

残雪：作品及び作家としての在り方の変化

木下祥子

第0章 はじめに

第1章 創作への衝動～「突圍表演」以前の小説について～

- (1) 渦巻くイメージの世界
- (2) 「悪意」
- (3) 「母親」
- (4) 「よぎるもの」

第2章 小説の変貌

- (1) 得体の知れぬ日常と死
- (2) 「突圍表演」の特殊性
- (3) 「突圍表演」以降の作品について

第3章 作家・残雪の思索法

- (1) 新たな「黄泥街」の誕生
- (2) 文壇の残雪
- (3) 残雪の中のエロスとタナトス

第4章 おわりに

第0章 はじめに

残雪、本名・鄧小華。1953年、湖南省長沙市出身。写真に見える彼女は、反右派闘争・文化大革命期における迫害による過酷な半生や、悪夢にも似た風変わりな作風、そして「まわりの雪が消えても最後まで融けずに残っている冷

たい雪」というペンネームのイメージからはかけはなれた、チャーミングな笑顔の女性である。

3・40年代中国共産党党员として輝かしい経歴を持ち、厳しい抑圧でもって8人の子供を育てた残雪の両親は、1957年に反右派闘争によって極右派として糾弾され、一家は以後20年間にもわたって苦難に満ちた生活を送った。残雪はわずか4歳の頃から両親と引き離されて暮らし、1966年、小学校の卒業と同時に始まった文化大革命のために進学することもできず、一人暮らしのかたわら監獄の父に差し入れを届ける日々を送ることとなる。その後工場労働者・半農の医者・代理教員など、様々な職を経て結婚。出産を理由に退職した後、再就職することができなかつたため、独学で技術を身につけ、夫婦で仕立て屋を開業する。仕事と育児のかたわら、彼女が小説を書き始めたのは1983年頃のことであるという。

1985年、「汚水の上の石鱈の泡」で作家デビューを果たして以降、特異な作風で国内・外の注目を集めるようになった。後に専業作家となり、近年では創作と平行してカフカ、ボルヘスなど海外の伝統的な作家や、魯迅、余華等の作品を独特の観点から評論している。

筆者がはじめて接した残雪の小説は、近藤直子先生の訳による中篇「蒼老たる浮雲」であった。押し寄せてくる敵意と、無差別に放たれる悪意に満ちた、病んだ精神の生み出す妄想そのままの世界と、読者を突き放したような、おもねりのない難解なスタイルは筆者を大いに魅了した。そして「意識下における創作」では生み出しえない小説を書く残雪の空想力・創造力に興味を持ち、更に彼女の作品を読み進むうちに、ひとつの問題点が浮かび上がった。

残雪の創作における一つの大きな転換が長編「突圍表演」である。溢れかえるイメージが唸々と語られる動的な雰囲気はなりをひそめ、以降は饒舌で、残雪自身「無彩色」と形容する静的な作風へと変化している。一方、「突圍表演」自体も、残雪の作品の中においてひときわ異彩を放つ小説であり、更に発表直後は断筆疑惑が浮かび上がる程作家として危機的な状況にあった、と自ら述べている事からも、「突圍表演」の執筆と作風の変化の関係性は無視することはできない。そこで筆者は「突圍表演」以前の初期の小説と、それ以降の小説の

作風を比較し、以下のような予想を立てた。

残雪の実質的な処女作は1884年から85年にかけて執筆された長編「黄泥街」であり、創作衝動が最もよく現れているものと考えられる。この小説は始め現実主義の手法で書かれていたが、後に現在のような形に変更されたという。また作家・日野啓三氏との対談で、「(かつて詩を書こうと試みたこともあったが) 詩の形式は私を束縛し、不自由に感じる。小説ならば自由に表現できるので、小説という方向に向かった」と述べており、残雪という作家が試行錯誤を経て自らのスタイルを確立していることがうかがえる。以後は先に述べた通りであるが、小説に見られる精神に注目すると、現在の小説は「黄泥街」に近く、それに対して短編を中心とする初期作品にはそこでのみ見られる特徴がある。これらのことから、残雪が最初に表現したかったのは「黄泥街」及び現在の作品に表れている「残雪的なるもの」とでもいうべき精神で、初期作品は「突圍表演」において潜在意識としての「残雪的なるもの」が吐露し尽くされるまでの過程であり、「突圍表演」は一つの新たな「エンジンの始動」であると考えられる。本稿は以上の予想に基づいて作品を分析・比較し、作家・残雪の変遷を追うことを目的とするものである。

第1章 創作への衝動～「突圍表演」以前の作品について～

作品の分析を始める前に、まず残雪の創作スタイルについて述べたい。

◎残雪の創作活動・態度の特徴

- ①「創作は体力」—ジョギング、ダンベル運動、気功などの鍛錬を行い、更に「犬や鳥の鳴きまねができるよう喉を鍛える」(「1988年創作小結」)
 - ②毎日1時間書く。それ以外の時間に小説のことは考えない。
 - ③作品のプロットはなく、原始的な創作衝動でのみ書き進めている。
 - ④理性を意識的に排除した非理性的な、白昼夢のような状態で執筆する。「無人の広野で、徒手空拳でいたい放題にやっているような快感がある」(施叔青「報復のために小説を書く——残雪と創作を語る」)
 - ⑤「個性と創作状態、及び作品は完全に一致している」(「暗黒の魂の舞踏」)
- ここで注目したいのが④である。この方法は、ユング派の精神分析法の一つ

である「アクティヴ・イマジネーション」（能動的想像）とよく似ている。これは下降のイメージを使って無意識と対面し、次々と浮かび上がるイメージを追うことによって自己を把握する一種の瞑想的な行為である。ユング心理学とは無意識、特に個人を超えて普遍する「集合的無意識」を中心として展開し、クライアントの心を癒す事を第一の目的とするきわめて臨床的な心理学であり、他派にも見られる夢分析の外に、箱庭療法や芸術療法等のクリエイティブな要素を持った治療が特徴である。さらに、創始者であるユングは無意識と芸術に関する著作を数編残しており、「分析心理学と文芸作品の関係」¹の中で「（芸術そのものの本質は対象たり得ないが）作品創造のプロセスに関わる部分は心理学の対象となりうる」と述べていることから、数ある心理学派の中でも創造活動と特に密接な関わりがある一派といえる。

一方、残雪は「暗黒の魂の舞踏」において「自分の作品を分析することは自分に対して精神分析を進めることである」と語っている。彼女が自分というものに強い関心を持っており、自己を追求する手段として小説を書いていることがみてとれよう。また、随筆としては唯一初期に書かれた「美しい南国の夏の日」（近藤直子先生訳）²に次のような記述があり、創作と残雪の初期における関係が述べられている。

私は突然30間近になった。10年ほどの青春は、もがいているうちにすり抜けて行ってしまった。わたしはこの10数年について、その後について、多少の話をすることができるよう気がした。それも、普通の人は意識したこともなければいったこともないようなことで、わたしはそういうことを文学によって、幻想の形式によって語りたいたいと思った。ある抽象的な、また純粋ななにかが、わたしの内部で徐々に凝集していった。わたしは書きはじめた、毎日少しずつ、なぜこのように、あるいはあのようによく書くのかを完全には知らないままに、ただひたすら自分の天国に執着し、くりかえし味わい、ひとり楽しんだ。（傍点は筆者による）

¹ 『創造する無意識』 松代洋一訳 1996年 平凡社 より

² 中央公論文芸特集9 1992年12月 中央公論社 特集 「残雪——

残雪がどのようにして④の方法にたどり着いたかは残念ながら分からない。しかし、これらのことから残雪の初期作品はもっぱらアクティブ・イマジネーションの手法を用いて書かれていたといえよう。

以上の点を踏まえて、残雪の小説の中で繰り返し語られるイメージやモチーフに注目して小説の分析を進めていくこととする

(1) 渦巻くイメージの世界

無意識のイメージを自ずと溢れ出させるのがアクティブ・イマジネーションであるように、残雪の初期小説の特徴は万華鏡のようにめまぐるしく変化する映像からなる動的な世界である。短編小説が中心となっているが、「蓄積の長かったものについては長く書き、ちょっとしたイメージだけの時は、短いものを書く」（施叔青「報復のために小説を書く——残雪と創作を語る」）というように、中編には短編に見られない現実主義的な要素が加わる。まず残雪の初期小説の特徴を挙げていこう。

○人称代名詞

残雪の小説は一人称「我」によって語られることが多い。なお、ここで「我」と中国語で表記するのはその性別が男性である場合（「汚水の上の石鹼の泡」等）、女性である場合（「阿梅、ある太陽の日の愁い」等）があるためである。また、同じ「我」による表記でも物語の途中で語り手が交代している場合もある（「黄菊の花にはせる遐かな想い」等）が、いずれも物語の中で示される条件によって明らかになってくる（ただし、「廊下に植えた林檎の木」では各章のタイトルによって語り手が示されている）。しかし、中には最後まで性別が明らかにされないものもある（「黄泥街」「わたしの、あの世界でのこと」等）。

一方、中篇「蒼老たる浮雲」における三人称も同様に、読み進めることで指し示す対象が明らかになってくる。中国語の三人称は男性「他」、女性「她」と日本語同様に区別がなされているため、それが指す人物の性別で迷うことは

中国の異色作家」より

ない。しかし、登場人物の多さに対して主要な人物の関係が「夫婦」と「親子」に限られており条件が似通っている上、頻繁かつ唐突に場面が変化するため、「他」もしくは「她」の示す対象の把握は困難である。³

以上のように、残雪の小説において、人称代名詞は指し示す対象を不鮮明化する効果を持つものとして使われている。ここで、「我」で示される語り手の交代に注目したい。これは、一つの物語を複数の視点から語る、つまり書き手が複数の人物をロールプレイするということである。また、「蒼老たる浮雲」における三人称も、各場面が「他」もしくは「她」で示される人物の視点が中心となって描かれていることから、同様の意味があると考えてよい。残雪自身、日野氏との対談において「あるいは、書かれているすべての人物は皆私自身と書いていいでしょう。つまり、私自身様々な役に扮しているのです。私はこのようであってこそ『創作』なのだと思います」と語っている。

このような物語の中での視点の交代は、臨床心理学者フレデリック・パールズが創始した「ゲシュタルト・セラピー」による夢分析と同じ手法といえる。これは、夢に出てくる様々なものを断片化した自己とみなし、それを複数演じて対話させることによって自己を統一し、クライアントを自己実現に導く治療法である。残雪は創作によって自己を追求するうちに自ずとこの手法にたどり着いたのであろう。読み手が混乱するような三人称の用法や視点の交代が小説に見られるようになるのはある程度執筆を重ねてからである。

一方で、このような人称代名詞の用法は、読み手への配慮を全くなさないという残雪の創作態度の表れともとれる。筆者は残雪の作品に初めて接した際に、読み手の意識の内にある小説のルールを逸脱した書き方に読み手に対する敵意を感じた。既存のものに対する反抗精神は残雪という作家の大きな特徴である。

○人物構成

基本となるパターンは、i「我」と隣人（「黄泥街」「刺繍靴および袁四ば

³ 近藤直子先生による翻訳では配慮がなされており、場面の最初の三人称は人名になっている。

あさんの煩惱」⁴)、ii 家族(「山上の小屋」「霧」等)、iii 男女(「雄牛」「曠野の中」等)、の3つであり、「蒼老たる浮雲」「廊下に植えた林檎の木」のように重複する場合もある。以下、各パターンで展開する物語の特徴を挙げていこう。

・ i 「我」と隣人—「我」が観察者となり、近隣に住む人々の様子を語るのがこのパターンである。その描写は現実主義的で、残雪の冷静な人間観察眼が感じられる。処女作「黄泥街」ははじめ現実主義で書かれ、その手法では限界を感じたために現在の書き方に改められたというから(もともと、「黄泥街」の執筆にはまだ理性的なものが働いており、完全に理性から脱したのは「黄泥街」を完成させてからとのことである)、残雪の創作動機はこの部分にあると考えられる。また、「美しい南国の夏の日」では彼女自身の奇妙な友人についての言及があり、残雪が自己のみならず他人にも強い関心を持っていることがわかる。残雪の作品を読む際の重要なキーワードのひとつはこの「他者」であるといえよう。

・ ii 家族—家族というとなごやかさを感じるが、残雪の小説に「アットホーム」という言葉の成立を許すような家族観は見られない。愛に基づいていたわりあうことなどなく、逆に互いに牽制しあって生活するのが残雪の描く家族である。家庭において「我」は傍観者の立場にある。いがみあい不可解な言動をとる肉親は恐怖の対象であり、「我」はそんな彼らを眺めつつ、「家」の外にあるものに思いをはせることで安らぎを得ている。

「家族は社会の最小単位である」というとおり、家族とは最も身近な「他者」、すなわち理解不可能な観察の対象である。しかも彼らは隣人とは違い、血によって結び付けられた共同体であり、「家」という一つの狭い空間に呪縛されている。そのため、残雪の小説の中で最も息苦しさを感じるのが家族を扱ったものなのである。そして家族において最も圧服的で不可解な存在が「母親」である。母子とは血による呪縛の最たるもので、この点に関しては近藤先生の「賊

⁴ いつ書かれたものかは不明であるが、夢的な要素が見あたらない、残雪の初期作品としては特異な短編小説である。この異質な一編がアメリカ及びカナダから出版された作品集の表題作となっている点は興味深い。

のいる風景」に詳しい。⁵

・iii男女—このパターンの作品は、さらに2通りに分けることができる。ひとつは夫婦もの、もうひとつはある夢のようなものを共有する男女である。このうち、夫婦ものは先に述べた「我」と「他者」を扱った作品のバリエーションである。ただし、血の呪縛はないが共に「家」という空間に閉じ込められている「夫婦」という関係の特殊性により、「他者」の不可解さに対する不安はより強く押し出されている。

一方、夢のようなものを共有する男女のパターンの例は「蒼老たる浮雲」の更善無と虚汝華である。尚、これは初期作品のうちでも特に構成が複雑な小説で、まず更善無と慕蘭、老況と虚汝華という隣同士の子組の夫婦が現れる。さらに彼らの親、隣人などがからんで物語が進行するのだが、中心となる人物がこの更善無と虚汝華で、二人を結んでいるのが泥沼をはいまわる亀の夢や、家のそばに生えている梶の木が夜中にたてる音などである。夫婦や親子が肉体を意識させる「家」に基づく結びつきであるなら、こちらは魂によって成り立つ関係である。残雪はこのような男女ものの作品について次のように述べている。

（「蒼老たる浮雲」「雄牛」「曠野の中」等、早期の）作品の中で、魂の分裂がすでに開始しているのが見てとれる。分裂した2つの部分は男女の主人公という形式をとって対話を展開し、彼らの間のもつれとねじれが作品の発展を促す。男性主人公はしばしば表層的・生命的な形式で肉体の尋常でない境遇を演じる。女性主人公は身体に不滅の精神が凝ったもので、一種の奇跡のように生存している。両者は対立し、かつ依拠しあい、完全無欠で精神的な風景を構成する。（「暗黒の魂の舞踏」）

以上から、残雪の中には他者に反応し不安を感じる部分—同化願望と、孤立することを好む部分—異化願望があり、それぞれは肉体と精神（＝男性と女性）によって表されていることがわかる。更に、自身の魂の二重性について、残雪はこう語っている。

…私は精神分裂病の傾向のあるタイプの人間に属しており、衝動で激する。

⁵ 『残雪——夜の語り手』収録

幸いにも、父の血液からゆるぎのない理性気質が遺伝していて、このような気質は状況を問わず私の精神を見守る働きがあり、欲望のとうとうたる奔流を高々とした堤防のうちにさえぎる。…私は書いている時に、常に一人の厳格な支配者がいてペンの動きを監視しているのを感じる。彼は私に何を書くかを教えるのではなく、私はどのように書くべきかを暗示するのである。時が一年また一年と行きすぎ、私はだんだんとその人影になじんできた。そうだ、わかった、彼は私の父の幽霊から来るものだったのだ。彼がいなければ、私は創作できない。（同上）

残雪にとって、父は不可解ながらも魅力的な人物だったようである。医者に50まで生きられないと宣告されながら70年以上生き続ける強靱さは、超人的に粘り強い性格のなせる技ではないかと述べているが、このような存在感は彼女の描く女性主人公と共通している。

尚、夢のようなものの共有を扱った小説は「わたしの、あの世界でのこと」「天国の対話」のように性別不詳の「我」と「你」で書かれていることもある。

○現実では起こり得ない出来事

溶けて石鹼水になる母親、棒きれに変わった父の脚、壁にかかった仮面——元は縊死した屑拾いの老人——がしゃべり、捜し求めていた紅顔の少年はしわだらけの小人として見つかる。残雪の小説を不可解にする要因の一つは、これらの夢的な奇妙な現象であろう。特に身体の変形が多いのは、肉体に対する不安感・不信感の表れといえる。「カッコウが鳴くあの一瞬」等のように、捜していた人間が別の姿で現れてもその人だと分かるあたりは、「肉体は不確かでも魂は不変」という残雪の感覚によるものである。また、変形する身体の外にも「飛んでいこうとする毛布」「母をひき潰す石臼」（「蒼老たる浮雲」）等の道具や、「締め切った戸棚の中の同級生」（「廊下に植えた林檎の木」）のように奇妙な場所に住み着く人物など、理性による感覚では不可解な現象は多いが、この点に関しての分析は本稿では控えておく。

外にも、あったはずなのに見つからない場所、存在していることは知られているのに正体不明な人物等、作品は現実には即した感覚では理解しがたい現象に満ち溢れている。

○奇妙な会話

小説中の人物達はよくしゃべり、会話のシーンも多いが、各々が言いたいことを主張するだけで対話としては成立していない。しかも、発言の内容は唐突かつ意味不明なものが多く、人物がとにかくしゃべろうとして一方的にしゃべっていることがわかる。「黄泥街」から会話の様子の一例を挙げよう。

“那鬼呀,我看是刘家鬼。”刘铁锤开口说。

“什么?!”齐婆暴跳起来,“什么刘家鬼,我看倒是我们齐家鬼。今天早上有一股阴风钻到我房子里来,我一臭就臭出来了。当时我还说了一句:‘好家伙,来了!’不是还有谁?”

“胡说八道,你这妖婆!”

“不要闹个人意气。”宋婆唠唠叨叨,“查到哪一天去呀?这样出汗,这样出汗,背上都结出一层壳了。”

老孙头吐了一口唾沫,大声抽嘴:“目前形势好得很!”

“也许是只猫头鹰?”杨三癫子又提出一种新议论,“什么东西夜里总在屋顶上捣鼓,一捣鼓我梦里就有猫头鹰。”

(《残雪文集 第一卷 苍老的浮云》 251ページより)

「あの幽霊は、俺の見たところ劉家の幽霊だ。」劉鉄鎚が口を開いた。

「なんだって?」齊婆が跳びあがった。「なにが劉家の幽霊さ、私の見たところじゃ我らが齊家の幽霊だね。今朝、私の家に気味の悪い風が吹き込んできて、私は臭いをかいだらすぐにわかった。その時私はこういったもんさ、『おや、来たね!』ってさ。じゃなかったら誰だっていうんだい?」

「でたらめいいやがって、このばばあ!」

「意地をはりあっちゃいけないよ」宋婆がくどくどといった。「一体いつまで調べるんだらう?こんなに汗が出て、こんなに汗が出て、背中じゅう殻がはっちまった」

老孫頭が唾をぺっと吐き、大声で口をはさんだ。「目下の形勢はとても良い!」

「もしかしたらフクロウかも?」いかれ頭の楊三が新しい見解を持ち出し

た。「何かが夜、いつも屋根の上で太鼓を叩くんだ。そうすると俺の夢にフクロウが出てくる」

このような会話の様子は小市民の現実主義的描写そのものであるが、彼らにとって発言とは存在（＝生）の激しい主張であり、沈黙することは他者からの侵食、すなわち自己の存在の消滅（＝死）につながるのである。更に、会話・発言のあり方から、「自身が生きるために他者を排斥する」という人物の姿勢がうかがえる。残雪の小説、特に隣人や家族を扱ったものにおいて、しゃべることとは存在すること、つまり生きることへの執着を意味している。そして、自分の生命への執着は他者への悪意に発展する。

一方、ここで例に挙げた「黄泥街」は語り手「我」の回想という形の小説であるが、黄泥街の様子が語られる部分では「我」の存在は見当たらない。家族・隣人ものにおいては、発言する人々とは対照的に「我」は息をひそめるようにして彼らを傍観しつつ、沈黙し忘れ去られることによって他者からの排斥を逃れ、敵意と不安に満ちた世界を生き延びるのである。残雪自身、既に迫害の始まっていた小学生時代は「授業中指されない限りは一言も口をきかなかった」という。沈黙は「我」的存在の処世術なのである。

尚、「黄泥街」における会話に関しては近藤先生の「わからないこと 残雪『黄泥街』試論」で小説における「言葉」の一環として詳細に論じられている。

6

○鏡

日野啓三氏との対談において、残雪は鏡についてこう語っている。「自分をみることのできる神秘的なもの、自分を知りたいとは思いませんか？」残雪にとっての鏡は「自分を映すもの」であり、彼女の意識の中では創作と並んできわめて重要なものとして位置付けられていると考えられる。しかし、実際に鏡が扱われる小説は多いのだが、鏡をのぞく者は自分が映っているのを見ることは少ない。「雄牛」では捉えどころのない紫色の光（雄牛）を映し、「家」を

6 『残雪——夜の語り手』 1995年河出書房新社 収録

扱った作品「天窓」では、「我」はダンスの扉についた鏡を通して「家」の外、つまり開放された場所にたどりつくのである。残雪が鏡に対して独特の感覚を持っていることがわかる。

ここで鏡という物の特性について考えてみよう。鏡は左右が逆に映る。更には日常に使う平面鏡だけでなく、凹・凸面鏡等、歪んで映る鏡もある。つまり、見たいものの姿が完全にあるがままに見られるわけではない。「蒼老たる浮雲」で、虚汝華がありのままの自分の姿を映し出す大ダンスの鏡を見たくないからと布で覆ってしまうことからわかるように、残雪の小説における鏡の役割はむしろこの点にあるといえる。鏡の書かれ方として注目すべきは「雄牛」や「天窓」のような、現実から離れた、とらえきれない「何か」を映す場合である。もともと、小説中に表れるこのような「何か」は鏡に映るものだけではないのであるが。

また、鏡は他人を監視するための道具として使われることもある。「蒼老たる浮雲」の中で、更善無の妻・慕蘭が虚汝華夫婦をやたらともったいぶった行動をとる、得体の知れぬ危険な存在とみなし、大きな鏡で彼らを偵察する。隣人を警戒してとったこの行動は、やがて隣人の警戒を招くのであるが、このような、登場人物が互いに敵愾心を持ち牽制しあう「万人の万人に対する戦い」の光景も残雪を残雪たらしめている要素の一つである。

以上に挙げたイメージから、残雪の小説を構成する主な要素として次の5つを取り上げて見ていきたい。

- ・ 作品中の人物の間、及び書き手と読み手の間に飛び交う「悪意」
- ・ 血の呪縛の元締めである「母親」
- ・ 捉えたくても捉えきれない存在「よぎるもの」
- ・ 不可解で恐ろしい観察対象「他者」
- ・ 飽くことのない、時に惰性的な「生への執着」

このうち、初期作品に顕在的なレベルで特有のものは「悪意」「母親」「よぎるもの」の3つである。残雪にとっては創作＝自己の精神分析であるから、創作を重ねるごとに分析も進み、各要素のあり方も変化していると考えられる。

尚、残雪の初期の代表作はこの項で列挙した特徴をほぼ全部含んでいるという点で「蒼老たる浮雲」である。この中編小説を中心として以下の項で各要素について更に考察し、作風の変化の原因を追っていくこととする。

(2) 「悪意」

書き手から読み手に対する「悪意」は文体として表れていることは先に述べた。次に作品中の人物間にある「悪意」についてであるが、これはもっぱら謀殺者という形を借りて表現されている。残雪の初期作品の世界は謀殺の予感に満ちており、中篇小説、特に処女作「黄泥街」は謀殺者を警戒する人々の姿を中心として描かれていることから、創作を始めるに当たって蓄積の長かったものとはこの謀殺者の気配であろう。

「蒼老たる浮雲」の物語は更善無が奇怪な夢から覚めた所から始まる。目覚めた時の第一声は「壁の隅に賊がうずくまってるぞ！」で、この「賊」が誰を指すのかははっきりしないが、作品の舞台が不穏な空気に包まれていることがわかる。不穏な空気はしだいに得体の知れない異端者、虚汝華に対する警戒に変わり、彼女は謀殺者とみなされ孤立する。

このような物語は、一見まるで精神分裂病患者の妄想の世界である。病の見せる妄想の形を借りた文学といえばかの魯迅の「狂人日記」があるが、「狂人日記」のとり構図が妄想者「我」対被妄想者「人間を食う人間達」であるのに対し、残雪の小説では逆に「我」的存在が被妄想者であり、その他の人物達が妄想者として「我」的存在を攻撃しているように見える。言い換えれば、「狂人日記」の「我」は超越的存在として一般小市民を恐れたのに対し、残雪の世界は小市民達が超越的存在を恐れ、排斥するという構図をとっているのである。具体例を挙げてこの構図を更に詳しく見ていこう。

- (一) “有些人真不可理解，”慕兰换了一种腔调，“你注意到了没有？隔壁在后面搭了一个棚子，大概是想养花？真是异想天开！我和他们作了八年邻居了，怎么也猜不透他们心里想些什么。我认为那女的特别阴险。每次她我们从我们窗前走过，总是一幅恍恍惚惚地样子，连步声也没有！人怎么能没有脚

歩声呢？既是一个人，就该有一定的重量，不然算是怎么回事？我真担心她是不是会突然冲到我们房里来行凶。楮树的花香弄得人心神不定……”

（《残雪文集 第一卷 苍老的浮云》 160ページより）

（更善無に向かつて）「本当にわからない人がいるものよ」慕蘭が口調を変えて言った。「あなた、気がついてた？隣が裏に棚を作ったけど、たぶん花でも植えるつもりなのかね？本当に酔狂なこと！8年もお隣さんをやってるけど、どうしてもあいつらが何を考えてるのか読めない。あの女のほうは特に陰険だと思うね。うちの窓の前を通り過ぎるたびに、いつもぼんやりして足音もたてないんだもの！人間がどうしたら足音をたてないで歩けるのよ？人間ならある程度重さがあるはずだもの、どういうことなのよ？あの女が突然うちに飛び込んできて凶行を働くんじゃないかって本当に心配だわ。梶の花の匂いで気持ちが不安定になってるんだから……」

… “ 家里笼罩着一种谋杀气氛， ” 他惶惶不安地逢人就诉说， “ 这都是由于我们缺乏独立生活的能力。 ” 现在他变得很暴躁、很多疑，老在屋里搜来搜去的，担心着谋杀犯，有一回半夜里还突然跳起，打着手电，趴到床底下照了好久。

（同上 171ページより）

「家の中に謀殺の気配がたちこめてる」老況はびくびくしながら人に逢うごとに訴えた。「これもみんな僕らに独立した生活能力がないからなんだ」今や彼は怒りっぽく、疑い深くなって、しょっちゅう家の中を捜しまわり、謀殺者を気にかけている。ある時などは、夜中だというのに突然跳び起きて懐中電灯をつけ、長い間はいつくばってベッドの下を照らしていた。

（二）… 他摆弄着名人的语录本，愁眉紧锁， “ 首先是金鱼的惨死，接着是暖水壶的失踪，当时我为什么不把所有的事联系起来想一想呢？我看了这么久，原来她已经完全无可救药了，原来事情是一场骗局，我完全弄错了。她一直企图咬死我…… ” “ 这种女人终究会自行消失。 ” 母亲又一字一板地说， “ 因为她从来就不存在。 ” … “ 你要干什么？！ ” “ 我？ ” 她揉着泡

肿的眼，揉得手上满是眼屎，“我抓着了一只小老鼠，它总想从我手里逃脱，我发了急，就咬了它一口。”“原来你想咬死我？”“咬死？我咬死你干什么？”…

(同上 198 ページより)

老況は有名人の語録をいじりながら眉をしかめた。「まず金魚が惨死して、次に魔法瓶がなくなった。あの時どうして全ての事を関連付けて考えなかったんだろう？こんなに長いこと見てたのに、なんだ、虚汝華にはもうつける薬がなかったんだ。なんだ、ペテンだったんだ、完全に騙されたよ。彼女はずっと僕を噛み殺そうと企んでたんだ……」「ああいう女はしまいにはひとりで消え失せるよ」老況の母がまたはっきりと言った。

「何せもとから存在してないんだからね」

(老況が虚汝華に噛みつかれた時の事を回想して) 「何するんだ?!」

「私？」彼女が腫れぼったいまぶたをこすると、手が目やにだらけになった。「私は小鼠を捕まえたのよ。そいつは逃げようとばかりするから私はいらいらして、噛みついてやったの」「本当は僕を噛み殺そうとしたんだろう！」「噛み殺す？私があなただを噛み殺してどうするのよ？」

まず、(一)の段階は「黄泥街」でも描かれている光景である。人々は充満する気味の悪い梶の花の匂いのせいで神経質になっている。人間は長い間わけもなく激しい不安にかられると、その不安の原因を欲する。そこで、虚汝華が「賊」とみなされる。彼女は他者にとっては不可解な「奇跡のように生存する、身体に不滅の精神が凝った」存在であるから、攻撃の対象としては最適なのである。魔女裁判を思わせるこのような光景の背後には、残雪が経験した政治動乱期における一般民衆の姿があることは間違いない。

次に(二)の段階になると、身の回りで起きた良くない出来事が皆彼女の仕業とみなされてしまう。金魚が死んだのは隣人夫婦を嫌う慕蘭がいやがらせとして金魚鉢に石鹼水を注いだため、つまり虚汝華に対する敵対行為の結果であり、彼女が何かを仕組んだわけではない。隣人や夫、両親すらもが彼女に敵意を向け、謀殺者に仕立て上げるべく憶測をめぐらす。虚汝華本人は奇妙な隣人

達の敵意を黙って受けて日々を過ごし、その一方で体内に生えた葦の生長により忍び寄る死の影に気づく。

ここで注意したいのは、両親や夫の声である。なんと虚汝華はもともととんでもないひねくれ者で、周囲の者に対する敵意に満ちた存在であるかのように「証言」されているのである。虚汝華自身の意識には謀殺の欲求は見られないが、引用部分で「小鼠を噛んだつもりが夫に噛みついていた」ように、無意識のうちに謀殺行為にでているのである。虚汝華が本来謀殺者なのか、それとも周囲がそうなるように仕向けた結果本当に謀殺者になってしまったのかはわからないが、「我」的存在・虚汝華は間違いなく謀殺者である。

ところで、「井戸の中の戯言——私の創作と文革後の中国文学について」(近藤直子先生訳)⁷において残雪はこう語っている。

37年前、筆者がこの世界に生まれ出、目を見開いたとき、初めて発見したのは全世界が彼女に対する敵意に満ちているということだった。この改造と反改造の闘いの中で、一種ひそかな暗殺への欲求が体内に芽生えてきた。復讐と暗殺、もしかしたら、これこそ、最初の創作の導火線だったかもしれない。…(創作という)こうした営みの中で、筆者は完全に孤独であり、同類も見出せなければ、頼るべき何物もない。だが同時にまたひそかに、あの復讐のよろこびをも覚えるのだ。…

虚汝華は作家・残雪そのものであることがわかる。彼女の外にあるものは全て謀殺の対象となりうる。つまりは、彼女の小説の読み手さえも。文学に限った話ではないが、書き手がいて、更にそれを読もうとする読み手がいて、そこで作品は成り立ち、存在しつづけるものであり、書き手は作家としての自分の生命を保つためには読み手の存在を考慮せざるを得ない、というのが世間一般における書き手と読み手の関係である。そして、このような世間一般の認識に反逆しようとするのが残雪という存在である。実兄・唐俟の「残雪評伝」によると、彼女は幼い頃から反抗精神と破壊性に富んでおり、大人には決して従おうとはしなかったというが、その精神は初期作品にも健在であり、「現代派の

⁷ ユリイカ 22 1990年8月号より

小説は一種の突撃性の異変で、突然、もしそうなら自分にも書けると感じた」（日野氏との対談）ともいうように、残雪という作家にとっての執筆は戦闘行為であり、残雪の初期作品は自分という存在を侵食しようとする「他者」に対する一方的な無差別の攻撃性の発露なのである。

（3）「母親」

「我」と「他者」を血によって結びつける存在が「母親」であることは先にも述べたとおりである。更に、母とは敵意に満ちたこの世界に「我」を存在せしめるものであり、養育という名目のもとに期待やしつけという圧力をかけて「我」の意志を侵食しようとする最大の敵対者でもある。故に、「蒼老たる浮雲」の結末では虚汝華の母は石臼でひき潰されてしまう。ここまでならば、アイデンティティを確立するための「母殺し」の小説であり、母親がいなくなった後は解放された世界が開けるだろう。しかし残雪の世界における「我」的存在と母親の関係はそれでは終わらず、「母親」は姿を失った後も存在し続ける。「汚水の上の石鹼の泡」では、母は溶けて石鹼水となった後も「我」の名を呼び続ける。「廊下に植えた林檎の木」では、どこかに隠れて姿は見えなくなっているが、かえってあらゆる場所で彼女の声が聞こえ、影がちらつくようになる。そして、「我」的存在は母がいなくなったことを喜んではいない。あるいは母を思って泣き、あるいは母の姿を捜し求めるのは、「我」的存在が自分と母のつながりを強く認識しているためであろう。このつながり方については現段階では明らかにできないが、ゲシュタルト・セラピー的な語り手の転換によって母親の視点からも物語が描かれていることから、残雪に自己を構成するものの一部には「母親」に象徴されるものも含まれているという意識があったことは間違いない。

一方、「我」の視点をとる人物である「蒼老たる浮雲」の虚汝華と「廊下に植えた林檎の木」の三妹は「母たりえない存在」である。残雪本人によると、「廊下に植えた林檎の木」は「蒼老たる浮雲」の姉妹編であるとのことである。この2編の中で母親となることのできない「我」的存在について言及されてい

る部分を見てみよう。

「蒼老たる浮雲」より

…一开始他们俩都抱着希望，以为会有孩子，后来她反倒幸灾乐祸起来——他们这家子(她、老况、婆婆)遇事总爱幸灾乐祸。隔壁那鬼鬼祟祟的男人竟会有一个孩子，想到这一点就叫她觉得十分诧异。小孩子，总不可能像大人那样飘忽的吧。今天清早，她裸着上半身在屋里走来走去，不停地拍响肚子。“你干么？”老况怒气冲冲地说。“有时候，”她对他揶揄地一笑，“我觉得这根本不是什么女人的肚子，只不过是一张皮和一些肮脏的肠子还有鬼知道是什么的一些东西。”…

(同上 165ページより)

(老况と虚汝華が結婚したばかりの頃)初めは2人とも希望をもっていた。子供ができると思っていた。後になって彼女は逆に、いい気味だと思ふようになった——彼らの家庭(彼女、老况、その母)は事あるごとに他人の不幸を喜ぶのだ。隣のあのこそそした男にはなんと子供が一人できたが、この事を考えると彼女は不思議に思わずにはいられなかった。子供ならば大人のようにふわふわしてはいないだろう。今朝、彼女は上半身裸で家の中をうろうろし、絶えず腹を叩いた。「何してるんだ？」老况は腹立たしげに言った。「時々」彼女は彼をからかうように笑った。「これはもともと女の腹なんてものじゃなくて、ただの皮と汚らしい内臓と、それかなんだかわからない怪しげなものなんじゃないかって思うわ」

… “你将壁逢全贴上了纸条，我还是听见芦秆在你体内哗哗啪啪地爆裂。你说你有一星期不曾大便了，这是真的么？”

“不仅这样，连汗也出不了。从前我总是通身大汗从床上爬起来的。我喂在瓦罐里的一只小蟋蟀，昨天死了，它还没有长大起来呢。也许这屋里的蟋蟀都是长不大的，从前我没有注意过这一点，很可惜。你有一个女儿，这是怎么回事呢？”

“这事我也觉得很诧异。我在这里闭上眼睛想，怎么也想不出她的模样来。你

想要说她根本不可能存在，因为我也是一个虚飘的东西，对不对？”…

(同上 211 ページより)

「君は壁の隙間に全部目張りをしちゃったけど、まだ葦が君の身体の中でぱちぱちはじけてるのが聞こえるよ。一週間便通がないっていたけど、本当かい？」

「それどころか、汗も出ないのよ。前はいつも大汗かいてベッドからは起きてたのに。甕で飼ってたコオロギは昨日死んじゃったけど、まだ大きくなってなかったわ。もしかしたらこの家じゃコオロギはみんな大きくなるのかもしれない。前は気がつかなかったけど、本当に残念だわ。あなたには娘がいるけど、あれは一体どういうこと？」

「それは俺にもわからない。ここで目を閉じて考えると、どうしてもあの子の姿は思い浮かべられない。君は、俺もこんなにふわふわしたものなんだからあの子なんてもとから存在しないんだって言いたいんだろう、違ukai？」

「廊下に植えた林檎の木」より

我认为他讲那套鬼话全是由于性的饥渴，这种饥渴又是想象出来的。他从来不曾找过女孩子，他肯定不能找女孩子，我们家的这一代都没有过性生活的能力，这都因为母亲的无性生殖造成的。妈妈是一个老巫婆，竟能搞这种把戏，我真是佩服得要死。

(《残雪文集 第二卷 痕》 115 ページより)

私(三妹)が思うに、兄(阿文)がこんな妙な話をするのは全部性の渴きのせいだ。しかし、このような渴きもまた想像のものだ。彼は今まで女友達をつくろうとしたことはないし、決してつukれない。我が家のこの世代は皆、性生活を営む能力がない。それというのも全て母親の無性生殖のせいだ。母は老練な女祈祷師で、だからこんな芸当ができたのだ。全く大したものだ。

虚汝華と更善無によれば「子供がつukれない」のは彼らがふわふわした存在

だからで、何故ふわふわしているかは三妹の考察によって明らかとなる。このような無性生殖などの性にまつわる事柄が何を意味するかは初期の段階ではまだはっきりしない。

(4) 「よぎるもの」

「よぎるもの」としてひとくくりに述べてしまったが、小説中に現れる、とらえきれないもの、正体不明のものの持つ意味は中篇と短編では異なっている。

中編小説における「よぎるもの」は「残雪的なるもの」を小説として成り立たせ、展開させるための鍵の役割を担っている。「黄泥街」では、黄泥街という通り自体、語り手「我」が捜し歩くも結局見つけられない「夢」である。その「夢」の記憶の中では、住人達に根拠のない希望をもたらす王子光を始め、様々な混乱を巻き起こす実態不明の存在や出来事が語られる。「蒼老たる浮雲」においては、梶の木がこれらと同じ役割を果たしている。

この梶の木は主な人物達の住む家の庭に生えている。物語は梶の木の白い花が雨のために木から落ちるところから始まる。花の匂いは住人達の気分を乱し、陰悪な雰囲気に満ちた場を形成する。一方で梶の木は彼らに「この花の季節が過ぎれば状況は好転する」という期待を抱かせるものでもある。実際は花が落ちきっても良くはならず、好転の時は最後までやってくることはない。やがて梶の木は「体内に生えた葦がはぜるせいで常に水を飲んでいなければならない」という虚汝華と、乾燥しきった娘とは逆に浮腫による水ぶくれで満足に動けない母親の死の象徴となり、最後に雷に打たれて倒れてしまう。

小説中でしばしば語られる「万人の万人に対する戦い」の光景や、虚しい期待感、自分めがけて押し寄せる敵意は、現在の残雪を構成した彼女の体験の記憶が表れたものである。これを体験のまま小説に著すと「なぜ、そのようなことが起きるのか」という詳細な設定を創らなければならない。しかし、残雪が本当に表現したい「残雪的なもの」とは体験そのものではなく、体験によって彼女が得たものである。おそらく、残雪の創作衝動はそのような回り道を許さない程強烈だったのだろう。のみならず、そのままに書けば「文革批判の政治

的小説」と誤解され、彼女の真意は捻じ曲げられてしまう。⁸従って、これは一瞬の衝動の噴出が小説に表れたものであり、とらえきることができない。中編小説における「よぎるもの」は残雪が自分の創作衝動に忠実になった結果とった手段なのである。

短編小説に見られるものについて考えると、執筆が残雪自身の精神分析ならば「よぎるもの」とは把握したいができない潜在意識に属するものであり、作風が変化したのは追求の結果、その捉えきれなさに関して納得のいく答えを得られたためと仮定することができる。そこで、「よぎるもの」と「我」的存在の関係の主な例を短編小説から挙げてみよう。尚、「よぎるもの」のとり形はそのまま作品のタイトルになっている。

a : 「我」の感情は不明（関心はある）——「雄牛」「山上の小屋」

b : 「我」に希望をもたらすもの——「カッコウが鳴くあの一瞬」

c : 誰かと共有する夢のようなもの——「わたしの、あの世界でのこと」「逢引」

更に各作品の発表された順と照らし合わせると、書かれ方は以下のように進展している。

- ・ a の段階——現実の自分の日常生活の外部に何かがある。
- ・ b の段階——それが得られれば不安な現実生活から脱け出し、感動を味わうことができる。
- ・ c の段階——それは自分と誰か、仲間とみなせる「你」を結びつけるものである。

以上の点を見ると、「よぎるもの」と「我」の関係とは一切の理性や日常が

⁸ 「汚水の上の石鹼の泡」では、発表当時の原稿には王其尤という人物に関して「彼は文化大革命中にぼくの母親の手合いを引き連れて造反したが、文革が終わっても、どんな「調査」も彼には及ばなかった。」（鷺巣益美氏訳）と書かれている部分があったが、筆者が使用したテキストではその部分が削除されている。この点からも、小説が政治的な意味合いを持つこと嫌う残雪の姿勢がうかがえる。

排除された境地と作家・残雪の関係ではないかと考えられる。残雪は幼い頃から世間一般の常識になじめず、不可解な他者たちに囲まれて居心地の良くない思いをしてきた。そんな彼女が日常とは別の歓喜に満ちた世界があり、そこそ自分が本来住むべき場所である、という感覚を持ったとしても不思議ではないだろう。しかし完全に理性を排除した境地にひたることは非常に難しく、ましてや自分が非理性的な状態にあると自覚しつつそれを保つことは困難の極みである。所期の残雪の主な創作手法であるアクティヴ・イマジネーションとはまさにこのような行為なのであるが、アクティヴ・イマジネーションによって得られる物語もまた無意識の影にすぎず、歓喜の世界そのものではない。しかしそれがあるということが感じられるのも確かであり、その世界は彼女が影響を受けたという海外の作家達と共有されている。短編小説における「よぎるもの」とは形容しがたい至高の境地の影であり、「我」と「你」を結びつけるものであり、更には、周囲と同化できないことに悩む更善無の書かれ方とはやや趣を異にするが、自分が望むタイプの誰かを対象とした同化願望の表れとみることができる。

第2章 小説の変貌

小説そのものの変化を追う前に、第1章の冒頭で挙げた創作態度や活動のあり方(①～⑤)で変化した点について述べよう。

まず、86年頃から仕立て屋の仕事を退いて時間に余裕ができたため、②の執筆時間が1時間から2時間になり、更に、88年以降ということ以外ははっきりしないが、より調った創作環境を得るために専業作家となっている。また④の点に関しても、創作は生命に等しいことでありながら「吐き気をもよおすもの」⁹と感じるようになっている。これは読者の存在を意識するようになったためとのことであるが、読者の存在とは残雪にとってどのようなものであったかが作品の変化に大きく関わっていると考えられる。そして初期と現在の転換点であり、残雪という作家の一つの頂点といえるのが長編「突圍表演」の執筆

⁹ 読売新聞朝刊2001年10月25日のインタビューより

である。

「突圍表演」は残雪の創作遍歴の中で過渡的な意味を持つ作品で、初期では語り尽くされなかった要素が扱われる一方、現在特有の要素も語られ、のみならずそれぞれ外では見られない形で扱われている。また、小説の語られ方には初期に見られるゲシュタルト・セラピー的な手法が極まった感があり、自己に対する精神分析的な創作も転換点を迎えたと考えてよい。実際にこれ以降の作品にはアクティヴ・イマジネーション的な混乱するようなイメージの殺到は見られなくなり、初期と現在の作風面の最も大きな違いはこの点にある。

「突圍表演」は「残雪はこれで断筆するだろう」という疑惑がもちあがった程特異な作品である。最初に彼女を創作に駆り立てた原初的な「残雪的なるもの」の蓄積はここで尽きたらしく、「1988年創作小結」によると脱稿後はスランプ状態におちいていたようである。しかし創作意欲は依然として旺盛で、新たな創作動機、すなわち現在の「残雪的なるもの」が発生したと考えられる。

(1) 得体の知れぬ日常と死

依然創作への衝動によって執筆しているとはいえ、「突圍表演」以降の作品は初期程既存の小説のコードに反した書かれ方はしていないため、文体面の難解さは薄れている。作品には初期の息詰まるような圧迫感は見られず、空虚で醒めた雰囲気が漂い、時として「対象は違うが、父母から受け継いだ」追求精神の裏に諦観が感じられる。

作品で扱われる要素も変化する。初期と共通して見られる要素もあり、創作を重ねることによって意識が深まったためか、これらの要素も作品中での意味合いが違ってきている。まずは継続して扱われる点・「他者」と「生への欲求」に関して述べ、その後(2)で「突圍表演」以降に特有の新たな要素「他者から見た自分」について考察することにした。

○「他者」

作品中に見られる観察眼の鋭さは依然として変わらない。現在の小説では「我」的存在は謀殺者の性質を失って、人並みに生活環境に順応できず、その

ため自分の無力さに困惑していた更善無のような書かれ方をしている。そのため「他者」は依然として「我」的存在にとって不可解なものであるが、それに対して「他者」は「我」的存在の状況をなぜかよく把握しており、優越的な立場をとるため、不可解さのもたらす恐怖は増している。不可解ゆえに攻撃された初期の「我」的存在が感じたものとは性質の異なる恐怖である。

初期作品で「我」的存在が疎外されながらも「他者」に対して一種超越的な立場をとっていたのは、彼もしくは彼女が非日常の境地の存在を感じ、それによって支えられていたためである。しかし、現在では「他者」よりも弱い立場から出発し、彼らとの不可解な交わりを経て達観するに至るとというのがパターンである。

○「生への欲求」

「黄泥街」をはじめとして、初期作品では謀殺者や病気など、自分を死に追いやるものにおびえ、生きることに執着する「他者」が描写されてきた。更に「蒼老たる浮雲」ではあがく「他者」達と対照を成すかのように、迫り来る死の気配を静かに感じ取る「我」的存在が描かれ、一見残雪が死を恐れずに受け入れているかのような印象を与える。実際には「死ぬのが怖い」と述べているので、死を常に意識しているといったほうが正確であろう。現在の作品ではこのような死に対する感覚が重要な位置を占めている。

小説の中で死を恐れているのは「我」的存在だけで、周囲の「他者」達はそんな「我」的存在にあきれたような態度をとる。彼らが死についてどのような考え方をしているのかは不明だが、おびえつつ彼らと接する「我」的存在の生活が物語として展開する。

初期・現在に一貫して見られる要素について述べたが、以上のことから物語を描写する視点が初期と現在とでは正反対になっていることがわかる。初期では「我」的存在が「他者」を冷静に観察して物語が描かれていたのに対し、現在では「他者」からの「我」的存在への指摘を通し「我」的存在が物語の中で何らかの境地を獲得する過程が語られる。現在の作品にも「我」的存在の視点から「他者」を観察したものがあるが、語られるのは「他者」そのものではな

く「我」と「他者」もしくは「他者」同士の「関係」の不可解さである。初期の創作を経て残雪の追求の対象は自分の精神（＝内部）から自分の在り方（＝外部）に移ったのである。そのため、現在の小説では初期には見られなかった「他者からの評価」という要素が出現する。引き継いで扱われる要素については、以降は書かれ方の変化を受けて「他者」から「人間関係」、「生への欲求」から「死への意識」として扱う。

（２）「突圍表演」の特殊性

残雪の作品としては珍しい長編小説「突圍表演」—「包圍を突破するためのパフォーマンス」を意味する—は「性」にまつわる論争を軸として展開している。新・旧の「残雪的なるもの」が混在していると先に述べたが、「性」を中心とした作品はこれのみであり、逆に残雪の小説に一貫して見られるテーマである「生」「死」に関係する事柄は見られない。

この小説は五香街の住人の一人、「筆者」という男性の視点を中心として語られる。彼は語り手でありながら、それまでの小説に見られた残雪自身のそれとは正反対の価値観を持った人物である。物語は五香街という架空の場所の住人達が「よそ者」、つまり集団における異分子であるX女史をとりまき、彼女の不可解な点、とりわけQ男史との間にあったとされる姦通事件についてそれぞれの見解を主張しあうことで展開していく。結局、姦通事件の真相は明らかにならず、X女史の不可解さも解消しないまま結末を迎えるのであるが、熱烈な討論を経て住人達の彼女に対する評価は変化し、五香街の有害なよそ者であったX女史は名誉ある代表に選出される、というのがあらすじである。

扱われている主な要素は「性」と「他者から見た自分」の2つである。初期から引きつがれた特徴は「性」と言え、現在につながる特徴は「他者から見た自分」である。初期・現在の特徴のつながり、そして「突圍表演」最大のテーマ「性」についてそれぞれ見ていこう。

○初期作品とのつながり

「性」の要素が初期と共通しているというやや唐突であるが、初期特徴の結

晶は「性」といえる。この点を明らかにするためにまず、中心人物であるX女史について述べていこう。

X女史は残雪自身をモデルにしているといわれるキャラクターであり、初期における「我」的存在でもある。まず、彼女は一挙手一投足が五香街に波紋を起す異端者で、集団になじもうとせず不可解な行為を繰り返すために周囲から有害な存在とみなされる。態度は傍若無人で、鏡を用いた巫術等で街の若者をたぶらかし、「性」に関わる事柄をおおっぴらに語り、しかもその見解は五香街の伝統的なそれとは異なっている。更に、互いに家庭を持ちながらQ男史と道理を外れた間柄になる。そのため、五香街の住人達はそれぞれ様々な、そして不確かな根拠を基にして論争を展開するのだが、この論争の様子は初期作品に見られる自分の存在を主張するための会話の光景を引き継いでいる。尚、この点については近藤先生の「X女史あるいは残雪の包囲突破」に詳しい。¹⁰

五香街では性行為は「业余文化生活」と呼ばれ、肉体に属するものである。それに対し、X女史にとっては「性交」で、彼女に傾倒する者によるとその本質は精神的な交わりであるという。「肉体⇔精神」という構図は初期作品にしばしば見られたものだが、「性」に関する事柄を絡めて考えると「廊下に植えた林檎の木」の中の「無性生殖」は「业余文化生活」による生殖、「性交」は虚汝華と更善無のように夢のようなものの共有がある上で成り立つものと考えすることはできないだろうか。「廊下に植えた林檎の木」で初めて現れ、初期の段階では消化しつくされなかった「性」について語られた部分は「肉体⇔精神」の問題に属していることが「突圍表演」ではっきりし、各登場人物の多角的な視点(=世間一般の性意識)から徹底的に論じることによって残雪自身の「性」に対する感じ方が呈示されているのである。

○現在の作品とのつながり

残雪の作品で初めて「他者から見た自分」の要素が扱われるのが「突圍表演」である。X女史は「我」的存在であり、残雪自身をモデルとした登場人物であるが、それまでの小説とは違い一貫して「語られる」存在であり、彼女の視点

¹⁰ 『中国』 東大中国学会 1998年6月 より

から物語が進められることはない。つまり、「突圍表演」は複数の「他者」を残雪自身が演じ、彼らのそれぞれ異なる視点から自分自身を見た客観的な小説として読むことができるのである。

語り手たちと残雪では徹底した追求精神が共通するのみで、年齢やものの考え方まで重なるものはなく、従ってひとつの事柄に関しても幾通りもの見解が示される。このような書き方は強靱な理性と想像力を持った残雪ならではの離れ業といってもよいが、これは自身の人格に対する追及の意味を持つ一方で、残雪の中にある自分を見る「他者」の視点の開発で、「人間関係」の要素につながっている。尚、脱稿直後に書かれた「残雪の自己印象」「『突圍表演』創作談」は「突圍表演」の内容を借りて書かれている。

また、物語の内容はX女史＝作家・残雪、五香街＝中国文学界、住人達＝読者及び評論者としてデビュー以降の文壇における自分のあり方についての残雪の見解とすることも可能である。息をひそめて生きていた「我」的存在が過激なまでに自分をアピールしているのは、残雪が作家として世に出てから得たものを表現するためととれる。残雪の作品は海外での評価は高いが中国国内では読者は少ないという。残雪自身、影響を受けたのはほとんどが海外、特に西洋の作家達であり、中国における文学に不満があることは明らかである。以降の著作では、残雪を作家として認めつつも真意を読み取れない読み手の影が見られるようになる。「突圍表演」においては物語の最終章、X女史が住人達に受け入れられ、代表に選出されてからの様子を描いた「11 X女史が足どり軽く、五香街の広々とした大通りを明日に向かって歩く」（〈十一 x女史脚步轻快，在五香街的宽阔大道上走向明天〉）で言及されている。

○「性交」の意味するところ

「突圍表演」は発表された際に、検閲により性に関する表現が1万字余りも削除されていたという。中国に限らず見られる、性に関する事柄はすべからず猥褻であり、不道徳であり、忌避すべきものであるという観念に基づいた措置であるが、「突圍表演」中で揶揄されているのはまさしくこのような観念である。文学を性交に比喻して語ったエッセイ「井戸の中の戯言」は中国文学界に対する強い攻撃性が表れているが、小説を書くことは生命を生み出すことであり、

残雪の用いる性交という言葉が「生命を創造する」行為を意味するという彼女の考え方がはっきりと述べられている。更に、現在の中国文学は「無性生殖」の産物であり、作家及び評論家達は「精神の不能」者であると批判し、以下のように述べて文章を締めくくっている。

時今日に到り、筆者には、中国では、すっぱだかになって、のるかそるか
の芸術パフォーマンスをやる以外、ほかに活路があるとは思えない。今日、
すべての退路は閉ざされている。瀕死のあがきの中でひとつ、血と肉
の格闘をするか、さもなければ徹底的に滅びるまでである。

これはX女史が五香街でとった行動そのものであるが、筆者はここで「すっぱだか」という表現に注目したい。「井戸の中の戯言」では先に挙げた箇所以外にも「すっぱだか」という表現が見られ、その前後につく行為は「性交」である。「突圍表演」6章でX女史が無人の河原で衝動的に裸になった事件を受けて五香街の住人の一部が裸で大騒ぎし、かつて味わったことのない楽しみを得る場面が描かれる。これは日頃懸命にとりつくろっている体面を衣服に喩え、それをかなぐり捨ててやりたい放題にする楽しみともとれるが、例えば踊念仏等がもたらす個別の肉体から魂が解放された狂乱的な快感、限られた個人の生命が集団の生命に還元され恒久化したかのような感覚をもたらすという超越的な歓喜、と考えることもできる。この個体の枠を超越した歓喜が有性生殖であり、その結果生まれたものが残雪の文学なのであるが、では残雪が個体を越えて交わったものとは何か。この点については第3章で述べる。

以上「突圍表演」の特色と、主要な初期・現在それぞれとの共通点を分析したが、この作品以降に小説に見られるようになった要素「新天地」についても言及しておく。

X女史は五香街の住人にとっては突然やってきたよそ者である。初期作品における「我」的存在は集団の中からはじき出された異分子だったが、「突圍表演」以降ではこのようにstrangerとして描かれるようになった。彼女自身の家族とQ男史以外は親しい人間はおらず、彼女には五香街は完全に未知の場所、つまり「新天地」である。X女史が以前はどこで何をしていたのか、なぜあんな

なにも不可解なのか、なぜ五香街に越してきたのかは一切不明であり、そのことが住人達の日常を破綻させ、議論が起こり、物語が始まる。そして物語の終局、X女史が五香街の代表に選出されるが、このためX女史を取り巻く環境は大きく変化し、今度はX女史にとっての日常がそれまでとは異なったものとなり、「身分が極めて曖昧になって」困惑しているが、逆にそれを面白がってやるのだというような言葉をもらしている。

現在の創作の出発点はこのX女史(=「我」的存在)のstranger化であろうと筆者は考えているが、この点については後で述べたい。一貫して残雪の描く物語は日常の崩壊から始まることが多いが、それまでが家庭や街等馴染みのある場所で起こった破綻を描いていたのに対し、「突圍表演」以降は、場所に限らないが馴染みのない異質な環境が破綻に大きく関わってくる。そしてこのために「我」的存在と「他者」との立場が逆転するのである。

(3) 「突圍表演」以降の作品について

現在の作品については筆者が読んだものは限られているので、その範囲の中でしか分析・比較できないことをまず述べておきたい。初期と比較すると小説で描かれる題材は多様化しているが、逆に語られるテーマは絞られた感がある。また小説の内容もやや形式化され、(1)の「他者」の項で述べたような話の筋ができています。

○「新天地」

物語の始まりとなる破綻については既に述べたが、初期と現在では破綻の起こり方が異なっている。初期ではまず崩壊した日常生活があり、「我」的存在はその中から夢の境地に思いをはせていた。しかし現在では日常があって、それが綻びたことにより新たな境地を得るのである。中篇「新生活」から見ていこう。

あらすじは以下のようなものである。「我」的存在は一人暮らしの老婦人・述遺で、物語は彼女が住み慣れた街にある30階建てのマンションの最上階に引っ越してきたところから始まる。彼女が引っ越したのはかつての隣人達の煩

わしさから逃れるためであるが、彼らは相変わらず述遺につきまとう。その上新たな隣人は得体の知れぬ、29階に住む顔の黒い男や兎唇のエレベーター修理工だけで、述遺が話しかけても答えは冷淡かつ威嚇的、不安はいや増すばかりである。更に新居は不安な空間で、最上階を衝動的に選んでしまった述遺は毎日、いつ事故を起こすとも知れない旧式のエレベーターを使わねばならない。馴染みのあるはずの街も実際は理解しがたい場所であることがわかった。述遺はこのようなstrangerの不安を経て自分を取り巻く現実を認識し、不可解な事柄を追求し解明しようとするをやめ、破綻を日常に吸収する。

述遺にとっての破綻は彼女が引っ越したことから始まる。彼女自身が希望してとった行動ではあるが、新居での生活は予想に反するもので、状況は以前よりもひどい。不満な現状からの脱出を期待される「新天地」が「我」的存在を不満に順応させてしまう、という筋がパターンとなっている。中篇「弟」では「我」が音信の途絶えていた弟・以句を訪ねて新疆に行くが結局会えず、彼の隣人である異境の地の住人達とのやり取りを通して弟にとっての自分を認識して終わる。短編「索債者」も拾った猫と「我」との関係が叙述されている。

このように、「新天地」のもたらす破綻の役割のひとつは「我」的存在に他者にとっての自分、更には物語で描かれる場所における自分の位置付けを認識させることである。そしてもうひとつの役割は次に述べる「人間関係」につながる。

○「人間関係」

現在の作品に描かれる人間模様は飛び交う強烈な悪意が消え、空虚な不可解さに満ちている。そして「我」はこの不可解さを追求しようとするが故に「人間関係」においてもstrangerであり、他者達に弱者とみなされ威圧されてびくつき、自分の無知に困惑する。その様子を引用から見よう。

「新生活」より

…述遺敲了敲这门，门马上开了，黑脸汉子站在那里，有点木然地看这她。

“不，我不要进去，我们就在外边谈谈话吧。”述遗说。

“谈什么？你，一定想了解情况吧？你不觉得有点晚了吗？你已经搬来了。”

汉子说，嘲笑地扫了她一眼，一只手撑着门把手，将半开的房门的那点空隙全遮掉了，使述遗看不到里面。

“比如说，你姓什么？这栋楼里共住了多少人？我想问诸如此类的问题。”述遗有点局促不安了。

“我姓什么完全无关紧要，这不过是个可有可无的问题，实际上你也不会关心这个问题，我早就看出来的。你到现在才来问我，是因为想要把一些事含糊过去罢了，有什么确实意义呢？至于这栋楼里住了多少人，你来了两三天，已经心中有数了，不然你怎么会来敲我的门？怎么会一敲就敲中了？接下去你大概还要问：七楼那个空房间是怎么回事？不要性急，心平气和地慢慢来。”

…述遗非常生气，有种被戏弄的感觉。这个汉子使她想起彭姨，不过彭姨好对付多了，她不过说一说，这个人却让她感到直接的威胁。

（《残雪文集 第三卷 开凿》 291ページより）

述遺がドアを叩くと、ドアはすぐに開いた。黒い顔の男が立っていてやや呆然と彼女を見ている。

「いいえ、入りませんよ。外でお話しましょう」述遺はいった。

「何を話すんだ？あんた、きっと状況を知りたいんだろう？少し遅すぎたとは思わないのか？もう引っ越してきてしまったんだぞ」男はいい、嘲笑うように彼女を一瞥した。片方の手でノブを支え、半開きのドアの隙間を完全に遮り、述遺には中が見えないようにしている。

「例えば、あなたのお名前は？このマンションにはみんなで何人住んでいるの？私はこういったことをお尋ねしたいんですよ」述遺は少し気詰まりを感じた。

「俺の名前なんかどうでもいい、どうせどうでもいいことだ。実際あんただって興味はないんだろう、とっくにわかってるんだ。あんたは今になってやっと俺の所に来たが、それやこれやをごまかしたいからにすぎないだろう、何かはっきりした意味があるのか？このマンションに何人住んでるかなんて、来て2、3日たってるんだからもうだいたいわかってるだろうに。でなければどうして俺の所に来るんだ？どうして一発でわかったん

だ？どうせ次はこう聞くんだろう。7回のあの空き部屋はどういうことなのかって。焦らないで、落ち着いてゆっくりやることだな」

…述遺はひどく腹が立ち、何かからかわれたような気がした。この男は彭嬢を思い起こさせるが、彭嬢はまだあしらいやすい。彼女は口で言うだけだが、この男には直接威嚇されるように感じる。

…“你不害怕被夹在电梯里吗？”

“那个问题我早就想过了。你这么害怕，说明你从前没想过，是第一次想。你刚搬来，一定不要急于对一些事下结论，不然只有自寻烦恼。”汉子转身进屋，立刻关紧了房门。

述遺碰了一鼻子灰，越发感到自己是一个不受迎的老太婆，这种感觉虽然一直有，现在却带来一股无形的压力。她呆若木鸡地站在那里，连怎么上楼都忘记了。这是近来常有的情形，就如思惟突然被冻住了一般。…

(同上 299ページより)

(エレベーターと修理工について話し合っ)「あなた、エレベーターに閉じ込められるのが怖くないの？」

「そんなことはとっくに考えている。そんなに怖がる場所を見ると、あなたは今まで考えたことがなかったんだな。越してきたばかりなんだから、焦って何にでも結論をつけようとしないうことだ。でないと自分から面倒を起こすだけだぞ」男はきびすを返して部屋に入り、すぐさまドアを閉めてしまった。

述遺は出鼻をくじかれ、ますます自分が歓迎されない婆さんなのだと感じるようになった。ずっとそんな気はしていたが、今は見えない圧力を持っている。彼女はぽかんとそこに立ちつくし、どうやって上に行くかさえも忘れてしまった。こんなことが最近はしょっちゅうある。思考が突然凍りついたようになるのだ。

述遺の生きる世界には暗黙の了解があり、彼女にはそれがわからない。どうやら暗黙の了解とは余計なことは気にしないでいることらしく、顔の黒い男は

詮索すれば「面倒を起こす」といつている。男や修理工は述遺にこの不可解な世界で生きていく術を示唆し続け、物語終盤で彼女がそれを悟るとマンションから姿を消すのである。一方彼らとのつきあいを経て、かつては煩わしいと思っていた彭嬢ら古い隣人達との関係に対する感じ方も変わり、全てを割り切って考えるようになる。

○「死の意識」

人はある程度年齢を重ねると、生きることに惰性を抱くようである。「今まで〇〇年生きてきたのだから、これからの〇〇年も当然生きるべきであり、生き続けていける」と。現在の「我」的存在もかつてはそうであったが、日常の破綻によりいい年をした大人でありながら幼子のように死を恐れるようになる。

「新生活」では、述遺はかつて新聞でエレベーターに長時間一人で閉じ込められたあげく病院で死んだ老女の記事を読んだことがあり、自分もいつか頻繁に故障するらしい新居のエレベーターに閉じ込められてしまうのではないかとひどく怯えている。「痕」は「我」的存在のむしろ職人・痕が山の中で鎌を持った凶悪な人相の見知らぬ老人—鍛冶屋らしい—に突然出くわして脅しつけられるところから始まり、以降彼は痕の身边をうろつくのだが、この老人のイメージは西洋の死神そのものである。短編「帰り道」はかつては美しかった、今では明けることのない夜の草地を舞台とし、断崖に建つ家の主と「我」の会話からなる小説であるが、草地と家はそれぞれ取り戻すことのできない煌きに満ちた時間と自分を訪れるかも知れない死の暗喩である。

死は常に自分の隣にある。暗黙の了解はこの死に対する意識をも含んでおり、びくびくしていた「我」的存在は「新天地」での生活を続けるうちに死の不安にくよくよすることをやめ、「生への欲求」を放棄する。

ここまで現在に特有の要素について述べたが、以上から先に言及したパターンは「新天地」の中で劣等性を感じていた「我」的存在が最終的に自己の位置付けを認識することによって自分の意識の中でその劣等性を克服するまでの経緯を表していることがわかる。

第3章 作家・残雪の思索法

「突圍表演」以降の作品は職業作家としての残雪の自覚に基づいて書かれている。第2章の始めで読者を意識するようになったと述べたが、物語にも作家として世に出た結果に得た煩悶の表れとして読むことのできる部分がある。

残雪は作家として認められ、評価されはしたが、現在も精力的に活動していることからわかるように「包圍」はいまだに「突破」しきれてはいない。「突圍表演」の脱稿以降には散文や文学論、更に近年にいたっては評論も執筆するようになったのはなぜか。この点について考察していきたい。

(1) 新たな「黄泥街」の誕生

残雪の創作動機は第1章で述べたように「他者」に向けられた攻撃性である。彼女が最初に攻撃の対象としたのは自分の存在を認めない「他者」達であり、戦場は自分が隠れるようにして生き抜いてきた「黄泥街」に象徴される場所や家であった。作家としてデビューして創作を重ね、彼女を形成してきた戦場で蓄積された「残雪的なるもの」が吐露し尽くされたとき、残雪は未知の戦場、それまでとは違う戦法をとる敵の出現に気づいた。中国文学界と彼女の存在を認識しながらも無視する読み手達である。「1988年創作小結」では「読者のいない長編小説『突圍表演』と2部の（文学に関する）報告を書いた」と述べているが、これは実際に作品を読む者がいないということではない。自らの著作について書いた文章に時折読者に求める条件が提示されていることを考えると、読まれても理解はされないということであろう。

残雪がジョギングや気功で身体を鍛えるのは健康維持のためだけではなく創作、すなわち戦闘行為に対する備えでもある。「突圍表演」や「井戸の中の戯言」では、自分にはどんなに攻撃されてもこたえない保護膜または気功術がある、敵の思惑通りにはさせず戦い続ける、と述べている。しかしこのような強気な発言には自嘲の気味が漂う。例えば、「井戸の中の戯言」は極めて攻撃的、新進気鋭作家らしい自身満々な筆調で書かれているが、しょせんは「井戸の中の戯言」、外界から隔絶された狭い場所で独り世迷い言を抜かしているだけ、と自ら嘲って見せている。冷静な自己分析力と自分の創作に対する厳格さの表

れであり、このような自己否定が筆者には戦い抜こうという残雪の強靱な意志の表明であるように思える。

(2) 文壇の残雪

「魂の文学」「自己否定」「私のルーツは西洋」—最近の文章の中で残雪は一貫して「自分の伝統はヨーロッパである」といい、現代中国の精神風土には文学を始めとして否定的である。2001年9月に開催された日中女性作家シンポジウムでは「中国文学は、まだ伝統的なものをひきずっており、作家自身も自己否定できず、行き詰まっている。精神の表層にとどまることに満足せず、魂の文学こそ必要」と発言したが¹¹、この点については討論されず、また、中国側から国内では評価の低い作家が海外で評価されるのは翻訳に問題があるせいではないかという意見が挙げられたが、これに対して残雪は確かに翻訳で失われるものもあるが、得るもののほうが多いと答え、日本側はそれは翻訳のためではなく、魂の構造が同じだからであろうと発言したという。中国文学界と残雪の人間精神の普遍性に対する信頼の度合い、また複雑な構造をなす精神への探究心の差異がうかがえる。

彼女の文学の背後にある精神は確かに中国では異質なもので、北京市内の書店でも、数少ない純文学コーナーに置かれており、読者はごく一部に限られている。それに対して、国境や民族を越えた所では少数ながら熱心な賛同者を得ており、日本、アメリカ、フランス、イタリア、ドイツ、カナダ、デンマーク、オランダ等で翻訳が出版されている。

中国文学界は束縛の厳しい世界である。著作の出版の際には厳しい検閲が入る。作家協会会員(=専業作家)となるには三度にわたる審査があり、会員には等級がつけられ、それに応じて給料が支払われる。更に、執筆以外にも決められた活動に参加しなければならない。残雪は自ら希望して専業作家となっているが、それは作家協会に創作能力のある作家の生活の保障を求めていたため、このような束縛があるとは知らなかったという。更に、残雪の作品は大衆

¹¹ 読売新聞夕刊2001年10月2日「日中女性作家シンポジウム 下」より

のニーズとは正反対の、「極北」とも形容される¹²文学である。出版部数による作家の評価や中国文学界内での権威付けが取りざたされる交際圏は彼女にとっては未知のものであった。自分の文学を理解する能力を欠いた、既存の価値観にしがみついている読者や批評家達の存在は眼の上の瘤であろうが、彼女が作家として存在していく上では意識せざるを得なくなってくる。

創作を始めた頃の残雪の強みは、無人の広野でただひとり、好き放題に振る舞えることであった。しかし、かつて遊んだ広野はやがて「他者」によって占拠されている文壇となる。そこで幅を利かせているのは自己を否定し、より優れた異質なものを理解・許容することのできない作家による文学、言い換えれば「無性生殖」の産物¹³である。彼らに対する残雪の現在の強みは有性生殖による魂の文学で、それを共有しているのは遠く離れた場所にいる仲間、つまり国外の理解者や、彼女が賞賛し、作品の評論を手がける作家達なのである。

(3) 残雪の中のエロスとタナトス

現在の残雪は、創作することは生きる目的であると述べている。生きることとはつまり存在することである。また、創作活動とはここまで述べてきたように「他者」への攻撃であるが、その反面友人を探すための行動でもあるともいう。

攻撃、つまり異質なものを排斥して自分が生き残ることは、初期作品において虚汝華に代表される謀殺者としての「我」的存在が示す異化願望＝タナトスの表れである。一方、友人探しは自分ではない、共鳴しあえる存在を欲することで、更善無や「逢引」の「我」のような存在が示す同化願望＝エロスの表れである。¹⁴

¹² 河出書房新社から刊行された残雪関連出版物の紹介文より。「世界文学の極北に行く…」とある。

¹³ 前出「廊下に植えた林檎の木」「井戸の中の戯言」より。

¹⁴ フロイト系統心理学用語。メラニー・クラインの弟子達の見解によると、タナトスは「ばらばらになろうとする衝動」、エロスは「まとまろうとする衝動」。筆者はこの見解を下敷きとして、タナトスを「孤立(優越)したいという願望」、

幼い頃から迫害され、弱者の立場にありつづけた残雪は、自分を否定する「他者」達を嫌悪していた。創作を始めた頃は不安におののく「他者」達を冷静に見つめていたこと、その結果得たものを反映させた小説を書くことによって自分が「他者」とは別の価値を持ち、優越しているという実感を得ていたのではないかと筆者は考える。また、彼らが自己の外側にある不安定なものを追求していたことに対して、彼女は自分自身に対しても冷静でいられる強靱な理性を頼りに自己の内面を徹底的に追及した。これは自己否定によって不断に生長することのできる現在の残雪の精神でもあるが、この行為により「他者」との差別化¹⁵を図ることで、自分自身に与えた優越性は彼女に存在する意義という安心感をもたらしたのではないだろうか。文壇での存在を一旦は認められ、応分の読者・評論者を得た後に彼女がそこで落ち着かず、新たな世界を戦場とみなして戦い続けることを選んだのは、表層的な居場所での安住を許さない自分に対する厳しさ、世俗の価値観に甘んじない精神に残雪が自分で価値を置いていたためである。

その一方で「友人を欲する」と言明しているのは、自分以外にも自分の主張する優越的な価値観に同調するものがいなければ不安だという感情があったためではないかと思われる。しかし、友としての他者をどう求めているのか、関係をどう結ぼうとしているのかは今後の創作過程に表れてくるのではないだろうか、という予測は、残雪が執筆したカフカやボルヘスの評論について述べた丁国強氏の〈残雪、博尔赫斯、卡夫卡：在解读与重构之间〉に対する応答〈创作和阅读中的深层机制〉¹⁶の中で彼に対する手放しの感謝からうかがい知れるのである。盲目的な賛辞やまやかしの共鳴に対しては、かえって手厳しい拒絶を示しかねないとさえ思われる。

初期に書かれた短編小説「逢引」では、約束の通りに逢引しているはずの「我」と「他」が「なぜ来たのか。来たらかえってひどいことになるのに」「私達は

エロスを「同化（平均）したいという願望」として用いている。

¹⁵ 大槻ケンヂ氏による用法。

¹⁶ 共に「中国女性文化」no 2 中国文聯出版社 2001年9月 収録。

ずっと頭の中で逢引しているべきだったわね」といった会話を交わしている。会いたいけれど、会ってしまうと「ひどいことになる」。「ひどいこと」が何を意味するかははっきりしないが、残雪の中の矛盾する二つの願望を強く意識させる作品である。残雪の小説はエロスとタナトスの葛藤によって展開している。残雪の創作の意義は、この二分した精神の葛藤そのもの、すなわち自己完結を拒否しようとする精神を保持することではないだろうか。

第4章 おわりに

残雪の最初の創作動機は「他者」に対する「悪意」である。この感情は彼女が幼い頃から受けつづけてきた圧迫によってもたらされたものである。かくあるべしと自分を抑圧する「母親」、動乱する世相に困惑し、自身の「生への欲求」を満たすために彼女の一家を生け贄とした隣人達……旺盛な反発精神と彼らのいる世界とは別の無人の境地を支えとして苦境をくぐり抜けた残雪に芽生えていたのは「他者」達に対する謀殺の欲求であった。時が過ぎ生活が安定した頃、それは創作という形をとって表れ、謀殺者としての彼女を形成したものの「黄泥街」や家庭—を舞台にした復讐が始まった。復讐の対象は過去である。戻り得ない過去への帰還はそこで育てられた残雪自身の内部の追求によって果たされる。

そうして創作を重ねるうちに自分が幼い頃から憧れ、親しんだ無人の境地を通して理解しあえる友人を欲する気持ちが意識されるようになる。また、自己分析を進めるうちに自分の中に「母親」の要素があることもわかった。自分を構成する要素を把握し、彼女が育ってきた場所での追求が終わった時、強烈な個性となっていた初期の執筆手法は効果を失ってしまう。一方で新たな敵の待ち受ける「新天地」、「他者」が存在する中国文学界が眼前に開け、新たな課題「他者からの評価」が発生する。文壇における彼女はかつての個性をなくし、立場が不安定だった。困惑しつつもその世界の先人達との「人間関係」を経て立場を確立し、更に文学界のみならず中国全体に欠ける自己否定、それを通じて新たなものを生み出すことのできる自分の特性を新たな武器として、残雪は今も作家として活動しているのであろう。

本稿は残雪という作家の作風の変遷を考察したものであり、個々の作品については表層を撫でたに過ぎない。また、分析・考察の際の予備知識も極めて貧弱なものであった。より幅広い知識と経験、そして語彙があれば、もっと多角的で深い読み方を展開できたであろう。筆者は残雪の作品は読み返すごとに異なった表情を見せる底知れぬ深みであることを本稿の執筆で痛感した。元来、文学作品とは人間の精神の反映であるから、その構造は複雑怪奇、理解しようとするれば煩雑この上ないものであらうと思う。そうでありながら、残雪の小説はなおも筆者の興味をかきたてる。実際のところ、振り返って見れば本稿はとりつくしまのない残雪の小説に筆者自身がとりついた過程を示すものである。

*本稿で引用した小説及び文中に断り書きのない文章の引用は筆者の訳によるものである。小説の訳に際しては近藤直子先生の翻訳を参考とした。

◎使用テキスト及び参考文献

- ・『残雪文集』（全四巻） 湖南文芸出版社 1998年
- ・『蒼老たる浮雲』 近藤直子訳 河出書房新社 1989年
- ・『カッコウが鳴くあの一瞬』 同上 1991年
- ・『黄泥街』 同上 1992年
- ・『廊下に植えた林檎の木』 近藤直子・鷺巣益美訳 同上 1995年
- ・『突圍表演』 近藤直子訳 文芸春秋社 1997年
- ・「季刊 中国現代小説」 第3巻第3号『中国現代小説』刊行会 蒼蒼社 1997年4月
- ・同 第9号 1998年10月
- ・同 第11号 1999年4月
- ・『現代中国女性文学傑作選』 田畑佐和子・原 善編 鼎書房 2001年
- ・『世界文学のフロンティア3 夢のかけら』 今福龍太・沼野充義・四方田 犬彦編

岩波書店 1997年

- ・『聖殿之傾圮——残雪之謎』 貴州人民出版社 1993年
- ・『残雪——夜の語り手』 近藤直子著 1995年
- ・「すばる」 2001年12月号 集英社
- ・『文学ノート 付=15編』 大江健三郎著 新潮社 1974年
- ・『夢 第2版』 宮城音弥著 岩波新書 1972年
- ・『臨床ユング心理学入門』 山中康祐著 1996年
- ・『わかりたいあなたのための心理学・入門』 別冊宝島編集部編 宝島社 1999年
- ・『精神病を知る本』 同上 1999年
- ・『「陰謀」大全』 同上 1999年
- ・『「夢分析」マニュアル』 同上 2000年
- ・『言葉の標本函 夢のかたち』 澁澤龍彦著 河出文庫 2000年