

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

蕭紅作品の形象と深層心理：「橋」を中心に

メタデータ	言語: ja 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): 蕭紅, 「橋」, 「棄児」, 母性 キーワード (En): 作成者: 山本, 和子 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学短期大学部
URL	https://doi.org/10.18956/00006185

蕭紅作品の形象と深層心理

——「橋」を中心に——

山 本 和 子

要 旨

蕭紅の作品集『橋』に収められている短編小説「橋」は、蕭紅作品の中でも極めてシンボリックな作品といわれるもので、乳母として雇われた貧しい母親の、道徳さえも捨てる原始的母性がありありと描き出されている。蕭紅は21歳のとき女兒を出産して、その子を人手に渡すという辛い選択をした。その経緯を作品化したのが、蕭紅の第一作「棄児」である。「棄児」を通して「橋」を読むと、「橋」の中に「子捨て」の苦い体験の傷痕が見えてくる。蕭紅の潜在意識下には「捨てた」子への切ない思いが鬱積して、彼女を苛んでいたのである。その上、夫蕭軍との関係においても、それまでも存在していた違和感が日増しに膨らんでいく。「橋」は、そうした心の底に淀んだ不安や恐怖や悔恨から自らを解放するために、蕭紅が来し方を総括し、来し方との訣別を図った作品である。またそうすることによって新たな一歩を踏み出すことができた象徴的作品といえるのである。

キーワード：蕭紅、「橋」、「棄児」、母性

はじめに

1935年12月、小説『生死の場』が出版されて一躍上海文壇に躍り出た蕭紅は、次々と作品集を出版する。1936年8月に『商市街』、11月に『橋』、1937年5月には『牛車上』が出版された。

蕭紅は1932年11月から34年6月まで、蕭軍と共に、ハルビンの商市街25号で間借り生活をした。『商市街』には、その頃の二人の様子を彷彿とさせる散文が四十一篇収められていて、当時の蕭紅を知る重要な手懸かりとなっている。また、『牛車上』には、1936年に書かれた短編小説と散文等五篇が収められており、小説「牛車上」については定かでないが、その他の四篇は東京滞在中に執筆されている。

『橋』には、1933年12月から1936年4月までの二年半の間に書き上げられた短編小説および散文が十三篇収められている。その中に作品集と同名の小説「橋」がある。九千字に満たない短編であるが、「蕭紅の残した作品の中で、これほどシンボリックな作品は他に例を見ない」¹⁾と評されるほど独特の趣を持ち、その手法において斬新な試みが感じられる。

小説「橋」の主人公黄良子は、幼子を思うがゆえに「橋さえあれば」と橋に執着し、皮肉にもその橋ができたばかりに子を死なせてしまう。望みがかなえられたとき、人は必ずしも幸せを掴むわけではない。むしろ、より無残な事態に陥ることがある。そんな人生の皮肉が、母性意識と倫理道徳の間で揺れ動く母親の哀しい心の動きを軸に描き出される。蕭紅は、『呼蘭河伝』に代表されるように、子供の純真な目を通して詩情溢れる世界を描き出すのを得意としたが、小説「橋」においては、母親の視点から子を思う母の真情を生々しく綴っている。

蕭紅はその生涯で二度出産を経験した。しかし、二度とも子供を育てることはなかった。一度目は21歳のとき、生まれた子供は生活苦のためやむを得ず人手に渡すという選択に迫られる。二度目は27歳のとき、死産だったという。二度とも彼女にとって災厄のような妊娠出産であった。一度目は親の決めた結婚相手に旅館に連れ込まれ、同棲したのち捨てられる。二度目は蕭軍と離婚してからの出産である。当時の彼女の境遇や社会状況から見て、産前産後、十分休養できる環境がなく、出産という女にとっての大事業は、彼女の身体を甚だしく損なうこととなった。とりわけ最初の出産では、塗炭の苦しみを味わう。しかも、生まれた子供は手放さなければならない。

蕭紅はその最初の出産と子捨ての経緯を、ほぼ半年後の1933年4月に彼女の第一作「棄児」として作品化した。川俣優は、この作品は「蕭紅の文学と生涯を考える上で重要な問題を孕んでいる」²⁾ という。

本稿では、その「棄児」から「子捨て」の経緯をたどり、蕭紅が短編小説「橋」に込めた母性の奔流に迫ってみたい。

—

1932年、蕭紅は親の決めた結婚相手王恩甲に騙されて、ハルピンの旅館に置き去りにされる。そのとき、彼女は王恩甲の子を身籠もっていた。宿代が払えず人質として軟禁され、子供が生まれたのちは売春婦として売り飛ばされるかもしれない。切羽詰まった蕭紅はハルピンの新聞社『国際協報』に手紙を書いて救いを求めた。それがきっかけとなって作家蕭軍と運命的な出会いを果たす。蕭軍はなんとか蕭紅を救出しようと奔走するが、肝心の金がない。金を工面するのに四苦八苦していたちょうどその頃、ハルピンに大洪水が発生した。監視が手薄になった旅館から難なく船で救出された蕭紅は、そのまま蕭軍と暮らし始める。そして、臨月を迎えた。

「棄児」は、大洪水の場面から始まる。

この作品は一人称による叙述ではないが、1998年にハルピン出版社から刊行された『蕭紅全集』では散文に分類されている。蕭紅自身の体験した事実と考えて差し支えないであろう。

主人公芹〔蕭紅〕が蓓力〔蕭軍〕に救い出された後、激しい陣痛に襲われる。あまりの痛さに

オンドルの上を転げ回る芹、それを見てうろたえる蓓力。芹は自分の身体でありながら、襲ってくる陣痛になすすべもない。

蕭紅は、それまでも女たちが出産で死ぬほど苦しむ様子を見たり聞いたりしてきて、大凡のことは理解していたであろうが、その半端でない苦しみを自ら体験して、女とは精神的のみならず肉体的にも辛い生き物だとはっきり悟ったのである。男に犯されるという屈辱に耐えなければならないのみならず、その苦い果実をも一身に引き受けなければならない、そうした女の肉体の不条理性を、蕭紅は、まさに身をもって思い知ったのである。

林敏潔は次のようにいう。

生命は女から生まれ、女が生命を育む。そのため多くの場合、出産は女にとって幸せなもの、女にしかできないものとして肯定的にとらえられるが、時と場合によっては、逆に苦痛で悲しいものへと転化する。愛情のない出産、肉体的苦痛——蕭紅の作品に描かれる出産はまさに後者を象徴するものである。³⁾

代表作『生死の場』で、蕭紅は出産シーンに一章を割いて、農村における出産が動物の出産と同レベル、或いはより悲惨で、死と隣り合わせのものであることを描き出した。その描写について、「蕭紅は自己の苦痛に満ちた出産体験をその中に込めて、中国現代文学史上まれに見る悲惨で重苦しい筆致で冷酷にこの女性の刑罰を解剖した」⁴⁾と評されるほど、苦痛に満ちたシーンの連続である。蕭紅は、その章に「刑罰の日々」という題をつけた。出産の苦しみは、女に下された刑罰だ、と捉えたのである。

出産で苦しんだあとには、生まれた子供をどうするか、という難問が蕭紅に突きつけられていた。人として母として子供は当然育てなければならない、育てたい。だが、現実には飢えと背中合わせのその日暮らし。どうして育てることができよう？ 身一つでさえ飢え死にするかもしれない。生まれて来た赤ん坊だって、どっちみち飢え死にさせることになる。ならば、いっそ人手に渡せば、命だけは繋ぎ止めることができよう。

「棄児」の後半は、主人公芹が赤ん坊を手放すときの情景が克明に綴られる。

産後、痛いほど乳が張る芹の耳に、隣の部屋で乳を欲しがらるわが子の泣き声が響く。だが、芹は子供の顔を見ようとしない。赤ん坊を見せに来る看護師に「いらぬ、いらぬ」と手を振って拒絶する。「鋼線のように切っても切れない母子の情は、彼女自身によって断ち切られた。彼女はぶるぶる震えていた。」

川俣優は、「いらぬ、いらぬ」とくり返されるこの言葉には、「家を出てからまる二年間の、悪夢のような生活を抹殺してしまいたいという蕭紅の思いがほとぼしっている」という。

蕭紅にとって、王恩甲との間にできた子どもは、思い出したくない忌まわしい過去のすべてを象徴するものであったろう。父に強制されて十二歳の年に結婚相手と決められた王の子どもを捨て去ることは、王を拒否し、父張廷拳を拒否することであった。“不要（いらない）”とくり返されるこの言葉は、古い時代の因習を全身でもって拒否しようとする蕭紅の意志を表している。⁵⁾

拒否しようとする意志が強ければ強いほど、それに抗う情との葛藤も激しくなる。無理やりわが子との絆を断ち切らねばならない。一度赤ん坊を見たら最後、母の情を殺すことはできなくなるだろう。そうした絶体絶命の状況に陥ることだけは是が非でも避けなければならない。そんな切迫した気持ちだが、この言葉からひしひしと伝わってくる。

赤ん坊が生まれてから引き取られるまでの六日間、隣の部屋で乳を欲しがって泣くわが子の泣き声に、芹は切なさで胸を抉られる思いをする。夜が更けて、病室の壁に秋の月の光が降り注ぐ。静寂の中、隣の部屋から赤ん坊の泣き声が聞こえてくる。「昼となく夜となく泣いている。寒いのか？ 生まれるなり母親のいないその子は、誰が面倒を見るのだろうか？」「泣かないで……わたしのかわいそうな子」

産後六日目、女が子供を引き取りに来た。同室の産婦たちは食い入るように、成り行きを見守る。その眼差しが芹の心臓を突き刺すかのように、芹には感じられた。

「どうぞ、連れて行って。もう何も言わないで」彼女は頭から布団を被った。もはや、抑えきれなかった。これは何の涙だろう？ 布団の中で留め処なく流れた。

同室の二人の産婦は感極まったように手で目頭を押さえた。ベッドの端に坐った女が言った。「誰だって子供を手放したりできないよ。母子を引き裂くようなことはできないね」女は身体を背けた。

芹は何者かに挟まれたかのように、頭を覆っていた布団を捲り挙げ、笑みを浮かべて、涙と笑みが凝結した笑顔で言った。「わたしは手放せるわよ。子供は何の役にも立たない。あの子を連れて行ってちょうだい」

赤ん坊は隣の部屋で眠っていた。生みの母親が自分を他人にくれてやったことなど少しも知らないで。(中略)

小さな布団にくるまれて、通路を経て、産婦室の前を通り、産婦室の母親の前を通り、赤ん坊は知らない人に連れ去られて行った。⁶⁾

産婦たちはみな、赤ん坊を抱いて車に乗って退院していく。だが、芹が退院するとき、赤ん坊もいなければ車もない。目の前には彼女に歩けとばかりに道があるだけだ。人混みの中へ

突き進んで行く蓓力と芹。二人の影を映し出して物語は終わる。

この最後の場面を川俣優は次のように読み取る。

この芹の姿には、蕭紅の二年間の彷徨に疲れきった感覚と新しい生活へ出発する覚悟とが表されている。処女作「棄児」に描かれたのは、大変な痛手を負いながらろうじて父親の元を離れ、蕭軍という良き伴侶を得た蕭紅の茨の道を歩んでいこうという覚悟である。⁷⁾

出産と子捨てという苦しくて辛い体験をして、蕭紅は、どうして女はかくも哀しく悔しい思いをしなければならないのか、と改めてその不条理に大きな疑問を抱く。その辛く悲しい試練は、辛く悲しいが故に、彼女の人間性をより豊かにし、天性の感性と洞察力にいっそうの幅と深みをもたらしたのである。

林敏潔は「中国現代史上、女性の生き方について最も深い関心を寄せた作家をあげるとすれば、おそらく蕭紅になるであろう」という。

たとえ歴史的な重大事件を直截取り上げなくても、彼女の作品の女主人公たちは歴史的存在としてのリアリティをもっている。作中人物たちがそうしたリアリティを持ちうるのは、蕭紅の感受性豊かな眼が現実の社会を直視していたからである。こうした現実直視の洞察力と前述の自己投影の技術が見事に噛み合っているところに蕭紅作品のすばらしさがあるのである。⁸⁾

こうして、蕭紅は後に「一貫して真実の人生経験と自己の情感体験をその創作の源泉とし、国家、民族、人民の命運と前途を見つめた」⁹⁾と言われるようになる、そんな作家としての第一歩を踏み出したのである。

二

1935年12月『生死の場』が出版され、蕭紅は一躍「抗日作家」の名を馳せる。翌1936年、作家として最も輝かしい時期を迎えるのだが、彼女自身は決して幸せの絶頂にいたわけではない。父の家を飛び出してから、満身に寝る場所もなく、食べるにも事欠く時期があり、身も心もかなりのダメージを受けていた。蕭軍と共に日本の侵略の手を逃れ、故郷東北から上海に来て一年あまり、魯迅の庇護を受けて生活基盤は安定しつつあったものの、気候も風土も文化も異なる他郷の地、なかなか馴染めない。そのうえ、日本の軍事侵略が刻々と上海に迫りつつあり、緊張を強いられる日々が続く。そうした状況下で、彼女を最も苦しめたのは、やはり蕭軍との

関係であった。

二人が出会ったときから、蕭紅は封建的呪縛から解放された新しい時代の新しい女としての生き方を模索していたし、蕭軍もそんな彼女に強く惹かれていたはずである。しかし、実生活においては、蕭軍は無意識のうちに男尊女卑の封建思想を引きずって、蕭紅に当たり散らすことがしばしばあった。¹⁰⁾ 内心おかしいと感じながら我慢してきた蕭紅だが、今や経済的に自立できるまでになった。このとき、彼女は二人の関係を改めて見つめ直したにちがいない。

「二人の関係は対等ではなく、一方がもう一方に従属しているものだ。これは実際には、ずっと以前から存在している問題であるが、このとき、蕭紅ははっきりと意識した」¹¹⁾ のである。

二人の間に留まらず、周りの人間も、一人前の作家として歩み始めた蕭紅に、蕭軍の妻として、つまり彼の従属物として対応する。「蕭紅は一人でいる時は作家で、蕭軍と並ぶと妻——主人の付属物になるのだった。」¹²⁾ 蕭紅の納得のいかない気持ちは増幅し、やり場のない憂愁が彼女を覆う。さらに彼女を打ちのめしたのは、蕭軍が他の女性を愛したことだ。

蕭紅は切ない胸のうちを、「苦杯」¹³⁾ と題する詩の中で吐露している。

色彩を帯びた愛の詩を／ひとつ、ひとつ、あの女ひとに書く／三年前わたしに書いたように。
／人はみな同じかもしれない／愛の詩を、三年経ったら彼はまた他の娘に書くのかも知れない。(第一節)

昨夜、彼は一篇の詩を書いた／わたしも一篇の詩を書いた／彼は彼の新しい恋人に／わたしはわたしの悲しい心に。(第二節)

かつての恋人は／わたしを暴風雨から守ってくれた／けれど、今、暴風雨になってしまった！／どのように抵抗すればいいのだろうか？／敵から攻撃され、愛する人から傷つけられて。(第五節)

幼い時、暴虐の父がいた／彼は父と同じになった！／父はわたしの敵／だが、彼は違う／わたしはどのように彼と付き合えばいいのか？／彼はいう、彼はわたしと同一戦線にいる仲間だと。(第七節)

許広平は当時の蕭紅について、「蕭紅先生はなかなか勇ましい文章を書いているが、実際には女性的な優しさを備えている。ゆえに、問題を処理するとき、恐らく感情が理性に勝ったであろう。ある時期、苦悩や失望や哀愁が彼女の生命力を覆い尽くしていた。それにもかかわらず、彼女は気力を振り絞って、劉軍〔蕭軍〕先生のために原稿の整理をしたり清書をしたりしていた。」¹⁴⁾ と記している。

極度に神経をすり減らした蕭紅は、一年の期限付きで蕭軍から離れて暮らすことを決意する。「上海から日本へはそれほど遠くはない。生活費も上海とあまり変わらない。そこは静かで、

休養しながら読書や執筆もできるし、日本語を学ぶこともできる。黄源の華夫人もそこにおいて、何かと面倒を見てもらえる。」¹⁵⁾

『生死の場』の原稿料が入り、滞在費の心配もない。1936年7月、蕭紅は単身、東京へ向かった。そして、知己も少なくことばも通じない東京で「孤独な生活」¹⁶⁾を始める。部屋の中をぐるぐる歩き回ったり、蚊に刺されたり、下駄の音を煩く感じたり等々¹⁷⁾、決して理想的環境とはいえなかったが、「家族以外の人」「王四の物語」「永久の憧憬と追求」などの名品を書き上げる。それらは、やがて長編小説『胡蘭河伝』へ集大成されていくのである。

短編小説「橋」がいつ書かれたのかは不明であるが、作品集『橋』の出版時期から考えて、おそらく東京に旅立つ前の、不安と孤独感が彼女を苦しめていた時期に書かれたものと推測される。尾坂徳司は、「この作品は上海（の蕭紅）と東京（の蕭紅）をつなぐ「橋」の役目を果たしている」という。「それは、蕭紅が在日中に書いた回想的創作『王四の物語』以下につながる。散文から小説への傾斜であり、蕭軍との共同生活の回憶から更に遠い過去への手探りという方向である。」¹⁸⁾

であるとするならば、彼女の最高傑作『胡蘭河伝』を生み出すためのターニングポイントに位置する作品と捉えることができるであろう。

三

短編小説「橋」の主人公黄良子は、子供を産んで間もなく川向かいのお屋敷に、乳母として雇われる。彼女の家とお屋敷の間のどぶ川には、欄干だけが残った崩れかけの橋がある。橋板がないので渡ることはできない。彼女は目の前のお屋敷に行くのに、一里あまりも回り道をしなければならないのだ。

もし欄干がなければ、彼女の心は少しは安らいだであろう。彼女はその川は自然の川だと信じ、人間は川を消滅させることはできないと信じたであろう。

二本の板を掛け渡せば、歩けるのに……二本の板がないばかりに……¹⁹⁾

まだ夜も明けきらないうちに、「黄良子……、黄良子……、子供が乳を欲しがっているよ」と呼ぶ女主人の声が川面に響き渡る。その声が聞こえてくると、黄良子はすぐさまお屋敷に駆け付けなければならない。お屋敷で坊ちゃんの守りをしているときは、向こう岸からわが子の泣き声が聞こえてきて切なさに胸が痛んでも、家に帰ることはできない。

こうした設定について、川俣優は「作品の図式的な状況設定はやや単純な嫌いがつよく、登場人物や情景の描写にも現実味の欠けた傾向がつよい」²⁰⁾と批判する。確かに、「橋」におい

ては、人物や背景についての形象描写が必要最低限に抑えられていて、女主人公の顔や身なり、彼女の家やお屋敷の様子について、一切説明されず、現実味に欠ける印象は否めない。だが、平石淑子はここに作者の「意図的な操作」を見る。

このような色、音、人物に対する意図的な操作により、読者の意識は必然的に黄良子の心の動きに集中していかざるを得ず、そこから生まれる一種の緊張感の中から橋と、黄良子の命運が浮き上がってくる。²¹⁾

それは、舞台装置をほとんど使わず、それによって観客の視線を演技者に集中させ、想像力をかき立てさせる現代劇の手法の先駆けとも受けとれるのである。

舞台の中央にどぶ川があり、どぶ川を隔てて東側に黄良子の家が、西側にお屋敷が向かい合っている。黄良子の家のほうは小高い丘になっており、お屋敷の塀にはエノコログサが生えている。塀の上に生えているというだけで荒廃した印象を与えるエノコログサが、お屋敷の、つまり支配者の家の塀に生えているのである。それで葛浩文は、このエノコログサは非情な搾取をする支配者の「罪悪」を象徴しているという。²²⁾ それはまた、雑草のように一顧だにされない黄良子の存在を象徴しているかのようでもある。巡る季節を象徴的に体現するエノコログサは、繰り返し登場することによって「作品の構造を緊密にし、リズム感を高める。」²³⁾ と同時に、作品全体を覆う茫漠としたムードを演出する重要な小道具なのである。

栄枯を繰り返すだけのエノコログサに比して、子供は成長し、黄良子の境遇も変化する。「年年歳歳花相似たり」のエノコログサが、人の世の移ろいをいっそう鮮明に物語るのである。

四

主人の赤ん坊は乳をたっぷり与えられて乳母車でやすやすや眠り、わが子は飢えて川向かいで泣き喚いている。その子供の泣き声は黄良子の耳にとりわけ大きく響く。

橋の東の子供の泣き声は衰えることはなかった。風に吹かれて橋のたもとに送られて来る。とりわけ、黄良子の耳には、その音は、顕微鏡下のハエの羽のように、大きく拡大されて……²⁴⁾

これはまさしく「棄児」の芹が聞いた赤ん坊の泣き声、即ち作者自身の聞いた赤ん坊の泣き声に他ならない。病院の隣室から聞こえてきた赤ん坊の泣き声、あのときのやるせない記憶が、この巧みな比喻を生み出したのである。

主人の赤ん坊は白くて柔らかな丸い顔をしている。そして、霜のように白い帽子、清潔で可愛い服。

父親が橋を隔てて抱いている自分の子供は痩せて黄色く、目の回りは青みがかって、首はやや長い。まるで枯れ枝のようだ。だが、黄良子は乳母車の子供より可愛いと思う。どこが可愛いのか？ あの子の笑顔だって泣いているのと変わらない。泣いているときも、キラキラ光る涙がこぼれるわけでもない。しかも、橋の向こうの母親に少しも親しみを示さない。母親を見て手をたたくでもなし、父親に抱かれて脚をばたつかせるでもない。

だが、彼女はどうかあれ乳母車の子供より可愛いと思う。どこが可愛いのか？ 自分でもわからなかった。²⁵⁾

「どこが可愛いのか？」つまり、どこも可愛くないのである。だが、この問いかけが、しかも二度くり返されることによって、世の中でわが子が一番可愛いと思う母親の情を、鮮やかに浮かび上がらせる。客観的判断とは関係なく理屈抜きにわが子が可愛いのである。その深い母の情は黄良子を行動に駆り立てる。

お屋敷でマントーやビスケットなどが手に入ると、わが子に食べさせたくて河の向こう岸に投げてやる。それが向こう岸に届かず水の中に落ちたりすると、彼女は欄干だけの橋を見て、「橋があれば……」と思う。いっそ橋の痕跡がなければ心はまだしも平穏であろうに、よりによって目の前に欄干があるばかりに、その思いは彼女の中ですますます大きく膨らんでいく。彼女の唯一の望みは橋が架けられることだった。その一方で、水面をよぎるマントーやビスケットの影が、彼女に、それは盗んだものであるということを意識させる。

こっそり手に入れた食べ物を、「盗んだもの」だと意識し、主人の目を恐れつつ、それでも川向こうのわが子に投げ与える。黄良子のこの行為について徐夢婕は次のように分析している。

「これは明らかに盗みだわ……」「これは盗んだ物だ……お天道様も知っている」黄良子の心は矛盾している。良心は彼女が不道德なことをするのを許さないし、迷信思想が彼女に因果応報の恐怖を抱かせる。しかしながら、内心ではしばしば強烈な母性に支配され、こうした特殊な方法で貧富の不合理な現実に対して抗わせる。しかし、これは原始的な反抗であり、人として母としての本能的要求であって、非人間的地位から逃れる自然発生的な選択である。²⁶⁾

やむにやまれぬ母性意識と倫理道徳、その狭間にあって黄良子を突き動かすのは原始的母性本能である。しかし、その行為には常に罪の意識と罰せられる恐怖がつきまとう。彼女は抑圧

された人格そのもので、支配者であるお屋敷の主人の呪縛から逃れられず、いつも不安と恐怖の中にいる。だが、子を思うとき、その呪縛は一瞬消し飛んでしまう。

ある日、黄良子は自分達には口にすることができない食べ物を秘密裏に手に入れた。彼女は、それをわが子の小良子に食べさせたいという衝動に駆られる。お屋敷の主人に見つかるかもしれない。そう思うと、震え上がるほどの恐怖を感じるが、それでも、その衝動を止めることはできない。彼女は大胆にも、坊ちゃんに乗せた乳母車を押してわが子のいる家に向かう。

川を隔てて目の前に家があるのに、一里あまりの道を往復しなければならない。彼女はひた走りに走る。彼女が走ると、乳母車は激しく揺れる。「彼女は車輪が音を立てるのをひどく恐れた。」その間、耳許には女主人の声が幻聴となって追ってくる。「どこへ行くんだい?」「お止まり、行くんじゃないよ。」黄良子の心臓は、恐怖で今にも飛び出さんばかりだ。だが、母性本能は抑えられない。

この女主人の呼び声は、悪魔のように黄良子を追いかける。その声を聞くと黄良子はまるで魔術を掛けられたかのように、一切の自由を失う。女主人は登場しないばかりか、何度も出てくる声さえも女主人の本当の声ではなく、黄良子の幻覚に過ぎないのだが、強烈なインパクトで迫る。それで、読者は、女主人の暴虐と猛威があたかも我が身に迫ってくるかのように感じ取るのである。

家に迎り着いて、持ち帰った梨や葡萄をわが子が自分の手で掴むのを見たとき、彼女の胸にはこの上ない喜びがこみ上げる。

「母ちゃんがお口に入れて上げるよ。お口を開けて、あーん。ほら、……酸っぱいだらう。この子ったら、酸っぱくて目をつぶっちゃった……この月餅をお上がり！ もうすぐ一歳になるんだもの、なんでも食べれるよ……お上がり、……初めて食べるものばかりだ」²⁷⁾

わが子の喜ぶ顔を見て幸せに酔いしれた黄良子は、このとき初めて、主人の家の坊ちゃんがわが子と同じように可愛いと感じる。

「母性愛によってもたらされた満足と喜びは、主人の子供に対するわだかまりすら取り除いた。彼女は我が子を愛するゆえに、主人の子供も可愛いと思えるようになったのだ。」²⁸⁾

満たされた母性愛は溢れるように他者をも包み込む。これほど真に迫った自然な母性愛の発露は、母になった蕭紅だからこそ描き出せた境地といえる。

五

「橋があれば」と思い続けた黄良子であるが、三年後、古い欄干が取り除かれ、赤い欄干の

橋ができた。茫漠とした風景の中に、真っ赤な橋が出現したのである。その橋の色は、橋ができることを望み続けた黄良子の目には何よりも鮮やかな赤に映った。

新しい橋の鮮やかな赤を印象づける仕掛けについて、平石淑子は次のように論じている。

この作品が蕭紅作品の中で特異であるその最大の理由は、意図的な色相の抑制にある。(中略) 風景描写は最小限に抑えられ、基本的にほとんど色彩感のない(中略)モノクロの画面を基準としている。だからこそわずかに現れるいくつかの色が、より鮮明に印象づけられるという効果を生んでいる。(中略) 明確にその色彩を意識して描かれていると思われるのは橋の下の水に映る青い空と、水辺に咲く紫の小さな花、そして、新しい橋の鮮やかな、何よりも美しい赤……。 (中略) 色が青→紫→赤と寒色(後退色)から暖色(進出色)へと移行していくのも、その赤を印象づけるためのあるいは意図的な操作であるかもしれない。²⁹⁾

その橋を渡って小良子は日に何度も、お屋敷の黄良子のもとに来ることができるようになった。黄良子はお屋敷にいながら二人の子供を見ることができるようになり、黄良子に束の間の安らぎの時間が訪れる。だが、安らぎのひとつときは、叙述のリズムを暫し緩やかにしたに過ぎない。それは嵐の前の静けさにも似た安らぎであり、安らぎの中に悲劇の芽が用意されている。

「橋」の存在が当たり前になり、それが存在することさえ忘れた頃、黄良子はお小良子の手や顔にキズやアザができていくのに気づく。お屋敷の坊ちゃんにぶたれたり引っ掻かれたり、石をぶつけられたりしたのだ。坊ちゃんは何をしても許されるが、小良子は常に我慢を強いられる。菓子でも果物でも食べきれないほど与えられる坊ちゃん、ひもじい思いをしてそれを欲しがらる小良子。金持ちの子供と貧乏人の子供、その格差を親も子もまざまざと見せつけられ、黄良子は橋がなかったほうがよかった、と思い始める。終に、我慢しきれなくなった小良子が坊ちゃんに殴りかかってケガをさせ、黄良子は解雇される。彼女の家は病んだように静まりかえり、橋のたもとで彼らの声が聞かれることもなくなった。

半年後、再び雇われることになって、お屋敷に出掛けるとき、黄良子は、突然、橋が高くなったと感じる。橋へのわだかまり、橋に対する恐怖が一気にこみ上げてきたのだ。「やっぱり、この橋はない方がいい。なければ、小良子は駆けて来ることができないもの。」

今回は、小良子がお屋敷に行かないように、父親が厳しく監視する。だが、ひもじい子供の欲望は抑えきれない。お屋敷の母親のところにはマントーがある。小良子はマントー欲しさに、父親の隙をついて橋を渡ろうと駆け出し、川に落ちて溺死する。

その日、黄良子は彼女の子供が川に落ちたと聞いて、急いで川のほとりに駆け付けた。

川辺に引き揚げられた子供が息をしていないのを見たとき、彼女は立ち上がり、取り囲んだ人々の頭越しに橋の方を眺めた。

揺れている欄干と赤い欄干、ぼんやりと二つの欄干が彼女には見えたように思えた。

そして、肺胞が彼女の胸の中で震え、大きく膨らんだ。このとき、彼女は本当に泣いた。³⁰⁾

小良子を育てるために働き、小良子の喜ぶ顔に幸せを感じ、小良子がいじめられるのを見て胸を痛めた。橋があればいいと願い、そして、橋はなかったほうがよかったと悔やんだ。それらはすべて小良子のためだった。その小良子が死んでしまったのである。この最後の場面は、橋はいったい何だったのか、という問いかけを、黄良子に、と同時に読者にも投げかける。

六

作品全体を覆うモノトーンの世界は、黄良子の境遇や彼女の心象を象徴するものでもある。子供の泣き声に胸を痛め、女主人の声に怯え、彼女はいつも不安の中にいる。不安の中で自らを追い詰めていく黄良子の悲劇を描くとき、作者は諧謔の筆致を駆使する。

例えば、主人の「黄良子……」と呼ぶ声にあまりにも敏感になりすぎた黄良子は、野菜売りの「黄瓜〔きゅうり〕……」という売り声までが、自分の名を呼んでいると錯覚する。或いは、多くの菓子や果物を手に入れて乳母車を押して家まで往復したとき、女主人の叱責する声が耳許に響いて、恐怖でいっぱいになる。心理的に追い詰められた彼女は、車輪が一つ川に落ちたことの言い訳を必死に考える。「どう言えばいいかしら？ 水辺を散歩していたら車輪がはずれたと言おう。蝶々を捕りに行ったと言おうか？ いまどき蝶々はいない。トンボを捕りに行ったと言おうか……でたらめだ！ いずれにしても、橋の西側に居たのであって、橋の東側には行ってない……」と自分で自分に言い聞かせる。

マインドコントロールされた人間の稚拙な思考経路に、読者は思わず笑いを誘われる。その笑いの中に、人間の温もりと同時に深い哀しみが浮き上がってくるのである。

独特の音の世界もまた、黄良子の心象を象徴する。水面に反響して愁いを含んだ歌のように響く音。そのもの悲しい風情は黄良子の心の基調そのものといえる。しかも、音は、実に見事に緊張感を演出する。女主人が「黄良子……」と呼ぶ声、ガラガラという乳母車の車輪の音、乳を欲しがると泣き声、夫を呼ぶ黄良子の声、新しい橋の上でドンドンと踏み鳴らす音。

そして、母親のいるお屋敷に行かせてもらえず、橋のたもとで騒ぐ小良子。その子は母親が恋しくて騒ぐのではない。マントー欲しさで騒ぐのである。「母ちゃんのところへ行くんた。母ちゃんのところにはマントーがある……」「母ちゃん」。

秋の終りの冷たい雨が降った日、その声は途絶えた。同時にあらゆる音が消え、静まりかえる。今までゴォーと音を立てて全速力で走っていた汽車が予期せぬ力を受けて急停止し、それまでの音が突然断ち切られたような、そんな唐突さで、いきなり静寂が訪れる。そして、無声映画のような音のないシーンに切り替わる。

小良子はこのときからいなくなった。

冬、橋の西側にも東側にも雲が流れ、赤い欄干は雪に隠れた。

橋の上を人が行く。荷車を引く馬が行く。東へ、西へ。³¹⁾

小良子の死を暗示する場面であるが、作者は感情を抑えて風景を淡々と描写する。その風景の中には、小良子が生きた痕跡は何もないのである。

この場面について、徐夢婕は次のように論評する。

漠然とした文章と動じない描写で、貧者の悲劇に無関心でじっと傍観するだけの無情の世界を描いた。このとき、作者と主人公の感情は悲哀と憤怒の最高潮に達しているはずだ。文章が冷静で客観的であればあるほど、文章の背後に迸る感情はますます激しくわき起こり、明示される現実もますます鋭くますます残酷である。作者が寄せる憤懣やるかたない感情が露わにされていないが、人の心を打って深く考えさせる。³²⁾

感情を抑えた客観的描写によって、人間存在の不条理性が明確に示されるのであり、文章が冷静であればあるほど、いっそう強く読者の胸を打つのである。

七

「橋」は何を象徴するのか、蕭紅は何を表現しようとしたのか、尾坂徳司は次のように分析している。

『橋』のテーマは富者の身勝手と傲慢、貧者の使われる身の悲哀であり、貧者と富者の隔たりを渡す「橋」は、今も昔もないということである。が、その理屈は表面には示されず、貧者の富者に対する怒りも、嘆きとも怨念ともいえる母性愛のトーンに塗りこめられている。罪深い母の愛の強さとあてのない無意味さが強調されているのである。あてのない無意味さ——目的と到達手段がちぐはぐで、自分の意志ではどうしようもない、血のつながり、本能といったようなものであろう。人間の根源に横たわるものだ。³³⁾

また、徐夢婕は次のようにいう。

川は階級を隔てるものであり、階級相違の象徴である。そして、全ての悲劇を生み出すものであり、悲劇の目撃者である。

橋は貧者と富者の二つの世界の物質、地位、身分の大きな隔たりを埋めるものではない。その存在は二つの階級を理解させ交流させ対話させるものではなく、階級矛盾を調和させ階級抑圧を軽減させるものでもない。それどころか、客観的に見ると、両者の矛盾と対立を激化させ、直接小良子の死を招いた。³⁴⁾

こうした見方に対して、平石淑子をもっと広義に普遍性を持たせて解釈する。

橋の東と西、即ち「こちら」と「あちら」が貧しい者と富める者であるとか、これは貧しく弱い者が富める者の横暴を告発したものだとか、そういった解釈では納まりきれないものがある。(中略) 蕭紅にとって、ハルピンから本土への旅は、まさしく橋を渡ることだったのだ。ハルピンでの弾圧に背中を押されてやむを得ず橋を渡ったものの、結局橋の「あちら」側は彼女にとって異質の空間であった。しかも彼女が渡ったその橋は「満州国」が存在する以上、再び渡って戻ることを許さないものであった。³⁵⁾

さらに遡れば、田舎町胡蘭からハルピンの女学校に入学したのも、故郷を捨てハルピンに逃れたのも、置き去りにされた旅館から蕭軍の懐に飛び込んだのも、橋を渡ることであったかもしれない。

蕭紅は二十歳で故郷と訣別してから食うや食わずの極貧生活をし、無我夢中で駆け続けてきた。二十四歳で『生死の場』を出版。原稿料で生計が立てられるようになって、ふと立ち止まって振り返ってみると、失った物のあまりにも大きいことに気づく。指の間から砂がこぼれるように蕭軍の愛を失った。子供との絆は自ら断ち切った。その喪失感、子供を捨てなければならぬほどの貧困という不条理。それらが、真綿で首を締めるように、彼女を締めつけていた。その蕭紅の胸のうちの、尾坂徳司は次のように推論する。

わたしは自分も生き、娘をも生かすために（蕭軍もくどいほどそう言った）仕方なく娘を捨てたが、そしてそれしか道がなかったのだが、それにしても母が娘を捨てるとは。自分は自分の子を食う鬼ではないだろうか……と自分の不幸を嘆き、自分の強い情を責めたのではないだろうか。

そんな胸のうちを、蕭紅は蕭軍に話さなかった。話しても、だから革命が必要なのだと答えるにきまっている。そして蕭軍は正しい。正しいけれども母の娘を思う情を消し去ることはできない。³⁶⁾

富者の子と貧者の子。生まれながらに不平等であるという不条理。蕭紅の辿った道のりは、その不条理を描いた作品「橋」の主人公黄良子の運命とどこか共通するところがある。蕭軍という大きな支えを手に入れ、共に貧困と闘い、封建制と闘い、帝国主義と闘ってきた。そして、やっと作家としての道が開けたそのとき、蕭紅は蕭軍の愛を失ったと感じる。

「あちら」に行けばきっとよくなると信じて、次々と橋を渡ってきた。しかし、求めたものと引き換えに大切なものを失っている、そんなメッセージも読み取れるのである。

八

蕭紅の作品の中で特異な位置を占める「橋」については、評価が分かれる。

葛浩文は「貧富の差が生み出す悲劇の物語であるが、作者の用いた手法が成功しているとは言い難く、読者を心服させるには至らない」「欠点の一つに、時間に対する不明瞭性がある」³⁷⁾と、かなり手厳しい。

川俣優は、「作者の感情がむき出しになった印象も否めないとも言えよう。……そこには蕭紅自身が幼い頃から体験してきた、母親を失い成長してからは父親に抗って家を飛び出し、北京やハルピンをさまよって負った心の傷跡が直截あふれ出している」としながらも、次のように評価している。

この作品で読者の印象に残るのは、最後の場面で一瞬のうちに橋の情景が一変してしまう作品の仕掛けである。作中で母と子に喜びをもたらすはずの橋が母親の心にはしだいに厭わしいものと思えるようになり、そして最後の場面では不幸の橋と変容してしまう。このように作中の事物や人物が一瞬の内に、あるいは時の移ろいととも正反対のものへと変容していく仕掛けを、蕭紅は他の作品でも巧みに用いるようになる。「橋」という作品で評価すべき点は、そうした仕掛けがよく効果を上げているところであろう。³⁸⁾

平石淑子は「彼女が自分の渡った橋と、その下に横たわる四次元の闇を見つめ、失ったものの大きさを再認識することで新たな出発を期した証であったように思う」³⁹⁾と、蕭紅を新たなスタートラインに立たしめた作品であると捉えている。また、尾坂徳司は「病院で捨てたのは蕭軍の娘ではない。だから蕭軍が冷淡なのも当然だと思うが、それでも尚且つ、子は母のもの

であって父のものではない。母と父、男と女、蕭紅と蕭軍は違うのだ——私はこの作品に、蕭紅のこんな想念がひそめられているように感じられてならない。必ずしも無疵に纏まった作品といえないが、ここに迫力を感じる」⁴⁰⁾と、作品に潜む蕭紅の深い情念を読み取る。

子供を「捨てた」悔恨の情は、時間が経つに連れて薄れるどころかますます募り、蕭紅の胸を鬱いでいたであろう。「黄良子……」「母ちゃん」と川面に反響する声のように、彼女の耳にはいつもわが子の声が残響のように響いていたのではないだろうか。それで、このように聞く者の胸を締め付けるような音が反響する、切なく哀しい作品が生み出された。

「橋」は、蕭紅の心の奥深く封じ込めていた母親の真情が、地下のマグマが噴出するように噴き出した、そんなやむにやまれぬ母性の奔流を感じさせる作品である。マグマが噴出してしまえば、地表には元の静けさが訪れるように、彼女もまた母親の真情を封じ込んで次の一步を踏み出し得た。彼女の文章や友人たちの証言からは、「捨てた」子を思う母心を窺わせるものはほとんどない。一番身近にいた蕭軍や端木蕻良にも、子への思いを匂わせた節がない。わずかに、駱賓基による次の記述が目に残る。

蕭紅は死の間際、彼女を看取っていた友人Cに、ハルピンで女兒を産んで、その子を人手に渡した、と言った。彼女はかつてを偲んで物思いに耽りながら言った。「あの子が元気で生きていてくれたらいいんだけど。あの子は、もう八、九歳になる頃よ。背も高くなっているわ。」⁴¹⁾

死を前にして、「捨てた」子を案ずる母心が言葉となって、ふっと口をついて出たのであろう。

彼女がそれまで、「捨てた」子への思いを語らなかったからといって、「捨てた」子に無関心であったということにはならない。表に出さなければ出さないほど、秘めた思いはますます膨らみ、潜在意識下にとぐろを巻いて彼女を苛んでいたのではなかろうか。それでも、その思いを心の奥深くに封印し続けた。その生き方には、子供を「捨てた」その十字架を一人で背負い続ける覚悟があった。繰り言を言って何になる、という潔さが潜んでいるのである。

おわりに

蕭紅は、『生死の場』の後半において「抗日」を取り上げた。蕭軍や仲間と共に闘う、という蕭紅の強い意志の現れであったかもしれない。そして、それが時宜を得て「抗日作家」としてもてはやされることになった。しかし、彼女自身は「抗日」よりむしろ人間社会の根底にある問題、即ち被支配階級が苦しめられる不条理、なかでも女性が女性であるがゆえに蒙る不条

理を見つめていたのである。「女性の生き様こそ彼女の最大の関心事であり、同時にそれは彼女の創作意欲を呼び起こす源泉であった。ただ女であるというだけでついて回る劣等感が蕭紅の内面を常に突き動かしていた。」⁴²⁾ 当時、読者は「抗日」の日映い光に目を奪われたのだが、その実、人間存在の根源的不条理がもたらす切なさこそが、読者の胸を揺さぶったのである。

『生死の場』の構成について、梅林から「全体の有機的つながりに欠ける」⁴³⁾ と批判され、胡風から「題材を組織する力に欠け、全編を通して見られるのは散漫なスケッチで、中心に向かう発展が感じられない」⁴⁴⁾ と批判された。それら男性作家たちの批判を、蕭紅は非常に敏感に受けとめ、それに傷ついていた、と秋山洋子はいう。

そのような蕭紅への批判のほとんどが、小説としての構成の弱さを指摘するものだった。いいかえれば、細部はいいが全体はよくない、散文としては読めるが小説としては未熟だということである。(中略) 男たちの世界には、つねに確固とした中心がある——文学の世界においても、日常の世界においても。でも女である自分は決してその中心に位置することはない。つねに周縁にある自分が、男たちのように中心と周縁とを、大事と些事とを区別する必要があるだろうか。⁴⁵⁾

蕭紅は自問自答を重ねながら、男と女は違う、違っていいのだ、文学だって一概に評価さるべきものではない、私には私自身の独自のスタイルがあっていい、そんな確信を深めていく。

小説「橋」を含む作品集『橋』の出版に目処を付けて、蕭紅は東京へ旅立つ。東京で、故郷胡蘭の人々をモデルに小説「家族以外の人」「王四の物語」を書き上げるのだが、そこで彼女が取り上げたのは、貧困と老いの哀しさであった。貧しい人間にとって唯一心の拠り所である過去の栄光が、老いによって虚像と化す。女であることの不条理に苦しみ抜いた蕭紅であったが、女の問題を越えて、人間の存在そのものの哀しみを凝視し、不条理の核心に迫ったのである。

小説「橋」は、澱のように心の底に淀んだ不安や恐怖や悔恨から自らを解放するために、蕭紅が来し方を総括し、来し方との訣別を図った作品である。またそうすることによって新たな一步を踏み出すことができた象徴的作品といえるのである。

注

- 1) 平石淑子「蕭紅「橋」論」『中国学研究』17、大正大学中国学研究会、1998年3月。
- 2) 川侯優「蕭紅における〈子ども〉という問題」『明治学院論叢』（通号519）明治学院大学、1993年3月。
- 3) 林敏潔「蕭紅作品にみる女性観について」『慶應義塾大学日吉紀要、言語・文化・コミュニケーション』（38）、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2007年。
- 4) 張智明・陳珊「女性悲劇的自我体験与情感認同」『重慶職業技術学院学报』第16卷第4期、重慶城市管理職業学院、2007年7月。
- 5) 川侯前掲
- 6) 「棄児」第16節。「(「棄児」は1933年4月18日に書き上げられ、「梢吟」の筆名で長春の『大同報・大同倶楽部』に1933年5月6日から17日まで連載された。本稿では1998年にハルピン出版社より刊行された『蕭紅全集』より引用)。
- 7) 川侯前掲。
- 8) 林前掲。
- 9) 趙欣若・王天英「忠于自我——論蕭紅小説創作的獨創性」『保定師範專科學校学报』第20卷第1期、2007年1月。
- 10) 『商市街』に蕭軍の封建思想が抜けきらない行動が綴られている文章がある。
- 11) 駱賓基『蕭紅小伝』建文書店、1947年。(増訂本、香港、天地圖書有限公司、1991年、94頁)。
- 12) 尾坂徳司『蕭紅伝——ある中国女流作家の挫折』燎原書店、1983年1月。
- 13) 「苦杯」は1937年9月28日、上海から武漢に行くにあたり許広平に預けたノート『私の文集』の中の一編。1980年、北京魯迅博物館魯迅研究室によって整理され、『蕭紅自集詩稿』と題して『中国現代文学研究叢刊』第3輯に発表された。
- 14) 許広平「追憶蕭紅」『芸芸復興』第1巻第6期、1946年7月1日、署名景宋（王観泉編『懷念蕭紅』黒竜江人民出版社、1984年、18頁）。
- 15) 蕭軍「蕭紅書簡輯存注釈録」『新文学史料』1979年5月-11月、第一信注釈。
- 16) 「孤独的生活」1936年8月9日、『中流』上海、1936年8月20日。『牛車上』所収。
- 17) 「致蕭軍」（1936年7月18日から1937年1月4日まで東京から蕭軍にあてた書簡35通から蕭紅の東京での暮らしを垣間見ることができる）。
- 18) 尾坂前掲（前掲書202頁）。
- 19) 「橋」『橋』上海、文化生活出版社、1936年11月、(『蕭紅全集』678頁)。
- 20) 川侯優「一九三六年の蕭紅をめぐる」『明治学院論叢』（通号486）、明治学院大学、1991年9月。
- 21) 平石前掲。
- 22) 葛浩文〔Howard Goldblatt〕『蕭紅評伝』ハルピン、北方文芸出版社、1985年、77頁。
- 23) 周春英「三条同命運的小魚」『麗水師範專科學校学报』2000年2月。

- 24) 「橋」(前掲書681頁)。
- 25) 「橋」(前掲書679頁)。
- 26) 徐夢婕「“断橋”的悲劇——蕭紅小説《橋》賞析」『海南廣播電視大學學報』2005年第4期。
- 27) 「橋」(前掲書682頁)。
- 28) 徐夢婕前掲。
- 29) 平石前掲。
- 30) 「橋」(前掲書688頁)。
- 31) 「橋」(前掲書688頁)。
- 32) 徐夢婕前掲。
- 33) 尾坂前掲(前掲書204頁)。
- 34) 徐夢婕前掲。
- 35) 平石前掲。
- 36) 尾坂前掲(前掲書205頁)。
- 37) 葛浩文前掲(前掲書77頁)。
- 38) 川俣優「一九三六年の蕭紅をめぐって」前掲。
- 39) 平石前掲。
- 40) 尾坂前掲(前掲書205頁)。
- 41) 駱賓基前掲(前掲書55、56頁)。
- 42) 林前掲。
- 43) 梅林「憶蕭紅」『梅林文集』上海春明書店、1948年1月(『懷念蕭紅』62頁)。
- 44) 胡風「生死場／読後記」『生死場』上海、容光書局、1935年12月(『蕭紅全集』97頁)。
- 45) 秋山洋子「蕭紅再読——「女の表現」を求めて」『世界文学』84号、世界文学会、1996年12月(『私と中国とフェミニズム』東京、インパクト出版会、2004年、154、159、160頁)。

(やまもと・かずこ 短期大学部講師)