

蘇童「妻妾成群」試論

藤重典子

1、混沌の中から

ポスト文革世代を代表する作家の一人に蘇童（1963～）が数えられよう。さて、中野美代子が中国文学における表現を検討し、「しかし、中国の文芸は、今日はもとより未来においても、たくましい“現実主義”がリアリズムを浸蝕し、人間性の奥処にひそむ神と悪魔を拒否しつづけるであろうと思われる」と結んだのは1977年のことである（『悪魔のいない文学』）。

この言葉は来たるべき「人間の文学」の時代を予言し、そしてその時代も80年代後半には大きな転機を迎えることになった。ここで私が取りあげたい蘇童の「妻妾成群」（89年）に描き出されるのは、新たな時代を孕む無の時代の情念である。未来が見えぬゆえに悪夢のように過去が立ち現れる時代である。

中国の批評界ではこの作品は、「新写実主義」に分類されており、この「主義」の持つ問題点に関しては加藤三由紀氏が『「新写実小説」考』（日本中国当代文学研究会会報第8号93年1月）で詳しく検討されているが、歴史的視点と個性を排除した、生存と生理の文学であるということだろう。

ゆえに具体的作品論となるとアプローチは困難である。歴史的事件の調査はされず、時代考証もされていない。しかしそれは起こり得ないことではない、歴史的に実現した可能性のある架空の事件の描写であり、その歴史を負って生きる作者の観念の吐露である。現実がより悪魔的であったがゆえに、支配的ディスクリールなり中心的イデオロギーに隠され否定されてきた鬼っ子が、父の権威の綻びの隙間から顔を出した、というところであろうか。

さて、張競『近代中国と「恋愛」の発見』では、莫言と並べて蘇童を論じる文章で、蘇童を「現代中国のもっとも有能なストーリーテラーのひとり」と呼び、作品では「妻妾成群」を取り上げて現代読者に対する蘇童の作品の衝撃力を語っている。

また、蘇童に関するすぐれた評論「蘇童小説的生命意識」（呉義勤『江蘇社会学』95年1期）では、多様な題材を扱いながらも常に一貫したモチーフが感じ取れる蘇童の作品について“生命意識”を中心に上げて論じたものであるが、「妻妾成群」については、「封建的奇形の婚姻文化が女性の生命を扼殺する」と述べ、「父である陳佐千の罪悪を余すところなく暴露する」云々と

論じている。

これはこの作品にたいする中国のオーソドックスな読みと重なるが、さらに、「我々は、蘇童の小説には一種の興味深い“重女軽男”現象があって、これが蘇童がその後“紅粉”と“婦女生活”執筆に向かった最初の契機かもしれないことに気づく」という論評には、議論の余地が残るだろう。

一方、王蒙に近年の創作に対するエッセイがあるが、そこでは娼婦を描いた小説として王安憶の「米尼」を高く評価し、その対極にある作品として、客観的記述の奥に女性をもてあそぶ心理が隠され、自己顕示やのぞき趣味がうかがえる作品が書かれていることをあげている。王蒙が婉曲に批判しているのは、莫言と蘇童の作品からうかがえる女性観である（「清新・穿透与“永恒的单纯”」『逍遥集』93年）。

そして一般読者の反応としては、「妻妾成群」の日本語訳後記に書かれた「次から次へ嫌な女が出てくるので、少々閉口」するような物語で、それを「面白いと思うか嫌らしいと感じるかは、読者のみなさんしだい」というところであろう（『季刊中国現代小説』第1巻20号、千野拓政訳）。すでに諸説紛々であり、ここに解釈の難しさがある。

さて、蘇童の作品について、作者自身によってもある問題が意識されていたことを指摘しておきたい。彼は自分の作品に対して饒舌ではないようだが、『紅粉』（跨世紀文叢・長江文芸出版社、92年）のあとがきでは、青春の激情や野心にうながされて創作に励んだことを過去のこととし、自分の書き綴った女性を題材とした小説について、89年の「妻妾成群」と91年の「紅粉」を自分でも満足いく作品としながら、「女性の身にはより多くの小説的要素が凝縮されている」と述べ、続けて「しかし私はこの人を誘惑する落とし穴（誘惑的陷阱）から早く飛び出さねばならないことを知っていた」と述べている。作者は読者の欲望を予想しつつ自分自身の欲望を描く。両者は共犯関係の井戸に落ちる。しかしこの誘惑に女性読者は応じられるだろうか。「墮落した他者」の問題とするなら、作品は読者を傷つけない。しかし「私の問題」として読むなら、底知れぬ恐怖の奈落が口を開いてくる。

2、伝統社会と女性

蘇童の描く「歴史」小説は、作者のある精神状況の活動する舞台としての、いわば架空社会や実験室としての歴史である。よって歴史還元的なアプローチ

には限界があるが、現在とのつながりの切れることのない過去を見ておくことも参考になろう。

社会はまず富と権力の分配システムとしてのヒエラルキーに男性を配置した。次にその男性たちに女性を割り振った。女性は男性と、男性が身をおく社会の二重の要素に翻弄される。

「人生、婦人となるなかれ、百年の苦楽、他人に依る」と歌ったのは白楽天であったが、生家では売り損の商品、いずれよその家のものになる存在として軽く扱われ、婚家では男児出産によりその家の血筋に結びつき、成長した息子を通じて発揮できる間接的決定権を持つことをのぞいては、常に他者である女たちは一連の権威にすっかり従属させられた。

オルガ・ラングは中国の女性のもつ財産権を他国と比較し、「これくらい完全に財産権を持たない例は他に類がない」と指摘し、結果としてこれが、父の子に対する地位を強化し、「財産を所有しない中国の女は自身が男性の所有物であった」と指摘する（『中国の家族と社会』岩波書店53年）。

むろん、女性の地位はその階級によっても地域によっても大きく異なるものであるが、中国の中・上流階級の家庭に見られたのが、多妻制である。上記のオルガ・ラングの調査でも、新文化運動において多妻制への批判が激化した1930年代においても、中・上流階級においては家庭内に妾を持つものが十数パーセントに及んでいる。

日本も江戸の吉原や明治以後のフジヤマ・ゲイシャガールに代表される売淫大国であるが、中国のように妾を家族の一員として家の敷地に正妻と共に同居させる制度が一般的になることはなかった。

「中国においてあのように顕著な伝統的習慣となっている東洋の一夫多妻制度は、したがって全く非日本的なものである。日本人は家族的義務と“人情”とを、空間的にも区別する。」（R・ベネディクト『菊と刀』社会思想社67年）

「水戸光圀は、妊娠したメカケをツブしたが、それは、メカケは性欲用に買ったもので、生殖用ではないからだ。」（高群逸枝『女性の歴史』講談社文庫73年）

この違いが日本の妾のより一層悲惨な境遇を示すのか、それとも中国における女性の隷従装置がより巧妙であったのかという問題は、ここでは置いておこう。

むろん多妻制とは「男性天国」を意味するものではない。極端な売買婚は

常に「買えない男」を多量に産出する。1930年代の江西省では結婚できる男性は中農90パーセント、職人70パーセント、貧農10パーセントであったという（シャルル・メイエル『女性の歴史』白水社95年）。この数字は男たちが土地と女を求めた中国革命の原動力を雄弁に物語るだろう。

さて、女部屋に女たちを封じ込め、男性支配者たちはその外に無矛盾的な整然とした支配体系を築こうとした。社会から閉め出された女たちはその代償として、家の内部で大きな役割を割り振られるが、幽閉され抑え込まれた女たちのエネルギーは貯え込まれ、バランスを失うとしばしば怒りや狂気として爆発した。それは中国古典はいわずもがな、ギリシア時代から観察者が語ってきた現象であった。「かそえつくせない家庭争議も、いわゆる毒婦・妖婦の反逆も、みな潜在的な婦人問題の所産であり、運動の変形であった」（高群逸枝、前掲書）。

容易に売買できる性的愛玩物としての女性は、自らの存在の軽さにふさわしい精神文化を形成する。女は自分の地位を脅かすライバルが出現すれば、それと闘わなくてはならないが、主人の意志には抵抗はできない以上、陰湿な手練手管が行使されるだろう。できるだけ目につかない、そして可能な限り効果的で残酷な方法が考え出される。

男はそれに一面では手を焼き、呆れながらも決して介入しない。それは嫁姑の争いと同じく、男にとって手に負えないものであると同時に有利なものであるからだ。女同士は闘いながら、相互を体制内の存在に飼い慣らしていた。

3、男の表現と女

男が描いた女、それは男の中の女である。それは彼が如何に異性との関係を生きてきたか、それ以外のものを物語りはしない。

文明社会に身を置く人間は、何らかの形でその社会からの認知を欲する。男性優位の文明では、男性は自我意識を満たしてくれる女を幻想する。男は常に自分の欲動を恩恵として渴望する女を幻想した。それは「閨怨」と呼ばれる詩によって表現された。それは流布され、幻想の型を作る。支配的モデルは学ばれ続け、女の心は類型にはめこまれた。女が存在にのっての苦痛は、この男性の表現や願望を通じてしか精神のあり方のモデルが存在しなかったことである。

自己崩壊と破滅の危険を冒すことなくここを出られるだろうか。新しい女の

自我が表現されうるだろうか。希望があった、しかし既存の文明に造反する瞬間、言語のまったくない、発狂点とでも呼べる空虚が存在した。そして中国の空虚に落ちた女をとりまく状況は厳しすぎた。いったいどれほどの女が自殺したことだろう。

そして例えば丁玲である。母や周囲による強い助走がありながら、現実社会から表現者としての自分をもぎとる葛藤はすさまじいものであった。限りなく死と接近しながら、かろうじて獲得した表現はやがて袋叩きにあった。

男による女の表現は、女を規定する型を作りながら、同時に探索もする。男しか見えにくい女の一面も確かに存在するであろう。それはちょうど、女によく見える「男の恐さ」「男の愚かさ」「男の強さ」があるように。

男性作家が描く女性像、それはしばしば辟易させる。しかし、女性は女性にしか描けないかという、そこにはまた自己盲目性というワナがつきまとう。

さて、「妻妾成群」の主人公、頌蓮の本来の感情である苦悩は抑圧されている。ニヒリズムは崩壊寸前の自我を守る装置である。妾となった以上、愛玩物として見放されることは人生の失敗であるから、主人の寵愛を確保しなくてはならない。そこには職業として演じられた媚びがある。それが真情であるかどうかは男には全く問題にされないし、妾自身にとっても未分化の表現であろう。それはレストランのボーイのサービスが真心によるものかどうかは問題ではないように。彼女は表情と態度による「型」を保っていればそれでよいのである。

しかしその演技に対する男の評価が彼女を決定する。ボーイであれば職務を終えたあとの私生活があろう。しかし妾にはそれはない。一人の男による評価、それは共同体のくつろぎや神の恩寵を欠いた環境に身を置いた女の自己確認の全てである。

「女って結局何なのかしら、犬のようでもあり、猫や金魚やネズミ、どれも似ているわ。似ていないのは人だけ。（女人到底算个什么东西，就像狗、像猫、像金鱼、像老鼠、什么都像，就不像人。）」

それならば、男だけが人間であるのかということそれも違うのだ。社会矛盾の集中コピーとしての女こそ本来の人間なのであろう。押しつぶされた、ねじ曲がった、苦悩にうめく人間こそ人間らしい。そしてその苦痛に耐えきれないからこそ、何か別のはけ口を求めるのも人間ゆえの行為であろう。

「彼女は女は何と奇妙なものだと思った。女は他人のことは何でも見通せるのに、自分自身のことだけはわからないのだ。（她想女人是多么奇怪啊，女人

能把别人琢磨透了，就是琢磨不透她自己。）」

男には自分のことがわかるのだろうか。社会的認知とは違った自分の姿が見えるのだろうか。自分がわからないからこそ、鏡としての女を求めるのではないか。

社会認知と女の両方を欠いた男が阿Qであった。彼は自我を二つに分割して、支配者と被支配者の双方を創造し、支配者を演じることによって発狂や自殺を防いだ。その描写の迫真性によって男性読者を戦慄させた究極としての男である。

男は自らを救う神の代わりに、神になることを望む。それに帰依する者は多ければ多いほど彼の自我意識は強化されるだろう。一方女は生きるために男が求めるものを提供しつつ、他者のかりそめの自我を満たした後の自己の空虚に苦しむ。

「頌蓮は陳佐千の顔をぼんぼんと叩いて言った、女ならあなたと一緒にになりたがるわ。陳佐千は言った、お前の言うことは半分だけ当たっている。女はみな金持ちと一緒にになりたがる、ということさ。頌蓮は笑いだし、あなたの言うことだって半分しか当たってないわ。金持ちは金さえあればまだ女が欲しくなる、いくらいても足りない、ということよ。（頌蓮拍拍陈佐千的脸说，是女人都想跟你。陈佐千说，你这话对了一半，应该说是女人都想跟有钱人。頌莲笑起来，你这话也才对了一半，应该说有钱人有了钱还要女人，要也要不够。）

頌蓮が本当に欲しいのは、金ではない。充足・愛情・慰めを含んだ生きる意味なのである。社会は妾にそれを与えない。決して得られないものを求めるが故に彼女は充足することがない。蛇の生殺し、それでもものうち活路を求める暗い情念。彼女は感情を消そうとする。すると死が立ち上がり、それに引かれる。恐怖におののき、使用人に怒りをぶつける。尊厳を否定される、平気なはずなのに、彼女は泣き、怒る。そして無心の愛撫を求める幼女がよみがえる。

「その後の二十年の時間ははっきりとは思い出せない。ただ父の血だまりに浸かったあの手が、今も延びてきて彼女の髪を愛撫しそうな気がした。（其后的二十年时光却想不清晰，只有父亲浸泡在血水里的那只手，仍然想抬起来抚摸她的头发。）」

髪を愛撫、女自身が最も愛する身体の部分の愛撫。衣服に限りなく近い、自在に変形できる身体。文明と野生が交差する優雅なエロス。それゆえに型に従って束ねられ、結われる髪。女子学生として断髪し、この文化との決別を示したのに彼女には行き場が失われた。

蘇童は髪を描く。髪そのものではなく、女の髪へのこだわりを描く。そして男の性器を強調して描く。女が問題にしない勃起ほど滑稽なものはないだろう。ここには男のナルシズムが集中して表現される。賛嘆者が求められる。頌蓮は赤面して視線をそらす、それは露出者の意図する喜びだ。再び注意を喚起される。初夜の描写で作者と男性読者は陳佐千になるのだろうか。女性読者は、ここで局外の安全圏を捨てるなら、頌蓮になってみれば初めて自分自身が凌辱されたことに気づき、屈辱感や怒りがこみ上げる。

陳佐千の長男飛浦は女を恐がっている。

「あれが怖いんじゃないんだ。めんどうが恐くて、女が怖いんだ。女は本当に恐ろしいよ。（不是怕她，是怕烦，怕女人，女人真是让人可怕。）」

息子が本当に恐れているのは、父の秩序であろう。女たちによって、奇形化されて生きられるところの父のデカダンスであろう。その秩序に同一化もできず、反抗もできない彼は精神的に去勢される。彼は問題から逃げる、めんどうから逃げる。まだ現役の父親は、このすでに成人に達した長男の去勢化に対して全く関心を示さない。造反不可能な血縁倫理を前に、父と闘うことをあきらめた息子は優雅な芸術や花に心を奪われる。五四文学は反儒教の文学ではあったが、結局は寡婦の息子たちが開拓した文学であった。息子は最後の強敵、父と闘うことなく、大人になった。革命は成し遂げられ、死んだ、あるいは無視された父の代理を国父毛沢東がつとめ、儒教倫理はここで孝から忠に重点を変えた。父に反逆した息子が殺されることと、男に反逆した女が殺されることはイデオロギー的には同一である。しかし父に抑圧された息子は女に対して怒りを向ける。それなら女は？

女部屋に閉じこめられた女性のエネルギー、それは闇に発して闇に落ちる。しかし支配秩序に裂け目があれば、一挙にそこから噴出する。行き場のない梅珊は死を選んだ。頌蓮は爆発し、酔って暴れまわり、そして梅珊が殺されたことを知って発狂した。彼女が生きる空間は見つからなかった。陳家で正気でいることと、狂人と呼ばれることにどれだけの差異があろう。彼女は胸を刺すような愛憎劇から自由になった。彼女はおそましき淫楽の呪縛から解き放された。しかし飛浦はなぜ頌蓮を抱きとめてあげなかったのか。絡まれた足をほどいた後に、背中や髪を撫でることもできたのに。彼も自分自身を持って余っていたのか。

頌蓮は井戸を巡りながら井戸の中の梅珊と対話をする。

「頌蓮は井戸に身を投げないと言っている（頌莲说她不投井）」

彼女は身を投げるだろうか、すでに心は投げているのだが。

4、表現の誘惑

細かなエピソードを綴りあわせた蘇童の小説は、筋を追うことがすなわちワナに落ちることかもしれない。そして散りばめられた神秘的な陰陽思想、呪術、偶然。そして意味ありげな同義反復。頌蓮は語った「花は人、人は花」。梅珊は言う「人は鬼、鬼は人。」

時には彼は文字を書き間違える。シナフジ「紫藤」は、頌蓮が井戸端で亡霊を見てからは二度「紫槐」と表記される（『収穫』89年6期16頁）。「槐エンジュ」は鬼の木である。それにつく青虫は「吊死鬼」と呼ばれる。イラストであった象形文字としての漢字は生き残り、古代宇宙は表記を通じて潜在意識に住み続ける。

最初に幽霊井戸「死人井」を訪れた頌蓮に卓雲は叫ぶ「あそこで三人死んでいるのよ」。しかし後に頌蓮が陳佐千に問うと、二人死んだだけだという。この数字の違いはいったい何だろう。卓雲は前もって梅珊を殺していたのだろうか。

題名の「成群」もすでに中国語表現によくある言語暴走であり、描かれたのは四人、それも個性を明確に描きわけているわけではなく、曖昧な類型のみである。しかし、言語化したとたん曖昧であるがゆえに群となる。

このような混沌を近代文学は許しはしない。近代文学は明晰を求める。発話の根拠を求め、言葉を発する人間の一貫した個を求める。書き出しは近代文学の文体である。しかし作品の最初の方で会話の“”が消える。ここで作者と登場人物の境界、そして登場人物とその言説の垣根が取り払われる。時には句読点が消える。梅珊による卓雲罵倒の部分である。意味を明確に区切りたくない、激しい情念が吐露される。蘇童は情念の赴くままに書きながら文体を作る。

「梅珊咬牙切齿地骂，她那一身贱肉反正是跟着老爷抖你看她抖得多欢恨不得去舔他的屁眼说又甜又香她以为她能兴风作浪看我什么时候狠狠治她一下叫她哭爹又喊娘。」

（梅珊は歯がみして罵った、あいつの卑しい肉はどうせ旦那にくっつき振って見ろよあんなによがってやつのケツの穴なめああ甘いおいしいと言いたくてそれで自分じゃ羽振りきかせてるが見てろいつかこっぴどくやっつけてとうちゃんかあちゃんと泣かせてやる）。

代わりに詩が立ち上がる。それは京劇の俳優であった梅珊の歌う悲しみの歌である。作者は言語習慣と形式の枠（圏套）を捨てたという。知人に古い衣裳を着せたという（『紅粉』前掲）。彼らはみな現代に生きる人々である。

だから頌蓮は歌えない。伝統的苦悩の表現とは切れた彼女の苦痛を表現する言葉は産まれない。だから彼女はコミュニケーションを断つ方向に疎外されていく。放棄された言語活動は神経症状によって肉体に現れる。神経過敏、被害妄想、抑鬱症状。作者は頌蓮を産んだ。しかし彼は頌蓮に同情はしない。自分が選んだ道だろう自業自得さ、とばかり作者は時には頌蓮になり運命を嘆く、突然作者は陳佐千になって頌蓮の肉体を楽しみ、また作者は道德家になり、陳家の腐敗を告発するかと思うと、飛浦になって頌蓮の誘惑から身をかかわす。蘇童は自分を汚したくない、同時に汚したい。結局彼は去っていく。表現することで他者となって去っていく。これが蘇童流の愛し方なのだろうか、ここには血みどろになるまで異性と争った後に残る、ある承認の感覚が欠けている。

前掲の『中国女性の歴史』によれば、女子学生は「知的美人」として民国時代に権勢者のターゲットとされており、巨額の金や威嚇を手段としてかりとられたという。蘇童は「女たちの争い」、という昔から描かれてきたテーマに、「女子学生出身」のブランド商品頌蓮という異分子を放り込む。下層の売春婦ならそれにふさわしい楽しみ方があるのだろう。女性に知を加えることで、知の衣と衣服を同時にはぎ取る楽しみがあるのだろうか。しかし頌蓮にしてみれば、墜落感がより深い。頌蓮はよそ者ゆえにうろたえる、よそ者ゆえに感じ取る。別格ゆえにおごり、別格ゆえにそくわない。それを神経質な筆が描き込んでいくのである。

確かに、頌蓮には一種の矜持があった。性的不能に陥りかけた陳佐千の性技要求に応じきれなかった彼女は、淫売のくせに、と罵倒され立ち去られてから闇に向かって叫んだ「誰が淫売だというの、あなたたちこそ淫売じゃない！

“谁是婊子，你们才是婊子！”）。やがて孤独の果てに泥酔し自尊心を捨てた頌蓮は陳佐千にとりすがる。「旦那様、今晚私と一緒にいて。誰も可愛がってくれないのよ、旦那様、可愛がってちょうだい。“老爷今晚陪陪我，我没人疼，老爷疼疼我吧”」しかし陳佐千は言葉を返す。「お前を可愛がるくらいなら、犬を可愛がったほうがました。“疼你还不如疼条狗”」

自尊心は一つづつ着実に潰される。人はここまで侮辱されるべきだろうか。しかし、彼女は馴染みはしない。そして彼女は破滅まで意識主体であるという点ではあくまでも人間であった。

そして主人である陳佐千は女の争いで利益を得た。それは第二夫人卓雲による第三夫人梅珊の密通の摘発である。梅珊は井戸に投げ込まれ殺された。

陳家の秩序はこの殺害によって回復される。卓雲がなぜこのようなことをしたのか。良家出身らしいが男の子を産めず、役者出身の梅珊に地位を脅かされたからであろう。女たちはみな慰めと尊重が欲しいが、それは決して得られない。彼女たちの傷ついた心は、復讐という形で他者に迫害を加え、そこからサディスティックな快感を得ることで一時的に癒される。そこには変形された、魂のうめきを読み取るべきだろう。

表現の背後にはイメージとしての歴史がある。

頌蓮が小間使いの雁児に便所紙を食べさせ死に至らしめる部分も、漢の呂后の人豚の故事や、小間使いを鞭で打って殺した唐の女詩人魚玄機などの歴史的イメージがあれば容易に受け入れられよう。しかし、大部分は忍受である女性の苦痛、そして限界まで耐えられるがゆえに爆発する女性の反逆なり逸脱が、猟奇的筆で描かれることは女性にとってプラスなのか、マイナスなのか。張健明氏はこれに「女性特有の残忍さ」という言葉を使った（「蘇童の『妻妾成群』——頌蓮という人物を中心に」『中国文芸研究会会報』157号）。女性特有のマイナス面は歴史的産物であり、女性支配イデオロギーでもありその結果でもあった。そこで言葉を終えるべきではなく、状況を問うことが接点を見いだすことであろう。

5、女尊女卑

筆者の読む限り、蘇童文学は冒頭に挙げた呉義勤の好意的批評がというような「女尊男卑」文学ではない。むしろ読者のフィルター次第でいかようにも解釈できるものであるが、最初に指定されるものは主体としては性的放縦者、客体としては性的愛玩物としての女性である。私はその存在を否定はしない。

蘇童は歴史が負う、あるいは現代社会がもたらす精神的荒廃に対して容赦のない筆をふるう作家である。しかしそれは社会批判文学ではなく、個々の登場人物にふりかかる運命は、その個による選択に責任が帰されている。彼は同情的の涙を見せない厳しい作家である。そして弦外にどこか女性、特に若く美貌の女性に対する復讐心のようなものが感じ取れる。

「妻妾成群」においては、破産した頌蓮の父は自殺を選んだ。しかし頌蓮の前には継母によって二つの道が二度示される。働くか、嫁に行くか。そして嫁

に行くとしたら、ふつうの家か、金持ちか。

これは追い出しであり誘導尋問であるが、このような選択肢を女性が持てることも事実である。主人が破産して自殺すれば、持ち馬は売られる。財産とは無縁であり、むしろ財産であるがゆえに責任は免除される。女はそのかなさを逆手に取って、自分を高く売る。売る主体になり、売られる客体になる。そのような女性の生き方に対する、男性の意識下での怒りが、蘇童の文章には漂っているように感じる。同情はしている、だがどこか気味が良いとでも言いたげな。

例えば「紅粉」の主人公小萼は、建国後に労働改造に回され、女性幹部から妓楼で受けた虐待を訴えろといわれ、誰も自分を虐待はせず、自ら望んで来たのだと言う。

じゃあどうしてあなたは製糸工場で働かなかったの？ 私たちも貧しい家の出身よ。私たちはみんな製糸工場に入ったのよ。同じように稼げるじゃあないの。

あなたたちは苦しみに耐えられるわ、でも私は耐えられないの。小萼の眼差しは限りない悲しみに変わり、彼女は突然顔を覆って泣き始めた。彼女は言った。あなたたちは良家の女性よ。でも私は生まれつき賤しいの。どうしようもないのよ、誰かが私を生まれつき賤しくしたの。

その後小萼は友人の秋儀の愛人・老浦を奪い、貧困の中でも怠惰で贅沢な暮らしを求め続け、ついに夫の老浦は公金の横領で銃殺される。

また、「婦女生活」における嫖も、写真館の領収書を書く仕事をしていたが、映画会社の支配人に見初められて愛人になることから映画スターになり、後に捨てられる。肉体を与える見返りに、良い生活を手に入れる女性に対しては、作者はまるで報復のように不幸な運命にあわせるのである。

また、女性を主人公とした作品に対するアンチとして新たに書いたという「已婚男人楊泊」「離婚指南」などにも、「女のやり方」によって滅亡する男性が描かれる。むろん男性も高雅の士でなない。女性と同じように愚劣であったり残酷であったりするわけだが、表現のウエイトは多くが女性に関わるものである。

その意味においては、蘇童自身もめくるめく男女戦争の輪廻に身を置く一男性としての情念を持っていること、これは否定できないことである。

しかし、それは単なる「反女性」にはとどまらず、それを突き抜けて男の作り上げてきたロゴスの秩序を解体しようとする衝動も見て取ることはできる。それが蘇童式「ポスト・モダン」と呼べなくはない。例えば「已婚男人楊泊」に描かれるような、美学方面の書物について、「楊泊は言った、だけどぼくはこれらの本が怖いね、人は本を読めば読むほど醜悪で陰険になるものだから。『楊泊说，不过我很害怕这些书，书读得越多，人就越发丑陋阴暗』」という言葉や、「離婚指南」に現れるヘーゲル・ショーペンハウアー・ハイデガーなどをそらんじる哲学教師が本を捨ててスイカ売りになり、「思想とは犬の屁であり、糞便であり、かじりかけのスイカの皮だ」と語る言葉に見て取られる。それは確かに一つの主体が語る「反知」である。啓蒙の終わりを作者は宣言する。しかしその啓蒙の終わりも敗北する。王朔の「反知」は民衆的な確信されたパワフルなものであった。しかし蘇童の反知は知識人による挫折する反知である。それは不安を呼び起すが、一方で不満の解消となって秩序に奉仕してしまう、という逆説作用が起こる。

よって蘇童の「女もの」が、男性秩序解体のための「方法としての女性」としての意味を持っていたとしても、手段として使われた女性世界の疎外は逆に深まり、男性秩序に奉仕してしまうのだ。

また、蘇童は彼は失敗者・敗残者の死を集中的に描いている。過剰な「死」が一つのカタルシスとして用いられている。それは不条理に満ちた生を生きねばならぬ人間にとっての、簡便で甘美な解決策かもしれない。しかしそれは「他人の死」の問題に転化しないだろうか。

誰も任佳の意志は左右できないさ。もし彼女が死にたいならば死ぬんだし、彼女が死にたいと思わず生き続けたって、何も大したことはないのさ。

（「已婚男人楊泊」）

こう語った楊泊も、まるで他人の死のように自分の死を死ぬ。

これが蘇童の小説の基本的トーンである。シニシズムもニヒリズムも確かに限りなく真実に近い。しかし、限界線まで行って辛うじて人間性を救うことが文学でなければ、文学は人間解体の加担者になるだろう。

彼はポスト文革世代に数えられるが、63年生まれということから見て精神形成においては、物心ついたら文化大革命、という意味で文革中世代と呼べるだろう。カタストロフィーに向かって展開される人々の運命にはギリシア悲劇

の影響さえ感じ取れるが、彼はさらに加えて、世俗の性欲・金銭欲に代表される人々の世俗精神の暗闇を描き出した。そこに私はファシズム思想と通底するようなニヒリズムの美学を嗅ぎとる。だが、一方それは辛うじてどこかで揚棄されている。

たとえば「妻妾成群」で密通が摘発されて捕らえられ、かつぎ込まれる梅珊。その後を幼い息子が追いかける。「靴が落ちたよ、靴が落ちたよ」と叫びながら。この場面にふと目がとまる。この後を筆者は描写しない。描かれているのは愚かさだろうか、悲しみだろうかと迷う時間がある。その表現の余韻に、蘇童と女性との共通語は辛うじて存在する。

それはなぜであるのか、おそらく前掲の『紅粉』のあとがきにもあるように、彼が書くのは「一切は自分をより快活に、より充実してものとするため」だったからであろう。蘇童というペンネームに象徴される江南情緒と、子供の目がある。子供である彼は他者の痛みに対して、感情を抑えた乾いた文体で綴ることができる。しかし同時に「見てしまった」現実にたいする恐怖と厭世感が彼の作品には充満している。それを追い出す作業が、死に等しいおぞましきから立ち直る行為が、執筆作業であったろう。

呉義勤氏も蘇童の死の描写は、恐怖と嫌悪を感じさせるが、潜在的努力がなされており、それは民族の魂の再生を促すのだ、と述べる。張競氏も「人間の残酷を描くことを通して、かえって生命の輝きを示した点はみごとである」と論じる。

これは跳ね返す力も強くない中国の絶望の深さを示すものだろうか、私の中ではここまで鮮やかに反転しない。ただ共通言語の存在の可能性を予感するにとどまるが、その先の言葉は彼の文学の外に探すべきだろう。

さらに別の角度から作品世界を見ておこなうなら、蘇童の作品を国家体制と重ねて見ることも有効かもしれない。

「妻妾成群」の陳家においても強力な支配者陳佐千がおり、みなその言うなりになっている。反抗心をどこかで持ち続けるものもないではないが、究極においては、陳佐千の寵愛を求めている。聡明な息子は現実の暗黒を感じ取り、去勢される。真の反逆者は殺され、支配の恐ろしさを知った頌蓮は発狂する。殺害の後、なにごともしらなかつたかのように、新しい妾が買われる。

こうやってみると、89年後半に書かれたこの小説はその年の民主化運動のアレゴリーとして読むことも充分可能である。

「頌蓮は言った、人殺し。人殺し。陳佐千は言った、でたらめを言うな、何を見たんだ？お前は何も見てはいない。お前はもう気が狂っているんだ。“頌蓮说，杀人。杀人。陈佐千说，胡说八道，你看见了什么？你什么也没有看见。你已经疯了。”」

これは実際に語られたばかりの言葉ではないのか。だが、おそらくそれは作者の執筆意図にはなかったことであろう。むしろ伝統的支配の形態が、潜在意識の中で一つのパターンを作り、どのようなテーマを描いても寓意的なものとして立ち現れてしまうところに、現実とは決して切れない虚構世界があるのかもしれない。

《马桥词典》 争论动态

最近一段时间以来，围绕着韩少功的长篇小说《马桥词典》是否“模仿”、“抄袭”、“剽窃”了塞尔维亚作家帕维奇的《哈扎尔辞典》的争论，引起文学界及文化界许多人士的关注。

与张颐武针锋相对的另一种声音则认为，张颐武的说法与事实相差太远。一些作家和评论家对于《马桥词典》给予了赞扬和充分的肯定，并认为张颐武的指责是丧失批评道德的不实之词。《中华读书报》、《中国青年报》、《羊城晚报》等报刊发表针对张颐武和王干的反批评文章，认为他们无视有关体裁继承或借鉴的基本文学常识，用谎言来补救自己在思想论争中的虚弱。

著名作家李锐曾认真阅读过《哈扎尔辞典》和《马桥词典》这两部小说。他认为，这两部作品都是很精彩的小說。虽然都是词典形式，却提供了完全不同的生命体

验。新文本、小说形式和小说技法等作为一种艺术创作思潮会传播到世界各地，但作家们在这样相互的借鉴中生命的体验是不可以互换的。韩少功在《马桥词典》中表达的既是一个开放的世界性的眼光，但又有非常深刻丰富对马桥人和中国人独特的深刻体验。这部小说作为新时期文学一个非常重要的收获，我们找不到它是抄袭模仿的任何理由。

日前有几位著名作家联名致函中国作协作家权益保障委员会。史铁生、何志云、汪曾祺、蒋子龙、方方、迟子建、何立伟、余华、李锐、蒋韵、乌热尔图等人在联名信中表示，这一事件已超出文学批评的范围而牵涉到作家正当权益，吁请委员会聘请权威性的作家和评论家组成评审委员会，对韩少功的《马桥词典》给予公正评审。

同时，最早发表《马桥词典》的上海《小说界》杂志近日也正式向该委员会提出了要求评审和仲裁的申请，以维护作家及发表和出版机构的名誉和权益。

一直对此事不愿作过多评说的韩少功，近日在回答“在写作《马桥词典》之前是否读过《哈扎尔辞典》”这一问题时说，事实上，我直到前几天才请一个朋友复印了这本书寄给我。但我的自信心与读到这本书没有什么关系。据我所知，采用词典体写作并非帕维奇一人。问题在于，各个作家是如何运用这种体裁的？给各种体裁注入了多少创造？怎样的创造？米兰·昆德拉也用词典的方式写过小说和随笔。如果说某个作家可以垄断词典体写作，那无异于说某个诗人可以垄断七律或者十四行体，某个作家可以垄断日记体或书信体小说，我不明白评论家为何让我们进入这些文学理论ABC的讨论。

韩少功表示“他们（张颐武与王干）终将向我道歉”。

鉴于当年刊登《哈扎尔辞典》的《外国文艺》1994年第2期已不易找到，广东《花城》和湖北《今日名流》杂志近日临时撤换稿件，在各自的第2期上全文或部分重登帕维奇的《哈扎尔辞典》，以便让读者自行比较，了解真相。

（据1月16日《文学报》徐睿萍文）

《作家文摘》 1997-1-8