フェミニズムを深化させている。



長い間に渡って、女性は自分の性についてあまりよく理解していなかったので、自己嫌悪の念をもつことを免れなかった。それゆえ、父権社会に存在するいわゆる女性恐怖、女性嫌悪の文化的伝統は、まさに女性の自我意識および自我表現がそれによって発揮される重要なものなのである。そして、自我の内在世界に深く入る時、自身に存在する魔女の諸相を回避することはできない。これらの自我欲求は、社会的に表現することができないで押さえつけられた内在的感情——憤懣やるかたない気持ち、報復できず虐待に変わった怨み、青春に対する痛惜、愛に対する執着等々である。「今晚あなたは小さな植民地、長く止まって、憂鬱があなたの身体の中から染み出し、細かい水滴を伴い」「満足のいく傷の痛みを伴い、あなたの美しい注目の中で、悪魔のような力をもっている」(『渴望』)

ほとんどの女性詩人、とりわけ出色の女性詩人は、中国でも日本でも、みな魔女と称されている。

魔女の概念はもともと性の差別を含んでおり、男性の女性に対する性的嫌悪および恐怖から来た迫害である。魔女という呼称はキリスト教の歴史以前の異教徒文化に始まり、古代では占星術の占い師、病気の治療者などが魔女と称された。後にそれが政治、宗教権力によって正当化されたのである。ルネッサンス時代でさえ、実際には女性を魔女と見なし、人文主義が台頭した時期においても人間を尊重する思想には女性に対する尊重は含まれていなかった。いまわれわれは「魔女」を蔽っている男性の偏見の埃を払い落とし、魔女に対して命名し直し、改めて自分たちで定義し、自分の本質を明確にすべきである。「魔女とは女性とその気質とに固有の精髓なのである」(水田宗子『女性の自我と表現』より引用)。

歴史を見てみると、男は狩りをして、戦い、女は暇があり、あれこれ空想をするようだ。女性は欲望と夢想の無限の想像力の翼をもっており、誰もが愛憎の思いを天地草花の間に託す。自分を細かく観察し、女性の生理的特徴から見て、女性はいつも目を閉じて高まりを体験し、微妙さを味わうことに慣れているが、一旦ペンに訴えれば、もちろん男性社会を驚愕させるのである。それは男の知性が窺い知ることのできない神秘的領域であり、それこそが魔女の世界なのである。女性詩人は男性が創り出した神話を見ぬき、この世界が女性文化の貴重な遺産であり、魔女の世界はまだ社会的な表現と行為の情念とはなっていないが、本能的な認識の世界であり、直観的な真実の世界であり、幻覚者の世界であることを発見した。それは怨念、醜悪、狂気の世界として、長い間、陰の領域に閉じ込められていた。この世界の真実を回復することが必要である。女性としての経験およびその感情の表現は、女性の深層意識の中に蓄積されており、社会の抑圧により文化の底流を形成している。女性の表現が抹殺されてきたため、男性は女性の深層意識が悪夢の世界と関係し

ていることを知るすべがなかった。魔女の術を文学の術としたことは、女性作家の女性としての経験に対する深い洞察力の蘇生なのである。西洋の有名な詩人プラスは自分を魔女に変え、そのことを男性の女性恐怖に反対する武器とした。アメリカ現代詩の代表的詩人であるワコスチーとリーチも魔女理論を主張する女性詩人であり、女性文化の根源は、魔法のような自然界、超自然界との交流、心理領域と外界との一体化、宇宙に君臨する神秘的な想像力というものを主張している。魔女への変身は詩人の自我形態が世界の新しい形態になることを意味している。異端の反主流文化としての女性詩歌を、変革の媒体として、東洋の現代女性は西欧の女性詩人と同じ様な試みを行っているのである。「夜」はまさに表現力の一つの突破口である。それは夜の神秘性と女性詩人の魔女性が一致するからである。翟永明は夜の魔女イメージを創り上げることに成功している。

『翟永明詩集』を読むと、神秘的で計りがたい黒い色が、わけの分からぬ息づかいで漂っており、詩の変革力は魔法のようである。

「あれこれ変り、ずっと惑わす

恋人であり狂人でもある、手のひらを開くと

あなたは自分が手をこまねいてなすすべを知らない魔術師であることを発見する」

（『男は左、女は右』）

翟永明はちょうど彼女の『予感』で描いているあの「黒いスカートをはいた女」のように、「秘密の一瞥は私を疲れ果てさせる」彼女は詩作を凝視の過程としている。しかも詩人が選んだ夜を凝視するには普通の肉眼、平凡な目ではだめで、魔眼でなければならない。女性の想像力は詩の第三の目、すなわち魔眼である。詩の創作過程はあたかも魔女が薬草を煎じ、呪文をととなえ、古傷を直し、新しい血を注ぎ込む儀式のようなものであり、占星術、錬金術などの玄妙神秘的な世界と関わりのある魔法である。それゆえ西欧ロマン主義から超現実主義に至る文芸思想は、潜在意識の世界および超自然の世界と深く関わっていないものはない。魔女の潜在意識の世界を呼び起こし、女性の経験とその真実の表現を捉えることは、女性作家に必要な新しい視点となっている。「夏は昇ったり下がったりしながら墜落し、まるでこの音もない恐怖のように、私の愛する人、私は露のように私の感覚を広げる」「私はもう夜に月の微笑み方をまねすることに慣れてしまった」「暗闇を叩いても、私はやはり苦痛の中心」（『憧憬』）私は、露のように広がる感覚は瞬間的な永遠であり、女性詩歌の最も優れた質であると思う。このような感覚をもつと、詩は手の中で魔法に変わり、人々に絶えず驚きを感じさせるのである。「内省の目は、たくさんの場所についている」翟永明はたくさんの潜在意識から来る難解なイメージを表わし、言語を生命体験の原

点と豊かさに近づけている。彼女の実験は女性詩歌の領域を広くした。

翟永明が発掘した「夜の意識」は、中国の現代詩歌史上における女性意識のピークの体験である。

しかし、高まりの後はどうなるのだろうか。翟永明のことばで言えば「完成の後はどうなるのだろうか」。女性詩人は興奮の迷宮を脱け出し、自己追求と自己超越を実現することができるのだろうか。『詩探索』1995年第一期は「女性詩歌研究」コラムを設けている。沈奇はそこで、性別のことばとしてだけの詩性では不十分であり、別の視点、第三の視点とでも言うべき詩性の生命空間が人をうっとりさせるのであると指摘している。翟永明の『再び夜の意識』と「女性詩歌」について』は、女性詩人は沈黙の中で新しい自己点検を行っているところであり、新しい創作のスタイル、自我の限界を超えた、既存の理想主義を超えた、男女の性別を考えない、独自の風格の声を表現しようと思っていると指摘している。まさに彼女の詩が示すように「夜はいるようであり、またいないようでもあるように痙攣し、咳のように、喉を塞ぎ、私はもうこの行き止まりの洞穴を離れた」のである。彼女と中日両国の女性詩人たちが、この世紀のはざままで新しい魔法を使ってくれることを、私は信じている。

## ま と め

詩人＝魔女。詩の術は魔女の術であり、性と魔術の経常的に会うことによって女性文学の魅力を生れたのである。魔女のイメージの探求を現代の女性詩人が大に行っていることは確かである。それは女性詩歌独特の領域となっており、同時にまた、落とし穴ともなっている。事実、多くの現代女性作家はあえて魔女と対峙し、それに向かって挑戦し、文学の伝統を超越しようとしている。魔女は新しい世界の予言者である。

西洋のフェミニストは、フェミニズムを三つの異なる段階あるいは期間 (spaces) に分けている。第一段階は平等と権力を勝ち取る闘いで、しばしばいわゆる「自由女権主義」をその典型的特徴とし、女性が平等な参加者として既定の社会制度の権力に加わることを強調するものである。この主張の反動として、次にいわゆる「差異女権主義」の段階が起り、女性の内在的で固有の積極性を強調し、社会秩序を廃棄し、男性の影響から脱け出して生きることでできる社団やグループを作ることを主張する。第三段階の主張は、かなり多くの反人道主義 (anti-humanism) と反本質主義 (anti-essentialism) を取り入れ、「平等論」と「差異論」、「男性論」と「女性論」をすべて生ぬるい形而上学のカテゴリーと見な

すものである。(8)

本章で述べた中国の女性詩歌における三度の変容は、西洋フェミニズムの三つの期間の存在を証明し、前述のショーウォーターの「三段階」説を証明するものとなったようである。中日両国では西洋のようなフェミニズム運動が起こったことはなく、単純に説をそのまま持ってくることはできないが、しかし、遅かれ早かれ、また程度の違いはあっても、西洋文化の影響を受けているのである(本論はこのテーマは扱わない)。前に述べたように、日本は戦後大いに「西洋化」され、女性詩歌の三度の変容は半世紀の時を過ぎた。中国は文革後やっと国の門戸を開き、西洋化に出会い、新時期の女性詩歌の創作が活発になった。結語として、本稿の論旨を以下のようにまとめることができよう。

一、女性詩歌は異なる国土、異なる種族、異なる社会制度において、似たような発展の軌跡をもち、ある程度全人類の女性の精神成長史の共通の法則を示している。

二、中国の女性詩歌は、西洋フェミニズムが半世紀近くかかって奮闘してきたものをほんのわずかな期間で達成するに至ったのである。現在は、後から来たものが先のもの追い越すべく準備していて、蓄積に傾き発表は少ないという状況なのであろうか、それとも急ぎすぎており、皮相に流れ易い傾向をもつのだろうか？

#### 注 釈

- (1) 謝冕が『中国女性詩歌文庫』のために書いた『総序』(春風文芸出版社, 1997年)より引用。
- (2) 『フェミニズム詩学に向かって』(『現代西洋芸術文化学』, 北京大学出版社, 1988年に収録されている)と劉湛秋『女性の独白』序, 中国華僑出版社, 1995年版を参照。
- (3) 徐敬垂『崛起した詩群』(『当代文芸思潮』1983年第一期)
- (4) 孫紹振『新しい美学の原則が起こりつつある』(『詩刊』1981年第3期)
- (5) 譚五昌, 陳旭光『「女性創作」を論ず』(『芸術広角』1997年第三期に掲載)
- (6) 崔衛平『現代フェミニズム詩歌』(『文芸争鳴』1993年第5期)
- (7) 『現代女性文学辞典』(東京堂出版, 1990年版)
- (8) タオリー・モイ著, 林建法, 趙拓訳『性とテキストの政治』(時代文芸出版社, 1992年)

#### 参考文献

- \* 謝冕総編『中国女性詩歌文庫』春風文芸出版社, 1997年
- \* 王緋『目を開けてみる夢』, 作家出版社, 1995年
- \* 『揚子江と阿里山の対話』の陳素琰が書いた部分を参照。上海文芸出版社, 1995年
- \* 戴錦華『[青春の歌]: 歴史的視野における再読』を参照。
- \* 盛英総編『二十世紀中国女性文学史』, 天津人民出版社, 1995年を参照。
- \* 張京媛主編『当代フェミニズム文学批評』北京大学出版社を参照。
- \* 冰心『きっと前に立つ』, 1960年12月14日付け『人民日報』
- \* 『ブルーソックス叢書: 日本巻』(河北教育出版社, 1995年)を参照。

- \* 李小江主編『婦女研究叢書』河南人民出版社，1988年
- \* 楽鏢『遅れてやってきた潮流』河南人民出版社，1988年
- \* 王光明『女性文学：さよなら1995』，天津社会科学，1996.6の69～74頁
- \* 曹文軒『中国八十年代文学現象研究』，北京大学出版社，1988年版
- \* 水田宗子『物語と反物語の風景』，田畑書店，1993年
- \* 『現代女性文学辞典』（東京堂出版，1990年版）
- \* 『女性学入門』富士谷篤子編（サイマル出版会，1979年）
- \* 『日本文学の歴史15』（中央公論社，1996年）を参照。