

# 李昂『自傳の小説』における語り

赤松美和子

## 一 はじめに

『自傳の小説』は、一九九九年に皇冠叢書より旅行隨筆小説である『漂流之旅』と同時出版された。李昂（一九五二—）にとって、『迷園』に続く二作目の長篇小説である。

李昂は、小説の序に、陳芳明氏が台湾の女性革命家である謝雪紅<sup>①</sup>について書いた『謝雪紅評傳』<sup>②</sup>を、『自傳の小説』の執筆動機として記している。小説では、その「謝雪紅」が最も主要な人物として現れ、語り手「私」は「謝」の人生を語ることを通して語り手から作中人物へと位置を変える。このように、李昂は、陳氏が台湾史觀を構築するために書いた『謝雪紅評傳』を意識したと表明し、「謝」という政治的な人物を作中の主要人物として選択していることから、『自傳の小説』が、政治的なテーマを扱った小説であることが予想される。李昂の小説に政治的なテーマが扱われたのは、邱貴芬氏との対談<sup>③</sup>で、「政治があなたの小説に正式に現れたのは、『迷園』でしょう。」という邱氏の問いに対して、「そうです。それまでは全く書こうとは思わなかった。」と李昂が応えているように、戒嚴令解除後とはいえ、依然白色テロの影響を受けていた九〇年発表の『迷園』だ。作中に具体的な政治的用語

は書かれていないものの、序には「私たち人民のために書く<sup>4)</sup>」と作家自ら明言しており、『迷園』が主人公の記憶を通して台湾本土化の主題を書いた<sup>5)</sup>「大きな物語」であることは明らかである。一方李昂は『迷園』出版翌年の九二年藤井省三氏のインタビュにおいて、戒嚴令解除後の台湾の過渡期に際し、文学に生じた問題として、「多くの作家が自らの社会的役割に自信を失い、無力感を味わっている<sup>6)</sup>」と述べている。

『迷園』以降の小説は現在(二〇〇三年九月)のところ、民主化がかなり進んだ九七年に出版された短篇集『北港香爐人人插—戴貞操帶的魔鬼系列』所収の「戴貞操帶的魔鬼」、「空白的靈堂」、「北港香爐人人插」、「彩妝血祭」、及び九九年『自傳の小説』であり、この五作品にも政治的な記述が作中に表されている。だがそれはテーマではなく、パロディ化されている。また、二作品の自序のタイトル「誰が貞節帶の魔鬼なのか?」(『北港香爐人人插』<sup>8)</sup>)、「二体誰の自伝なのか、誰の小説なのか」(『自傳の小説』七頁)には、「誰の」、「誰が」というように多義的な解釈を誘う表現が採られている。これは、読者、テーマを台湾化という政治的な態度で明確に記した『迷園』の序とは対照的である。このように『自傳の小説』及び九七年以降発表の作品は、『迷園』以降の小説の特徴である政治的記述は引き継がれているが、その扱い方において、『迷園』とは異なる点を指摘しておきたい。

『自傳の小説』が政治的なテーマを扱っていることについて、先行研究では、邱彥彬氏が、台湾の左翼運動史、並びに陳『謝雪紅評傳』との差異を丁寧論じた上で、『自傳の小説』を「李昂は謝雪紅の女性の心情を右翼的である男性の抑圧と忘却から救い出すことに成功した<sup>9)</sup>」と評価しながらも、『自傳の小説』の「謝雪紅」は「虚構された謝雪紅の「擬態<sup>10)</sup>」であると指摘している。また呂正惠氏は、七〇年代に政治運動による「台湾意識」から、「台湾人」アイデンティティは皆の注目するところとなり、文学創作においても、八〇年代末から九〇年代初めにかけて、アイデンティティ問題は核心となった、しかし最近ではその熱も冷め、新世代の作家は身体、情欲、性

別、或いはいわゆる「ポストモダンのエクリチュール」に関心を持つっていると述べた上で、『自傳の小説』を、朱天心『古都』と同じく、「大きな物語」ではないが故にポストモダン小説であると位置づけている。<sup>11)</sup>

ポストモダンの基本概念の一つは、呂氏も指摘しているように、「大きな物語の終焉<sup>12)</sup>」と呼ばれるものだが、台湾におけるポストモダンについて、陳氏は、「ポストモダン或いはポストコロニアル—戦後台湾文学史の一解釈」の中で、リアリズム→モダニズム→ポストモダニズムというように進化していった西洋に対し、モダニズム→郷土リアリズム→ポストモダニズムと進んでいった台湾の特殊な状況を、陳氏の捉え方により、戒嚴令解除以降の台湾文学の多元化の現象を解釈するポストモダンとポストコロニアルの違いについて、「ポストコロニアリズムとポストモダニズムの性格は非常に近く、これが台湾関係の学者が混同を生み易い主な原因かもしれない。ポストモダニズムは中央集権的、ロゴス中心的な語りの解体であり、ポストコロニアルは中心／周縁の二元的帝国植民地論述の崩壊によっている。二つの思潮はどちらも反中心で、文化多元論を主張し、「他者」の存在地位を承認している。それゆえによく論者の混同を引き起こす。しかし、ポストモダニズムは高度資本主義の欧米で起こり、ポストコロニアリズムは第三世界で始まった。更に注意に値するのは、ポストモダニズムの最終的な目的は主体の脱構築にあり、ポストコロニアリズムは主体の再構築を追求していることである。」<sup>13)</sup>と述べている。

そこで、本稿では、陳氏のポストモダニズム理論並びにポストコロニアリズム理論を参照し、『自傳の小説』を、まず、二において、語りの内容(主題と語り手の位置)、続く三では、語りの方法という二方向から分析した上で、四において、それらの関係について結論付けたい。

## 二. 語りの内容(主題と語り手の位置)

次の二重カッコに括られた引用は、語り手「私」に多大な影響を与えた三伯父の台詞で、作中に繰り返し現れる。

三伯父はいつもまずはずきり言う。

『女にとって生死は小事、節を失うことが大事である。女にとって最も大切なのは貞操だ。』

(『自傳の小説』<sup>14</sup> 七二、七三、七六頁)

三伯父はさらに断固として言う。

『謝雪紅、あの女はかつての妲己や褒姒とだけ比べられる、まさに「女は穢れている」、間違いない。』

(同 二七五、二七八頁)

このように、「謝」は、家父長的な女性観を持つ三伯父によって、中国史において、淫乱、残忍な毒婦だとされている女性と同等に表現されている。「儒教的家父長制に忠実で滑稽なほどに男尊女卑主義を振りかざす伯父」<sup>15</sup>と藤井氏が評している通り、この三伯父は、常に大仰に男尊女卑的な発言を繰り返す。筆者が問題にしたいのは、テクストにおいて三伯父により語られる台湾の家父長制のリアリティの問題、及び台湾社会における家父長制の性質の問題ではない。作家が、三伯父を、家父長制の文化的装置として設定している語り方についてである。そして、三伯父という語り手の装置により、「謝」は、反家父長的人物として現前化されているのだ。

一方、語り手の「私」は、一人称でしか現れず、作中人物に呼びかけられることもないため、名もなく、作家、及び「謝」と同郷で「謝」と同世代の伯父を持つことが推測されるが、具体的な情報はほとんど記されていない。小説は、「旧暦の除夜」(一三頁)、得体の知れない恐怖を感じる語り手「私」の所に、三伯父の死の知らせが届く

場面より始まる。家父長制の装置とされる三伯父の死から小説が始まることは、家父長制の終焉は小説の目的ではなく既定の事実であることを示唆している。その後六頁に及び「私」の複数の恐怖体験が書き込まれ、ようやく「謝雪紅」が現れる。

『謝雪紅』この三文字は子どものころから三伯父が、私を脅えさすために用いた重要な名詞だった。

(同 一八、二〇、二五頁)

この一文は、それぞれ異なる文脈の中で、一八、二〇、二五頁に繰り返して現れる。例えば二五頁は、「そのころ、三伯父の言葉の中で、『謝雪紅』は、私にとって、人名ではなく、それは『童養媳』と同じように名詞だった。」と続いている。次の文では、「謝」が、時代と共に取って代わられる単なる鬼を表す名詞であったことが分かる。

私たちはずっとこの言葉に極度の恐怖を抱いていた。『謝雪紅が来た！』、この言葉は『虎姑婆が来た』、

『狼が来た』、『警察が来た』などに取って代わった

(同 二五二頁)

三伯父の影響が強い「私」にとっても、「謝雪紅」は実体、指示対象のない恐怖の記号でしかなかった。このように、三伯父の語りは、実体のない鬼であり、反家父長的人物である「謝」像を創り出す。一方、作家は、第二話の最後六六頁に「謝雪紅」の直筆のサインを印刷し、生身の謝雪紅像を強調している。また、それに続く第三話「洋服と自転車」(六七〜八九頁)では、洋裁を勉強し、洋服を身に着け、洋裁で自主生計を立てるモダンガールとしての「謝」が描き出されているが、作中には自転車に乗るなどモダンガールの行為を糾弾する三伯父の語りが挿み込まれており、生身であり、モダンガールである「謝」像をより際立たせたい作家の意図が読み取れる。小説は、「謝雪紅」が小説の冒頭、結末部分の各六頁には現れない枠物語となっている。三伯父の死が、冒頭部では、得体の知れぬ恐怖と共に、「旧暦の除夜」の出来事として漠然と記されていたのは異なり、結末部では、

「三伯父は確実に民国八十八年の旧暦の大晦日に死んだ、通用している民国新暦に換算すると八十八年二月十五日である。」(三四四頁)と具体的に時間が特定されている。そして、小説は以下のように結ばれる。

思い通りではなかったとしても、三伯父は少なくとも故郷の地があり埋葬された。しかしあなたは？謝雪紅、あなたの帰郷埋葬の願いは、海峡兩岸に隔てられた政治体制の下、こんなにも遥か届かない、たとえ魂魄が帰るとしても、千山万水深海の道のりは遠く隔てられ、どうして海を渡り帰郷することができようか。日が西に沈む海峡の端を望みながら、涙がとめどなく流れ落ちた。私はこらえきれず小さな声で呼んだ――

謝雪紅。

私は捜し求めたつもりだ、あなたの一生だけではない。

謝雪紅。

あなたの一生、私の一生……

私たち女性の一生を。

(同 三四七頁)

それまで「謝」を「彼女」と呼んでいた語り手「私」は、「謝」に向かって「あなた(妳)」と呼びかける。さらに語り手「私」は、「あなたの一生、私の一生……私たち女性の一生を。」というように、「私たち女性」として「女」というアイデンティティにおいて、「謝」と自分とを、集合的に同一化している。つまり、語り手「私」にとって、小説の冒頭部分では、「謝」は実体のない恐怖の記号でしかなかった、しかし「謝」を語ることを通して、語り手「私」は、「謝」に語りかけることのできる作中人物へと変わったのだ。このように語り手が作中人物となる「語り手」の位置の変化は、語り手の存在が絶対的であった近代小説における集権的な語りの、ポストモダン的な脱構築であると解釈できる。また、フェミニズムのスローガンを小説には書きたくないとする作家の意図と

は裏腹に、シスターフッドに依拠した「女に同一化する女」という一九七〇年代のレズビアン・フェミニズムの思想<sup>19</sup>を、この小説の主題として読み取ることが可能である。そして、語り手「私」が「女」として同一化した「女」こそが「謝雪紅」なのだ。次節では、どのような語りによって、語り手「私」は「謝」に同一化することができ、また、語り手「私」は作中人物へと位置を変えたのか、語りの方法を分析していくことで答えたい。

### 三、語りの方法

李昂は、作品における理論の実践について、「ある流行の理論を規範として信仰し遵守はしないが、流行の理論を興味深く見ている」<sup>20</sup>、また、「フェミニズムの公式やスローガンを作品に書きたいわけではない」が、「女性のエス・自我とは何であるか」ということを「作品の中で表現しようと意図している」<sup>21</sup>と述べている。まず、李昂小説の語りについて最近の先行研究を整理しておく。陳玉玲氏は、『殺夫』をフェミニズムの観点からシクサーのエキリチュールフェミニンの方法を用いていると指摘してはいるもの<sup>22</sup>、具体的な語りの分析は行っていない。また、李昂にとって初めて三人称と一人称の語りを使い分けた『迷園』について、彭小妍氏は、「女性主人公の二つの自我の交錯、拮抗を意図的に叙述している」<sup>23</sup>と指摘、更に「内的独白をキーワード」としながら、「二つの「私」(理性、情欲?)」が描かれていることを明示すると共に、主人公の独白は自己分析と治療であると分析している<sup>24</sup>。劉亮雅氏は、彭論文に言及すると共に、『迷園』の語りは常に、現在と過去を跳躍し、朱影紅の内的独白と三人称の語り<sup>25</sup>が交差している。この混乱した語りの手法は朱影紅の女性の地位が国家民族の地位と不可分であり、多重に創造された断裂を表すことを可能にしたよう<sup>26</sup>だと述べた。

『自傳の小説』について、邱彦彬氏は、「李昂がジェンダーの視点から『謝雪紅評傳』の論述のすきまを埋めた

時に現れたこのような史実に背いた態度は、通常の歴史記述方式とは異なるこの小説を構成した。私たちはベンヤミンの「非意志的記憶」の概念を用いて李昂特殊の記憶方式を説明することが可能だ。<sup>26</sup>と記憶という観点から分析している。また、先に触れたように、呂氏は、「大きな物語」ではないという点から、ポストモダン小説であると指摘しているものの、内容の分析にとどまり、具体的な語りの問題については触れていない。

小説の語りの構造を具体的に分析していく。同じ文が繰り返し用いられていることについて述べたが、これも編年体記述の社会の言説を、崩そうとするレトリックだと考えられる。更に作中では、具体的な固有名詞が過剰に用いられており、それらの固有名詞は二種類に大別可能である。第一に、政治的な用語、及び政治家の名前とといった政治的なもの。例えば、「台湾民主自治同盟」(六六頁)・「台湾民族自決」(八三頁)・「台湾民報」(一一一頁)・「モスクワ『東方大学』」(一二〇頁)・「レーニン」(一二三頁)・「福本主義」(一四四頁)・「片山潜」(一四四頁)・「東京台湾青年会」(二五八頁)・「台共東京特別支部」(二六八頁)・「台湾農民組合」(二七四頁)・「霧社事件」(二九八頁)・「二二八事件」(二四四頁)・「毛沢東」(二八一頁)・「文化大革命」(三二七頁)など。第二に、フェミニズム運動家、中国史に名を残す女性の名前である。例えば、「エレン・ケイ」(一〇三頁)・「フロム」(一〇三頁)・「王昭君」(二五九頁)・「漢明妃」(二六〇頁)・「蒋介石夫人」(二五八頁)などがある。フェミニズム運動家、また中国史に名を残す女性の固有名詞を記すことは、謝雪紅の「女性」ではなく「革命家」という部分に重きを置いた陳『謝雪紅評傳』との差異を表したい作家の意図が推察できる。だが政治的固有名詞をこれほど過剰に記述する必要があるのでだろうか。政治的な固有名詞を用いることは、女性革命家である「謝」を、リアルに表象する上で有効であることは言うまでもない。しかし、「謝雪紅」の名を記すだけでコンテキスト作りとしては充分なのではないだろうか。邱貴芬は、李昂の文学特有の過剰さをサディズムであると指摘しているが、このような必



要以上に思われる政治的固有名詞の多用を、一種の過剰だとみなすとするれば、固有名詞が指す明確な意味内容が、その数の過剰さ、過剰なコンテキスト作りによって、却って失われているのではないだろうか。

もう一つの顕著な特徴は、『二重カッコ』と丸カッコ（ ）の二種類のカッコの挿入である。次の場面は、『謝』の獄中での拷問を記したものであり、二重カッコに、謝雪紅に関する文書が引用されている例である。

逮捕後必ず求刑される、彼女も当然例外ではない。

（きつとまだ白状していない、まだ漏らしていない、きつとそういうまだがたくさんある…）

『敵は逮捕者に対して、水や消毒水、石油を流し込んだり、指の爪をはいだり、乳首を挿したり、野蛮な拷問で攻め立てた。』

『私は獄中で六カ月の間、ひっきりなしに敵のさまざまな拷問を受けた。例えば冷水を体内に流し込まれたり、針で手の指を突き刺されたり、棍棒で足を打ちのめされたりした。』

『一番辛い思いをしたのは、二本の小さな木で五本の指を圧迫し、更に針で指の爪の間に刺した拷問だった。俗に言う「五指連心」で、少しも手加減されず、激痛の余り全身が痺れ、汗が噴き出した。彼らは、恥知らずにも私の衣服を全部剥ぎ取り、火をつけたタバコの先を乳首に押付け火傷させたのだ。』（同 二一五頁）

引用文書は、順に、謝雪紅口述楊克煌筆録『我的半生記』、柏生『新中国人物誌』、古瑞雲『台中的風雷』からの異なる作者のものであり、『私』の語りとして提示、引用されている。このような別の語りの介入は、描かれ、語られ、代弁され、引用されるテキストの宿命を示す一方で、例えば、爪に関する拷問について、楊「指の爪をはいだり」、柏「針で手の指を突き刺されたり」、古「一番辛い思いをしたのは、二本の小さな木で五本の指を圧迫し、更に針で指の爪の間に刺した拷問だった。俗に言う「五指連心」というように、微妙なズレを示すことで、

各テクストの、不完全性を顕わにすると共に、多声的に羅列することにより、複数にせめぎ合う差異の中でテクストが構築されることを顕在化している。作中では、このように随所で、二重カッコで括るという区分された形で文書を引用し、異質性をむき出しにするメタ小説の手法がとられている。『北港香爐人挿』以前の作品では、会話や、強調される言葉などが一重カッコに括られていただけに、『自傳の小説』では、なぜ一重ではなく二重カッコなのかという疑問が残るものの、この作品における引用符としての二重カッコの使い方自体には何ら特異なところはない。だが一カ所だけ、文書からの引用であるにも関わらず二重鉤カッコで括られていない箇所があり、作家の引用の誠実さを揺るがす。それは、梓物語の「謝雪紅」を書いた部分の最後から二ページ目に現れる「——台湾現代史において最も異彩を放つ誇り高き花」(三四一頁)という「謝」を表した一文であり、これは、陳芳明『謝雪紅評傳』の最後の一節<sup>28</sup>である。二重カッコの引用符により引用であることを明示せず、この一文を本文にとけ込ませ、紛れ込ませ書いているのだ。まず、作家が、陳『謝雪紅評傳』における政治的テーマを否定してないことが読み取れるが、ここで問題視したいのは、引用符としての二重カッコという作家が用いた語りのルールを作家自ら破り、このような逸脱行為をすることで、語りを常に脱構築し続けていることである。

また、語りの手法としてよりあからさまなのは、丸カッコである。丸カッコの挿入は、一九八四年『一封未寄的情書』で既に使われている。この場合カッコ内の主体は固定されていた。だがそれ以降一九九〇年『迷園』までの作品ではほぼ用いられていない。ところが、九七年以降に出版された全ての作品で多数用いられている。次の例は謝雪紅が一生の汚点とする、獄中で転向の書類にサインした場面である。

彼女は『転向書』に記入した、しかしだからといって出獄、減刑がなされることは決してなかった。

(彼女は書き込むとき、『転向書』が事実上自由との交換として用いられ、牢獄から離れられるとまさか思い

及ばなかったわけではあるまい。)

(同 二二九頁)

本文もカッコ内も三人称だが、客観的描写である本文に対し、主観的な描写が注釈のようにカッコに付記されている。次の場面は、上海で逮捕され台湾に送還された「謝」を、「対岸で逮捕されたモダンガールが、台湾へ護送された」(一七五頁)と単なる政治的叛逆者ではなく、「モダンガール」と表象した当時の台湾の新聞記事を用い、社会性差別的なコンテクストを作った上で、政(治)と性との二つの貞節について書いている。

誰も私たちの貞節を信じてはいない。(実際私たちは確かにもう貞節ではないのか) (同 一七六頁)

本文の「私たち」は「謝」と語り手を指す。本文を受けて自問、或いは暴露するかようなカッコ内の「私たちは、「謝」と語り手、作家、女性全体が渾然一体、或いは境界が曖昧である自由間接話法<sup>29</sup>が採られている。次は、月明かりの下、鉄柵の影を描写することで、謝雪紅の獄中生活を描写している箇所である。

私たちは体にある黒と灰色とのまだらな影と光の中、月の存在を知った。

私たちは鉄の柵が目に入った、月は私たちの体に暗い影と明るい光の濃淡を残している。それからやっと柵の外に別の空間、柵の影のない広々とした無限の場所があることを知った。

(彼女は九年間投獄されていた。)

百余回の月の陰陽満ち欠けに、私たちは彼女が百余回むだに血を流したことを明らかに見ていた。

(同 二二三頁)

初めの三行の「私たち」は、獄中の「謝」と投獄者を指す可能性が高い。体に映った「柵の影」から「月」へと視点を移動させ、獄中生活を叙景的に描いている。一方カッコ内は、二二九頁の例とは異なり、本来ならば本文として記述されるべき客観的事実が注として付記されており、本文とカッコとの関係の逆転が起こっている。続

く本文では、「謝」が「彼女」とされ、「私たち」は、語り手、或いは語り手、作家、読者というように、カッコ前の文とは主体が変わっている。その「九年間」という単なる時間が、「月」とつながり「百余回の月の陰陽満ち欠け」と言い換えられ、「百余回むだに血を流した」と、女性の月経を単位として換算し直すことで、時間を女性性によつて捉え、投獄者「謝」を、女性投獄者「謝」として現前化している。

このように丸カッコは、作中に多数組み込まれている。しかし、カッコがなくとも違和感なく読める部分も多く、カッコが、意識の流れの内的独白法や自由間接話法などある特定の語りの手法を標す決定的な役割を果たしているとは判断し難い。だが本文とカッコとの関係性に着目してみると、一様ではないものの、二二九頁のように、本文が客観、事実であることに対して、丸カッコが注釈、主観、異聞、疑問、暴露であると特徴付けられる。けれどもその安易なルール化が可能であるが故に、二重カッコ引用というルールが作家によつて破られたように、丸カッコにおいても、二二三頁のように逆転というルール破りが生じている。唯一言えるのは、カッコそのものは、本文に対して逸脱した空間を作る規制として機能し、結果的に、語りを多層化していることである。

これらの過剰ともいえるほどの二種類のカッコの挿入は、多層的な語りを実現すると共に、ポストモダニズムの手法によつて、完全なる個としてのテキストを脱構築し、複数の空間から成る複合的な構築物であることを顕わにすると共に、その断層を可視化した。

最後に、最も特徴的な「謝雪紅」の一人称語りについて指摘しておく。すでに、語り手、語りの問題は、構造の面から指摘したが、一人称で語るのは語り手だけではない。語られる対象であった「謝雪紅」も語る。

あなたは私と同じく、共に「上海大学」社会科に進学した。

(同 一二〇頁)

あなたの光り輝く顔に向かって、私は、あなたより八歳年上の、二十八歳の女は自分の過去を話し始めた。

一二〇頁の「あなた」は一緒に入学した当時の恋人である林木順、一八八頁の「あなた」は当時の恋人の楊克煌を指す。次の「あなた」も楊克煌である。彼らは共に投獄されるものの、楊のみ先に釈放され、ある女性と結婚する。以下は、釈放された「謝」が既に結婚した楊克煌と再会し、セックスする場面である。

私には分かっている、あなたは比べてばかりで、私の死ぬほど気持ちいいところが分かっている。私の最高の場所を捜してない。あなたが絶え間なく出し入れする中には、あなたたち三人だけが、あなた、彼女、結婚したあの女、あなたの奥さんだけがいる。

だったら私は？ 私はどこにいるの？

彼女の静かに横たえた裸体の中で（唯一動くのは尻尻からとめどなくこぼれ落ちる涙だった）、私は閉じ込められ、彼女もあのもう一人の女と比べるのに同じように忙しく、全く私の存在を顧みる暇もなかった。だから私の快樂の源のありか、擦り、触って、開発した秘密の敏感なところを彼に示すことはできなかった。

(同 二四〇頁)

李昂は、ここで、シクスの「女性〔エス〕は肉体で話す<sup>30</sup>」というエクリチュールフェミニンの手法を試み、女性の情欲を書いている。邱貴芬氏は、「女性が「性」「情欲」を語ればフェミニズムのエクリチュールなのではなく、「どのよう」に語るのかを考えなければならない<sup>31</sup>」と問題提起している。情欲がどのように語られているかというところに注目しながら主体の描き方を分析すると、情欲は一人称で語る「謝」によつて語られている。三人称で描かれていた作中人物が、一人称で語り出すことは『迷園』でも既に実践済みだが、ここでは、「私」として語る「謝」と「彼女」として語られる「謝」が、現在／九年前・理性／情欲・意識的／無意識的・自我／エスなど

様々な対立軸により、分裂し描かれている。よって、ここでの「あなたたち三人」とは、恋人である楊克煌、楊克煌の妻、九年前・情欲・無意識的・エスの「謝」を指す。つまり、「謝」も完全に固定的で単一人としては描かれておらず、分裂した一主体「私」によって、情欲が語られているのだ。このように劉氏や彭氏が『迷園』において指摘した李昂の女性主体の描き方は更に発展している。『自傳の小説』では、「私」という語る主体が、唯一ではなく、語り手と「謝」との複数存在し、更にその「謝」という主体も決して固定的、唯一なものではなく、様々な対立軸により分裂した差異を含有しせめぎ合う中で構築されたものとして多重的に描かれているのだ。

#### 四、おわりに

三伯父の死が象徴する家父長制の終焉後、『自傳の小説』が語ったのは、作家の意図に関わらず「女に同一化する女」というフェミニズムの主題であり、三伯父により、鬼、反逆者、反家父長的人物とされた「謝」像を内面化した語り手「私」が、李昂が創造したフェミニズム的、モダンガール、生身である「謝」を語ることを通して、「謝」に語りかけることが可能な主体的な作中人物へと変わることのできる可能性であった。それを可能にしたのは、台湾近代史構築のための確固たる個人としての女性革命家「謝雪紅」を、女性でもあり革命家でもある多重的な女性主体として再構築した台湾におけるポストコロニアル理論を採用した語りの多層化によってであり、また、語り手「私」を、「謝雪紅」を行為媒介者<sup>22</sup>として、「謝」に語りかけられる作中人物へと位置転換させたポストモダン理論を用いた語りによつてである。しかしながら、そこに変数として常に介在したのは、八三年『殺夫』より萌芽し、九〇年『迷園』で一つの成果を得、九九年『自傳の小説』により更なる発展が見られた、女性主体を書くというエクリチュールフェミニン理論の実践及び追求である。

筆者が問題にしたいのは、『自傳の小説』において、どのような理論が用いられているか、或いはその効果と  
いったことではない。謝雪紅という実在の人物の選択、ポストモダン、ポストコロニアルといった時流的な理論  
の採用という語りの方と、フェミニズムのスローガンを作品に書きたくはないと表明しながら「女に同一化する  
女」という一つのフェミニズムの主題を書きってしまったこと、及び女性主体を書くことへの執拗な拘りという  
語りの内容、これら二つの不均衡さについてである。しかし、このような女性主体を書くことへの一貫した固執  
にこそ、李昂の強烈な作家性が表れているのではないだろうか。そして、時流的であろう理論の採用と、一貫し  
た女性性への追求との不均衡さにこそ、民主化以降の台湾の過渡期を、いかに作家として生きるかという小説を  
書く行為への問いに対する、李昂の応答が表出されているのではないだろうか。

#### 注

(1) 謝雪紅 一九〇一年台湾彰化縣生まれ。日本統治時代台湾共産党創立者の一人。幼いころ童養媳に出され、姑の虐待を  
受け、十七歳の時家出、富裕商人張樹敏の妾となる。彼と共に日本、青島に赴き、そこで抗日組織と国際共産組織に接  
触、多大な影響を受ける。台湾帰国後、夫と別居し、自立した生活をスタート。前衛的なファッション、自転車に乗った  
姿は台中の人々を驚かせた。一九二三年上海へ出国、二五年中国共産党入党。林木順とモスクワへ留学する。一九二七  
年、上海で台湾共産党を創立するが、逮捕され、台湾へ護送される。釈放後、台湾共産党の活動の重点を農民組合と新文  
化協会へ移し、また台北に国際書局を設立、左派書物を出版する。三一年、台湾共産党事件勃発、日本総督府による台共  
一斉取締により、謝雪紅は九年間の懲役となる。出獄後、個人的に台共を組織、四七年の二二八事件では二七部隊を組織  
し、国民党に対抗、結果、指名手配され、二七部隊解散、謝雪紅は楊克煌と廈門に逃亡し、同年、上海で台湾民主自治同  
盟を組織する。文革期、紅衛兵の殴打が原因で肺炎発症、七〇年十一月肺癌のため死去した。

(2) 陳芳明『謝雪紅評傳』草根出版事業有限公司(前衛)一九九一年

- (3) 邱貴芬『(不) 同國女人聒噪—訪問當代台灣女作家』一〇四頁 元尊文化 一九九八年
- (4) 『迷園』六頁 麥田出版一九九八年(序は一九九一年に書かれた)
- (5) 王德威「華麗的世紀末 台湾・女作家・邊縁詩学」『想像中国的方法』二八四頁 一九九八年
- (6) 李昂インタビュ― 聞き手藤井省三「台湾のフェミニズム文学」『夫殺し』一七一—一七二頁 宝島社 一九九三年
- (7) 『北港香爐人人插』四三頁 麥田出版 一九九七年
- (8) 陳芳明氏は「『北港香爐人人插』は大きな物語の美学に対する深層批判である。」と指摘している。(陳芳明「挑戰大敘述—後戒嚴時期的女性文學與國家認同」『後殖民臺灣—文學史論及其周邊』一四四頁 二〇〇二年)
- (9) 邱彦彬「記憶失控錯置的擬相：李昂《自傳の小説》中的記憶與救贖」『中外文學』二一五頁 二〇〇二年
- (10) 注(9) 同書 二一五頁
- (11) 呂正惠「隱藏於歷史與鄉土中的自我 李昂《自傳の小説》與朱天心《古都》」(『台湾文学学報』第二期 二〇〇一年)
- (12) ジャン・フランソワ・リオタール『ポスト・モダンの条件 知・社会・言語ゲーム』(小林康夫訳) 水声社 一九八六年
- (13) 陳芳明「後現代或後殖民—戰後臺灣文學史的一個解釋」『後殖民臺灣—文學史論及其周邊』三九頁 二〇〇二年
- (14) 初版 一九九九年 皇冠文化出版有限公司
- (15) 家父長制の概念は、瀨地山氏の「性と世代に基づいて、権力が不均等に、そして役割が固定的に配分されるような規範と関係の総体」(瀨地山角『東アジアの家父長制』四五頁 勁草書房 一九九六年)に従った。
- (16) 藤井省三『世界の文学 一〇九』一一—二八二頁 朝日新聞社 二〇〇一年
- (17) 瀨地山氏は台湾の家父長制について「権力の配分においても比較的平等で、役割の配分においても女性が家庭内に束縛されるということはどちらかといえば少ない」と述べている。(注(15) 同書二五四—五五頁)
- (18) 小説は、二部構成、各六話に分けられ、それぞれ小見出しがついている。
- (19) 大脇美智子『ポスト・フェミニズム』二十二頁 竹村和子編 作品社 二〇〇三年
- (20) 注(3) 同書 一〇一頁
- (21) インタビュアー中澤智恵「李昂さんに聞くフェミニズム」『野草 第57号』一〇二頁 一九九六年



- (22) 陳玉玲「李昂《殺夫》的陰性書——論李昂《殺夫》」『台灣文學經典研討會討論集』一七二頁 一九九九年
- (23) 彭小妍「李昂小説中的語言——由《花季》到《迷園》」『女性主義與中國文學』二六八頁 東海大學中文系 一九九七年
- (24) 彭小妍「女作家的情欲書寫與政治論述——解讀《迷園》」『北港香爐人人插』二九五頁 一九九七年
- (25) 劉亮雅「九〇年代女性創傷記憶小説中的重新記憶政治以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心《古都》為例」『中外文學』一四七頁 二〇〇二年
- (26) 注(9) 同書 一九九頁
- (27) 二〇〇三年十一月二日 中国女性史研究会での邱貴芬の発表。
- (28) 陳芳明『謝雪紅評傳』七〇九頁 前衛出版 一九九九年 再版第三刷
- (29) ジュラルール・ジュネット『物語のディスクリール』(和泉涼一訳) 二〇〇頁 水声社一九八五年
- (30) エレーヌ・シクスー『メデューサの笑い』九三頁 紀伊国屋書店 一九九三年
- (31) 邱貴芬「李昂文学とは何か——李昂文学とフェミニズム」『東大中文・現代台湾文学国際シンポジウム』(末岡麻衣子訳) 二七頁 二〇〇三年
- (32) 本橋哲也「応答するエイジェンシー」『現代思想』二〇七—二二七頁 青土社 一九九九年六月 を参考にした。

(あかまつ みわこ・お茶の水女子大学大学院博士後期課程)