

衛慧『ブツダと結婚』に見る国際結婚とセルフ・オリエンタリズム

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-06-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 桑島, 道夫 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00005707

衛慧『ブッダと結婚』に見る国際結婚とセルフ・オリエンタリズム

桑島道夫

はじめに

衛慧『ブッダと結婚』(原題:《我的禅》、2004年¹⁾)は、世界的ベストセラーという成功を収めたのちニューヨークに移住した29歳の女性作家ココが、日本人男性Mujuと出会い、またその一方、ハリウッドスターのようにハンサムなニックに求愛されるなかで、自分にとって本当に必要なものは何かを問う物語だが、2人の男性との恋の道行き、ニューヨーク在住のアイデンティティの異なる個性豊かな友人たち、そして何より、みずからの結婚・出産や魂の安寧を願う心情が率直に綴られている。本論では、この『ブッダと結婚』に見る国際結婚とオリエンタリズムの問題を、まずは物語内容を押さえながら、そして次には歴史的な脈にも目配りしながら考察してゆくことにする。

1. ふたたび「愛か欲望か」?

登場人物等、基本的に『上海ベイビー』(原題:《上海宝贝》、1999年²⁾)を引き継ぐ『ブッダと結婚』が、『上海ベイビー』と同様、女性作家ココの「愛か欲望か」をめぐる葛藤の物語であることは、一見、確かなように思われる。私は以前『上海ベイビー』を論じた際、駆け出しの小説家であるココにとって書くという行為が脱ぐという行為と露出・煽情性、あるいは対他意識(主として男性からの好奇のまなざしにどう対処するか)において本質的につながっていることを指摘したが³⁾、『ブッダと結婚』においても基本的にそうしたあり方は踏襲されていると言っていい。しかも、『ブッダと結婚』において最も煽情的な性交場面の一つ——チャイナドレスのシルクを自分の皮膚と見なし、裸でいるときよりずっとすべてを感じるというココは、性交の前にシルクを引き裂くことをMujuに教える——が、ヨーヨー・マのコンサートで出会ったリチャード(Mujuの前妻Wの現在の夫)の、作家は常に読者と分かち合いたくないものだという代弁に導かれるようにして語られることは、「これから話すことは事実とは限りませんよ」と暗示しながら、同時に、読者の性的欲望も喚起しようとする作者の意図が感じられる。

彼の眼が、私をうっとり興奮させるあの光を放った。この光が、膣を痛みにうづくまで痙攣させる。

ふたたび彼は私の神様になった。私を柔らかいベッドに押し倒し、本気で引き裂き始めた。

私はうめき声をあげ、生きたままの皮を剥がれる蛇のように身をくねらせる。彼は笑

¹ 中国語版は上海文芸出版社から刊行。日本語版は、泉京鹿訳、講談社、2005年。

² 中国語版は春風文芸出版社から刊行。日本語版は、桑島道夫訳、文春文庫、2001年。

³ 桑島道夫「『新人類』作家の登場——『身体で書く』女性作家、衛慧、棉棉、そして木子美」(尾崎文昭編『「規範」からの離脱——中国同時代作家たちの探索』、山川出版社、2006年)

い出すと、手を止め、かがみこんで「シーツ」と言ってから、私の唇を唇でふさいだ。それから軽やかに身を起こすと、哀れみと慈しみを込めながら、それでいて断固として、チャイナシルクのドレスをずたずたになるまで引き裂いた。

(14章「コンサートに関する秘密」¹⁾)

そしてココは、シルクが引き裂かれる音の余韻にみずからも浸りながら、ふたたび下半身が濡れてくるのを感じる。相当に大胆な表現だが、ふと私は、斉藤環さんの、エロティシズムの本質がチラリズムにあり、抑制された表現のほうがリアルであると感じるのは私たちの感性がとことん精神的にできているからであって、言い換えれば、むき出しの全体よりはその断片、あるいはそれを連想させる刺激のほうを時にリアルに感じるという指摘（「欲望はヴェールの彼方に」²⁾）を思い出した。斉藤さんは、そのことから私たちの感覚が徹底的に「隠喩」的なものに反応しやすいという事実を意味していると結論づけているが、シルクに皮膚の隠喩を見出す作者衛慧は、エロティシズムの本質を的確に突いている。それこそ皮膚感覚として捉えている点も「身体で書く」³⁾作家の面目躍如たる感がある。

しかも、『ブッダと結婚』では、『金瓶梅』にも出てくる淫具が使われたり3Pが展開されたりと、ますます物騒なのだ——Mujuの誕生日にココとセックスする場面のことである（16章「Mujuのじっとり濡れたバースデー」）。Mujuが持ち出す淫具「勉子鈴」は『金瓶梅』の西門慶の七つ道具の一つ、「勉鈴」のことだろうが、実際、ココは膺のなかにその淫具を入れたあと、『金瓶梅』を読んだときに覚えた」という体位を試す。そしてその後、アメリカ人の黒人と白人のハーフの娼婦を呼んで、Mujuに触らせることなく、自分がその娼婦と交わりながら——つまりMujuをじらしながら——3Pを繰り返す。

しかし、『金瓶梅』や3Pが出てきたから、ポルノグラフィとまで言えるのかというと、事はそう簡単ではない。背景的なことに関してはココの心境の変化と密接に関わるため詳しくは次章で触れたいが、否応なく性的欲望がかき立てられるほどの煽情性が感じられないのもまた事実である。どういうことか。私が気になるのは、そもそもココが能動的な性的欲望をそれほど強く持っていないことである。ココは、ニューヨークに出張してきた従姉妹の朱砂に、Mujuと結婚したいと言って驚かれる。「誰もがあなたに期待していたのは、シルクのチャイナドレスを着て、世界中をめぐり歩いて、行く先々で小説を書いて、デートして、数え切れないほどの男たちが並んであなたを待っているというものだったのにね」（17章「殺し屋ニック」⁴⁾）と朱砂に言わせるココは、『上海ベイビー』のときのように、多くの男たちの視線を釘づけにするために「メデューサ」を演じたりはしない。「性本説」を信奉し、恋人の天天には引け目を感じつつも、性的なまなざしをためらわずに向けてくるマークに溺れていったかつてのココとは違うのである。——誤解しないでいただきたい

¹⁾ 『ブッダと結婚』、139頁。

²⁾ 斉藤環『生き延びるためのラカン』12章、バジリコ、2006年。

³⁾ 『上海ベイビー』の出版、そして出版差し止めの騒ぎのなかで、中国の文芸評論家やジャーナリズムが衛慧を評して使った言葉で、「こんなものが文学だろうか？」という揶揄も込められている。そうした時代の文脈を踏まえたうえで、私はむしろ肯定的に使っている。

⁴⁾ 『ブッダと結婚』、163頁。

のだが、私は『上海ベイビー』がポルノグラフィだと言っているわけではない。『上海ベイビー』のなかでココがマークに抗いようもなく惹かれてゆく過程は、精神的な愛と肉欲とのあいだで葛藤するココの内面をありのままに描くためにある。書くことによって初めて見えてくる女性の性や自我への探求にこそ主眼があるのであって、それが一部の読者に結果的にポルノグラフィとして受け止められたということにすぎない。

話を元に戻そう。『金瓶梅』にならったセックスや3Pを楽しんだあと、ココの口から、愛と性を兼ね備えた、神のごとき **Muju** に夢中になってしまったことが語られるが（『上海ベイビー』では、マークが全能の神ゼウスのごとき存在だった）、それゆえ、**Muju** にとって恋敵のニック——『上海ベイビー』で言えばマークの役回りを担わされているプレイボーイ——は、実に存在感が薄い。言い換えれば、ココは「愛か欲望か」という二者択一の自問のなかで思い悩む必要性はそもそもないとも言える。むしろココにとって問題なのは、あれこれ考え過ぎる自分の性格であり、そんな自分を **Muju** が受け止めてくれるかどうかということである。ココは **Muju** に対してすでに家族のような親密な感情を抱き、「老夫婦」のような2人の将来はゆっくりと別れるか、いますぐ結婚しかない、もし結婚できないとしたら自分が考え過ぎるところにあると感じながら、「私の頭は十分に男を驚かせて退かせてしまう、くもの巣のような小道が広がった迷宮だ。これはまずいだろう」¹と自己分析している。ここには『上海ベイビー』のときのような、性的欲望に突き動かされたココの表現衝動は希薄である。とすれば、周囲の期待値と、これだけは書かなければという、ココのやむにやまれぬ衝動とのあいだに落差が生じてくるのは避けがたいだろう。

2. 虚無感の由来

そうした落差の背景を考えると、たとえば第6章の、ニューヨークに来てから初めての大雪に接して、人生の儚さを思うくぐりは印象的である。髪を梳かしたりヨガをしたり日課をこなしたあと、ココは窓外の雪を見ながら思う、雪は真っ白でただひたすら美しいのに、やがてはぬかるんだ地面に落ちて、溶けてしまうか汚い靴に踏みつけられることを。そして、911事件であっけなく崩壊したビルに譬えながら生命の過程の単純さに言及する。しかし、雪はふたたび蒸発して空に届き、また空から舞い落ちるという循環から、人の生死の輪廻を思ったのちに、何もかもが束の間、変化するもので虚しいが、それでもこの変化と虚無はまぎれもなく永遠のものだという達観に到る。ここにあるのは輪廻への言及からも明らかなように仏教的な考えに裏打ちされた無常感だが、実際ココは仏への帰依の思いを持ち続ける。

では、ココに仏教的無常感を感じさせる現実的要因はいったい何か。このように問いを進めるなら、ココに中国仏教四大聖地の一つである普陀山をたびたび訪問させる、物語上のきっかけは何だったのかを問題にしなければならない。すでに2章で一部、普陀山へ向かう言及があるが（ただし、ここは物語の最終局面からの回想である）、その後も、15章、20章、26章、28章、そして最終章（34章）で、普陀山行は語られる。物語や自分の身に転機が訪れるたびにココは普陀山を訪問する。14章はココが **Muju** と2度目の決定的なセ

¹ 『ブッダと結婚』、215頁。

ックスをするし、19章は料理上手な Muju の前妻が2人のマンションを訪れて料理を振る舞ったため、料理の得意でないココが疎外感を覚え、Muju に対してもわだかまりを持ってしまう。25章では後で述べるように Muju から決定的に傷つけられる。27章では、2人はお互いの将来を冷静に考えるためにいったん別居する。そして33章では、Muju の子なのかニックの子なのか分からないが、ココの妊娠が発覚する。

このように並べてみると、ココの虚無の大きな要因が浮かび上がってくる。それはやはり、自分があるがままに認めてくれる男性の妻となり、男性の子供を産みたいという強い願望がありながら、それが叶わないことから虚無感が生じているということだ。このように書くと身も蓋もないのだが、ココも一面、ロマンチック・ラブイデオロギーに縛られたふつうの女性であったのだ。確かに、Muju から心が離れた決定的なきっかけは、彼から「何の必要もない傲慢さ」を指摘する一言であった。

一度ならずもほとんどパーフェクトな男だと感じられた彼は、今回のことで、私にほとんどパーフェクトに絶望と怒りを感じさせる男になり、その傲慢な特権を私の前で使うことのできる唯一の人間になった。女に向かって「君は十分に僕を愛してくれていない」と言うのはかまわないけれど、あんなふうに不注意に「君は他人に対していつでも、何の必要もない傲慢さを持っている」なんて言うべきではない。

——そんな口調で言えるのは、神様だけだ。

(25章「ブエノスアイレスで愛の一部が消えた」¹⁾)

その後、Muju は何度も謝ってくれるがココの気持ちは回復しない。「今まさに愛が私から離れていこうとしているのを感じ」ながら、「私の記憶の中でもっともからっぽで虚しさにあふれた午後」²⁾を送る。

ココは作家(としての自尊心)／家庭・出産、のあいだで葛藤してきたが、「傲慢さ」も含めて自分を包み込んでくれる男性でなければ結婚することは難しい。最終章で、未婚のまま妊娠したことを性空法師に手紙で報告し、Muju もニックも愛しているが子供の父親が誰であるのか分からないという状況のなか、夢にブッダと結婚しなさいという声を聞くとは、ふつうに読めば、どちらとも結婚しないということになるだろう。

『上海ベビー』との違いで重要なのは、『ブッダと結婚』のココは、そうした内面の葛藤と表現のあいだに方向性のずれを抱えていたということだ。そして、おそらく作者自身もほぼ相似形のずれを抱え込んでいたということである。「性空」という命名は作者が男性的なポリティックスから逃れようとしているとも言えるが、そこに虚無感および達観を垣間見るのは私だけではないはずである。

3. 内面化された西洋のまなざしとどう向き合うか

思えば、Muju の欠けた小指(ヤクザを思わせる)の愛撫によって欲情するココ、セッ

¹ 『ブッダと結婚』、235頁。

² 前後の引用は、同上 238頁。

クスの際、性的高潮時に射精もしない Muju（ココも言及しているように、道教の房中術にいう“忍精不射精、環精補脳”の実行を意図しているのだろう）……、そこには、西洋からの、エキゾチックでいささか猟奇的・神秘的なエロティシズムによって醸成された東洋イメージが溢れており、ココや Muju はそうした欲望を充足させるべく立ちまわっているが、それは一方で、セルフ・オリエンタリズムに陥っていることを意味する。

そもそもチャイナドレスは、ノースリーブや深いスリットからも明らかなように露出を前提に作られているが、起源をさかのぼるなら、旗袍が西洋式の裁断法を取り入れ、曲線美を強調し、ウェストも絞るチャイナドレスに生まれ変わったのが 1930 年代上海でのことだったのは¹、留意に値しよう。つまり、チャイナドレスそれ自体が西洋の審美基準と折衷してゆくなかで生まれた、セルフ・オリエンタリズムの産物にはかならないのである。

ここで少し、衛慧にとって作家像の基準ともなっている張愛玲の服飾論に触れておきたい。というのは、衛慧の審美基準の歴史性を考えるにあたって有益であると思われるからだ。1943 年、イギリスの月刊誌『The XXth Century』に張愛玲が掲載した「Chinese Life and Fashions」は、服飾のディテールが激増するのは社会が停滞している兆候であり、流行の服装が次々と新しく変化してゆくのは精神的活性化や新思想の受容を意味しているわけでは決してなく、むしろ全般的な停滞を示しているといった指摘を骨子とする名高いエッセイだが、レイ・チョウはこの服飾を通した東西文明論を取り上げて、なぜディテールは単純に肉体を構成する物質的なものではないのかと問いかける。そして、張愛玲にとってディテールの存在は肉体的なものとして真実を明らかにするよりは描写される対象を詳細に有標化し外面化するというところに気がつく。封印された肉体を明るみに出すというよりは幾重にも層を重ねてゆく過程であり、つまるところ、相互には関係性のないディテールの列挙は人間の「美德」のどんな記述も空虚にしてしまうと指摘するのである²。

注目すべきなのは、ココのパフォーマンスが張愛玲と正反対の方向を向いているという事実である。レイ・チョウは張愛玲の「美德」の空虚化を、中国の近代的レトリックが倫理的な原理として多く受け入れている人間性の持つ求心性に対する破壊だとしているが、私はそれを西洋文化のオリエンタリズム的まなざしに対する張愛玲なりの抵抗として読み換えることも可能だと考えている。つまり、張愛玲は中国近代の文化的表象が、ある審美基準によって固定化されるのを拒んでいると言えるのである。

対照的に、衛慧はオリエンタリズムの東洋的再生産であるセルフ・オリエンタリズムに対して無頓着だと言わざるを得ないだろう。もちろん、私はそのことの是非をとやかく言うつもりはない。私の中国知識人の友人たちのなかには、チャイナドレスの起源を知っていても、やはりそれに愛着とアイデンティティを感じている者が少なからずいるし、内面化された西洋のまなざしから脱するのは至難の業である。ただ、せつかく中国文化の発信塔としての位置を獲得しながら、そして、西洋からのステレオタイプのイメージを覆そうと思えばできたはずの彼女が、本質主義的イメージを逆手に取って西洋の読者を裏切るそぶりさえ見せなかった、そのことを惜しむのである——なにしろ『上海ベイビー』では、みごとに中国人男性読者の期待を裏切ったのだから。

¹ 山内智恵美「旗袍からチャイナドレスへ」（『アジア遊学』62号、勉誠出版）を参照。

² レイ・チョウ「モダニティと語り 女性のディテールについて」（『女性と中国のモダニティ』、田村加代子訳、みすず書房、2003年）を参照。

続作『ドギー・ダッド』（作家出版社、2007年¹）は、失踪した婚約者を、犬に乗り移った亡き父と追う物語（断っておくが、ソフトバンクの犬のお父さんのCMが始まる前に執筆されている²）だが、中国西部の貧困問題などにも目配りがあり、衛慧の新境地を開いた作品である。しかし不幸なことに、中国語版の出版前後、衛慧はビルからの転落事故を起こしてしまった。中国のネチズンのなかには、販促のため故意に飛び降りたのでは、と書き込む心ない者もいたが、予測不能な物議を醸してしまう「美女作家」の痛ましさを改めて思う。それ以来、実質的に世間と交流を絶った衛慧だが、比喩やレトリックなどにほかにはない鮮やかさを見せた作家だっただけに、世間とのうまい折り合わせ方を見つけて、いつかまた復帰してもらいたいと願っている。

¹ 拙訳は完成しているが、諸々の事情から日本語版は未刊行。