

ノヴァイズ
修練者としての少年

———郭敬明の岩井俊二

『リリイ・シュシュのすべて』の受容を中心に

張瑤

はじめに

二〇〇八年五月四日の『ニューヨークタイムズ (The New York Times)』掲載の「China's Pop Fiction」¹という記事で、郭敬明（一九八三～）は「中国でもっとも成功した作家」と高く評価された。彼は、改革開放政策が本格化した一九八〇年代に生まれ、外国文学や流行文化が中国国内に浸透した九〇年代に成長し、外国文化と中国文化との混合が進みつつある二〇〇〇年以降の文芸界に続々と登場したいわゆる「八〇後」（一九八〇年以後生まれ）作家群の一人で、空前のベストセラー作品を複数含む数多くの小説を書き、たくさんの若い読者から支持されているばかりでなく、人気ムック（Mook = magazine + book）の編集長、大手文化出版企業の出版人兼社長、そして映画監督をも務めており、さまざまな身分で多領域にわたり活躍している。そのうち、二〇一三年六月二十七日から二〇一四年一二月にかけて郭敬明が映画監督として作製した青春映画の『小時代』シリーズ（『小時代』Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ）の興行収入は一三億人民元（日本円約二六一・一七億円相当）を越えており、現代中国映画史の興行収入記録を塗り替えた映画シリーズである。

デビューから十余年、郭敬明は何度も中国現代出版史の発行部数記録も更新している。その中でも、二〇〇七年五月に出版された『悲傷逆流成河』（邦訳『悲しみは逆流して河になる』、泉京鹿訳、講談社、二〇一一年六月）

1 AVENTURINA KING 「China's Pop Fiction」、『The New York Times』、二〇〇八年五月四日、http://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/King-t.html?_r=1。

は発売後一週間で売り上げが一〇〇万冊を超えるベストセラーとなり、特に中高生や大学生には人気を博した。これまで、中国学術界において、郭敬明小説で描かれる青春の悲傷と成長の孤独や、またその流行現象については多く研究されているが、日本映画との影響関係を掘り下げた論はなかった。郭敬明は現代中国において「残酷学園青春」²というジャンルを華麗を極めた文体により開拓するに際し、同時代日本の映画から大きな影響を受けていたのである。『悲しみは逆流して河になる』について、日本語訳者の泉京鹿は「中国の名前や地名を除けば、日本の小説として違和感なく読める。」³と語っている。本稿は郭敬明の長編小説である『悲傷逆流成河』（以下『悲』と略す）と岩井俊二の『リリイ・シュシュのすべて』（以下『リリイ』と略す）を取り上げて、イニシエーション・ストーリー（initiation story、成長小説）の角度から異同点を比較検討し、現代中国の時代背景や作家本人の経歴、創作意義を考慮しつつ、郭敬明小説における岩井俊二映画の受容をめぐり考察したい。

一、文学と映画のはざま——郭敬明における岩井俊二の二重受容

岩井俊二（一九六三～）は長編映画『Love Letter』（一九九五年）によってアジアで広く注目を集めはじめ、その後の代表作の『スワロウテイル』（一九九六年）、『リリイ・シュシュのすべて』（二〇〇一年）が中国で好評を博した映画監督・小説家・脚本家・漫画家・音楽作家、映画プロデューサーである。二〇〇一年八月初旬、岩井俊二が「中学生の感受性の中に、そんなダークサイドもあったことを思い出した」のが映画を作る発端となり、この映画を「遺作にしてもいい」⁴と思うほどに心を込めて製作した映画版『リリイ』を公開した。また、同作は二〇〇一年九月、BBS（インターネットの掲示板への書き込み）体を模した形式の小説版『リリイ』（単行

2 焦守紅『当代青春文学生態研究』十五～十六頁。（湖南師範大学出版社、二〇〇八年）

3 しゃおりんブログ、「翻訳家の泉京鹿さんを迎えて——北京読書会」二〇一一年五月二十八日、<http://pekin-media.jugem.jp/?eid=1158>。

4 岩井俊二「不思議なものができたという感じです」『The Movie times』、一三三頁。（キネマ旬報社、二〇〇一年九月）

本)に改編されて出版された。中国に映画『リリイ』が中国で初めて正式に紹介されたのは、二〇〇二年六月八日に開催された第六回上海国際映画祭においてであった。その時には『荳蔻年華』という青春を強調したタイトルが付けられ、金爵審査員特別賞と最優秀音楽賞を受賞した。⁵この映画祭以後、中国では劇場公開はされていないものの、各種の海賊版(インターネット版、DVD版、VCD版など)が爆発的に流行した。海賊版が流通する過程では、日本語がわかる愛好家によって構成される字幕組(ファンサブ、fan-subtitledの省略)が重要な役割を果たし、多くのファンが生まれた。二〇〇二年九月に上海大学影視芸術科専門生となった郭敬明の、映画版『リリイ』との出会いは、おそらく海賊版を通じてのことであろう。こうして『リリイ』を鑑賞し受容した結果、誤訳、訳し漏れのある字幕を通じて『リリイ』を理解していた可能性もある。

郭敬明は、彼が最も憧れている日本の映画監督は岩井俊二(一九六三～)であると語っている。⁶残酷な青春を描いた『悲』の出版の五か月前の二〇〇六年十二月、郭敬明は企画者兼編集長として岩井俊二監督の小説版『リリイ』の中国語訳『關於莉莉周的一切』を出版している。同書の付録の冒頭に郭敬明は次のように書いている。「追憶しているか? 記念しているか? 映画『リリイ・シュシュのすべて』公開から五年後、あれやこれやの思いをあらためて振り返ろう……心の奥にずっと、ずっと存在している、悲鳴に近い叫び。十四歳の寂しい青空に高々とこだまする。」⁷このような言葉からも、『リリイ』が郭敬明に深い印象を残したことがわかる。中国語訳小説版『リリイ』の編集を行なったことは、郭敬明にとって、それまでの不完全な映画の受容から全面的な小説の受容に移行する大きな

5 「第六回上海国際映画祭受賞リスト」、<http://www.cctv.com/lm/659/1.shtml>

6 「郭敬明聯手岩井俊二」、『都市快報』、二〇〇六年十一月二十三日、独立書評四十六版。

7 原文：是在追憶嗎？是在紀念嗎？在『關於莉莉周的一切』公映過去五年之後，再重新來回顧這樣那樣的情緒情緒(中略) 唯有內心深處，一直存在的，一直存在的，近乎悲痛的呼喊。高高地回蕩在十四歲寂寞的藍天之上。郭敬明「序言：電波与電波之間」『關於莉莉周的一切 電影手冊』三頁。(天津人民出版社、二〇〇六年十二月) 日本語訳未刊のため拙訳による。特に注がない場合は以下同様。

きっかけとなったと思われる。すなわち、『悲』の創作は映画と小説双方からの二重の影響を受けていると考えるべきである。

小説『リリイ』はインターネットの掲示板への書き込みという形で、岩井俊二と一般の読者がともに作成した実験的な原作であり、映画『リリイ』は小説の後半の「サティ」の独白部分に基づいてシナリオを執筆し、映画化したものである。その際、物語の舞台、順序、終末などが少し書き換えられているものの、主な内容は以下のようである。母が再婚した中学生の蓮見雄一はある日豹変した同級生の星野修介から過酷ないじめを受けるようになり、鬱屈した日々を送っていた。彼は歌手の「リリイ・シュシュ」の歌に夢中になってリリイファンサイトにのめり込み、ハンドルネーム「青猫」らリリイファンたちと交流することで、一時的に残酷な現実を忘れる。一方、蓮見の同級生の津田詩織は星野にあやつられて援助交際⁸に追い込まれ、ほかのクラスメートも星野のもとで心ならずも各種の犯罪を繰り返させられる。結局、蓮見はリリイのライブ会場で「青猫」が星野であることを知り、混乱の中で星野を殺して物語は終わる。

一方、『悲』は予想外の妊娠をした女子高生の易遥とその親友である優等生の斉銘、双子の顧森湘（姉）、顧森西（弟）を中心に展開する残酷な青春物語である。家では離婚して売春婦となった母に日々暴力を振るわれ、学校では同級生の唐小米に脅かされいじめられる易遥と、安定した家庭環境に育った斉銘の間には、深い友情関係が続いていた。そんな二人の前に無邪気な優等生の顧森湘と善良な顧森西という双子姉弟が現れ、易遥と顧森西は親友になり、斉銘と顧森湘は恋人になる。しかし、易遥のふとした過ちのせいで顧森湘は自殺し、易遥は友人に許されず自責の念に駆られる易遥、そして恋人を失った斉銘も、相次いで自殺の道をたどる。

8 『日曜邦画劇場』の五〇〇回記念スペシャル、「蒼井優×岩井俊二×軽部真一が語る『リリイ・シュシュのすべて』」、二〇一一年四月二十九日。<http://www.cinra.net/interview/2011/04/29/000000.php?page=1>

『リリイ』と『悲』は両作とも主人公の自己形成過程を描いた成長小説（イニシエーションストーリー）型の物語であり、いずれも学校が舞台であり、主要な登場人物が十三歳から十八歳の間であり、また人間心理の暗黒面を描写しているといった特徴に鑑みれば、これらを「残酷学園青春物語」と称することも可能である。

次に挙げる表一は、『リリイ』小説と映画の主要な相違点を整理して示したものである。

	小説	映画
久野陽子への愛	蓮見	蓮見と星野
部活	陸上部	剣道部
蓮見のハンドルネーム	「サティ」と「フィリア」	「サティ」
リリイファンサイト	Liliholic と Lili-Philia	Lili-philia
西表島の事件	ダツに刺されて死んだ東大生	交通事故で死んだ冒険家
津田詩織の結末	久野の死に刺激され、星野への抵抗して蓮見と相談	凧を見た後鉄塔から飛び降り自殺
久野陽子の結末	自殺	坊主頭になって学校に戻る
儀式	盗んだ札束を茂みの中に埋める	星野が札束を海に流した
蓮見の自殺儀式	詳しく表現される	描写がない
星野の豹変の鯨飲	西表島での二度の遭難	二度の遭難と父親経営の工場の倒産

表 1

二、残酷学園青春物語の中の通過儀礼——

『リリイ』と『悲』の比較研究

イニシエーションとは、未開社会において、ある個人がひとつの段階から別の段階へと移行するときその移行を可能にするために行われる儀式のことである。その概念の広い範疇について、宗教学者の M・エリアーデは幼年期もしくは少年から成人へ移行（過渡）させることを第一範疇と

し、それ以外を、特定の秘義集団に加入するためのもの（第二範疇）、呪医やシャーマンになるためのもの（第三範疇）に分けている。本稿はエリアーデの成人式（puberty rites）という第一範疇をめぐる研究を参照しつつ、少年たちの通過儀礼を論じるものである。岩宮恵子は論文「思春期のイニシエーション」で「性器や皮膚に傷をつけられる、髪の毛を引き抜かれる、歯をおられる、食べ物を食べられない状態にする。話をすることを禁じる、死んだ人間として扱われる、高い場所から飛び降りることを強制される……これはいじめの内容の描写ではない。未開社会でのイニシエーションの際に与えられる試練の例である。」¹⁰と提示し、現代いじめ行為と古来のイニシエーションにおいて行われた行為との類似性を指摘している。学校でのいじめは『リリイ』と『悲』に共通する重要なテーマであるが、本稿では現代日中両国の社会発展の産物としてのいじめ問題と原始社会のイニシエーションの関係性を考慮しつつ、少年少女たちの通過儀礼がどのように両作のなかで表現されているかを検討したい。

エリアーデによれば、厳しい試練を乗り越えて「おとな」になるイニシエーションには、幾つかの要素がある。第一に、修練者たちが隔離されて過ごす「聖所」を用意すること、第二に、修練者たちをその母親から引き離すこと、第三に、修練者たちが一定の隔離された場所に押し込まれて宗教的伝承を教えこまれること、第四に、ある種の手術が施行されることである。¹¹これらの要素を念頭において『リリイ』と『悲』を照らし合わせると、両作はほぼ同時代の異なる社会背景の下で展開しているにもかかわらず、人物の描写、物語の構造、テーマの設定などにおいて類似した点が多く見られるのである。

(1) 理想像の設定——— 擬似的な聖界

『リリイ』と『悲』両作はともに、残酷な家庭、学校、社会などの現実

9 M・エリアーデ、堀一郎訳『死と再生』十六～十七頁。（東京大学出版会、一九七一年七月三十一日）

10 河合隼雄編『心理療法とイニシエーション』一一一頁。（岩波書店、二〇〇〇年一月二日）

11 注九前掲書、二〇～二十一頁。

に苦しむ少年群像を特定の小集団の中で描いている。『リリイ』の主人公たちは十四歳前後の中学生に設定され、主な登場人物は蓮見、星野、津田、久野である。一方、『悲』は語り手が十四歳の頃を回想しつつ、十六歳の終わりから十八歳にわたって展開される物語であり、易遥、斉銘、顧森西、顧森湘の四人の主人公が登場する。

まず主人公の蓮見と易遥の設定の相似性についてであるが、再婚した母に勝手に苗字を変えられ、無職の継父と血のつながりがない弟と一緒に住まわされて、家では無口な蓮見、また母からいつも「なんでとととと死なないのさ」、「また死なないのかい」¹²などの言葉を投げつけられ、再婚し離れていった父にも冷たく扱われる易遥は、ともに同級生にいじめられる弱者として設定されている。学校の外でも、蓮見は万引きで店員につかまり学校に引き渡され、易遥は医者に押搦され脅かされながら受けた墮胎手術で死にかける。繊細な二人は弱者としての自分に対して強烈な自己嫌悪と自己処罰の念を持っている。蓮見は「僕は自分の手を見る。短くて醜い、ごつごつした手。僕はひどい自己嫌悪に陥る」、易遥は「いっそ死ねたら良かったのに……私って、トラブルそのものだし」¹³と思い、残酷な世間、冷淡な家族、孤独な生活の辛酸などの現実の下に、自分自身の存在の希薄さに対して焦燥感を抱き続けている点も共通する。

その一方で、弱者としての主人公はいずれも理想的な存在に絶対的な信頼を寄せる。まずそれぞれの物語には「星野」と「斉銘」という理想的な男性像が存在する。蓮見は悪魔のようないじめ役になる以前の善良かつ優秀な星野のことを「一年生代表で答辞を述べた生徒だった。ゆえにその第一印象は鮮烈だった。星野は小学校時代、児童会長をつとめていたらしい。それが些細な物議を醸した記憶がある。……クラスの中で別格な存在」と認識し、「マラソン大会も、中間試験も、ダントツ一位。おまけに入学前の春休みの臨時登校日にやらされた性格診断テストでも一位だったらしい。人づきあいもうまくて、ひとを笑わせるのもうまい。非の打ち所のな

12 泉京鹿訳、『悲しみは逆流して河になる』、五十二頁。(講談社、二〇一一年六月)

13 岩井俊二、『リリイ・シュシュのすべて』、三七〇頁。(角川文庫、二〇〇一年八月)

14 注十二前掲書、四九五頁。

い男。ミスター・パーフェクト。それが星野だった¹⁵と語っている。易遥は「全校で一位の成績。学級委員長。……きちんと学校の制服を身につけて、髪などそめたこともなく、ピアスの穴など開けることもなく、他の男子生徒のように、カッコつけるため制服の中にシャツを着ないでTシャツを着たりするようなこともしない。生物が好き。それから、ヨーロッパの文芸史が好き¹⁶」な斉銘を無条件に信じている。さらに、両作にはそれぞれ「久野」と「顧森湘」という理想的な女性像も登場する。『リリイ』の久野はピアノが得意な優等生で、主人公にとってリリイの分身とさえ思われる女神のような存在であり、『悲』の顧森湘が同様に円満な家庭で育った才色兼備の完璧な女生徒である。

未開社会のイニシエーションの儀式では、あらかじめ定められた条件として、俗世との距離を置くために、聖界に近接した場所（聖所）が選定される。両作において弱者である主人公たちがそれぞれの理想像に対して抱く傾倒と憧憬という情緒は、俗世から離れる心境を形成するための条件となっている。すなわち、理想像とされる人物は弱者である主人公の痛みと悲しみを分かち合って背負ってくれる分身であり、擬似的なイニシエーションの重要な一段階としての心理上の「聖所」のような存在だといえよう。

(2) イノセンスを守る —— 純潔な精神の強調

『リリイ』と『悲』の両作はいずれも「悪と醜」対「善と美」という構成を有しており、特に、純粋な存在である「イノセンス（純潔）」の強調とそれを守ろうとする意識が明らかに現れている。『リリイ』全篇のキーワードとなる歌手の「リリイ」にまつわる「エーテル」という観念が何を象徴するのかは明確にされていないが、「はじめに光の伝播を媒介する媒質としてホイヘンスが仮定し、のち一般に電磁場の媒質とされた物質。……昔はこの世の中にエーテルという物質にみたされていたと信じられていた……私の痛みはエーテルによって癒される。エーテルによって浄

15 注十三前掲書、三一～三一五頁。

16 注十二前掲書、二十四頁。

化される。」¹⁷というリリイファンによる解釈が小説と映画両方に示されている。ここで語られるエーテルとはイノセンスの意ではないだろうか。映画『リリイ』では制服を着てドビュッシーの『アラベスク』を弾く久野が聖母のように描かれているが、小説『リリイ』では、蓮見の目を通じて次のように描写されている。

久 - ひたすらに眩しい。(『リリイ』、三六八頁。)

その一方で、『悲』では、顧森西が姉について「姉さんは純潔で、何の経験もなかった。たとえごくわずかな辱めであろうと、悲しみのあまり死にたいと思っただろう」¹⁸と述べ、易遥が齊明を「世界中のすべての人に大事に大事にされて穢れがない」¹⁹人と形容することでそのイノセンスを強調している。

両作のいずれにおいても、弱者である主人公はイノセンス崇拝の意識を持っており、これを外界の危険と破壊から守ろうと努めている。しかし、主人公は自分には自ら崇拝するイノセンスを守れないという無力感を痛感させられることになる。例えば、小説『リリイ』で、星野の指図で体育館の倉庫に忍び込んで跳び箱の中に隠れた蓮見は、久野がレイプを受ける場面を目撃し、衝撃を受ける。

悪夢。悪夢。悪夢。

悪夢。

悪夢。悪夢。

…… 久野陽子。

彼女のエーテルは、悲痛な叫びを上げながら、僕の目の前で、ズタズタに、引き裂かれ、なのに、僕は、ただ、踞って、ガクガクと、震えている

17 注十三前掲書、二十五頁。

18 注十二前掲書、四九五頁。

19 注十二前掲書、七十七頁。

しか、なかった。(『リリイ』、三九〇頁～三九一頁。)

次に『悲』から一つの例を挙げてみれば、斉銘は人工中絶手術費を集めるために自分の父の金を盗んで友達易遥に渡すが、その場面はこう描かれる。

「どこで手に入れたお金なのか聞いているの」 斉銘は易遥の表情にびっくりした。

「お父さんの金を取ってきた。」 斉銘はうつむいた。

「返してきて。今夜のうちにすぐに返して」 易遥は深く空気を吸い込んでから言った。「私がものを盗むのはかまわない。……、私のせいで悪に染まったりしたら、頭をピストルで撃ち抜かれるわ」(『悲』、七十七頁。)

結局、理想像が崩壊し、イノセンスが失われたことに対して、少年たちが自分自身の無力さをますます感じることであり絶望する姿が読みとれる。

映画『リリイ』では久野はレイプされた後に坊主頭になっており、小説のほうでは自殺してしまう。『悲』で男女の性的関係から距離を置こうとする顧森湘は、「この汚らしい世界がイヤになってしまった」ので自殺を選ぶ。ある意味では、弱者である両作の主人公は分身を生み出そうとして失敗に終わっている。要するに、両作において、不安と弱さに押しつぶされた悲しい失語者であるところの主人公たちは、純潔な存在を崇拜し、そのイノセンスを守ろうとするが、自分の無力さのために純潔が破壊されるのを目撃するしかないという運命において共通しているのである。

(3) 孤立する少年像 —— 家庭の崩壊と血の断絶

両作において、父母は信頼するに足りない存在として設定されている。『リリイ』に登場する歌手のリリイは五歳のときに父母が離婚、母の再婚によって血のつながりのない妹を得た。蓮見の実の父は金銭的な問題で蒸発しまい、母は無職の男と再婚、血のつながりのない弟ができる。主人公

の蓮見は次のように述べている。

指導室にぼつりと座ってる母。僕は泣きそうになるのを我慢する。今日に限ったことではない。授業参観の時も、運動会の時も、親戚の法事の時も、商店街で買い物をする母に出くわした時も、バスの停留所でニセ父が一番後に並んでいるのを見かけた時も、弟の伸二と廊下ですれ違った時も。僕は自分の家族を家の外で見ると泣きたくなる。なぜかわからないがみじめな気持ちになる。自分の家族に自信がない。(小説『リリイ』、二八三頁。)

『悲』では、易遥の父母が離婚した後、家計のために母が売春するようになる。再婚した父は恐妻家で、易遥と距離を保っている。父の新しい家庭で冷遇される易遥の描写を引用すると、

易遥はそこに突っ立ったまま、怒りのあまり足の下に根が生えそうだった。心の奥にためてきた父の優しいイメージは、この瞬間、粉々に砕けて無数の細かい屑になった。ガラスが割れ、あらゆるかけらが下水道につまってはなれないまま、激しくなまぐさい臭いがわきあがってくるように。臭いにおいを発して。腐り果てて。心の奥のあの思いを。恨みに変わる。痛みにかわる。やりきれなさになる。びっしりと刺をまとった蔓に変わり、心臓のひとつひとつの細胞に突き刺さり……(『悲』、九七頁。)

また、斉銘は偽善者である母に対して、内心で強い不満を持っている。

心の中はこんな重苦しさでいっぱいになる。いつか血管の中から刺が突き出て、皮膚を突き破って、空気にさらされてしまう気がする。母がもったいぶったそぶりでもとらしく涙をぬぐうたびに、血管の中がチクチクと痛かった。そんな考えはほんのわずかにすぎないけれど、誰もが自分の母親への嫌悪に平然と向きあえるわけじゃない。倫理と道徳に反するものだから。だからこんな考えは、ときどき心の奥底から気泡が湧き上がり、水面で「パツ」と破裂して、あっというまに消えてしまうようなもの。(『悲』、十八頁。)

両作において、父母の存在は絶対的な権力を持つ高位者でも、また愛情を注いでくれる保護者でもなく、精神面においても物質面においても信用に値しない無感情かつ無能力な前世代として描かれており、これは物語の構成上重要な共通点である。また、両作の背景として孤独な一人っ子の世界が提示されている。一九七九年に中国で開始された人口規制政策としての一人っ子政策が、『悲』の創作背景として存在したことは否定できない。同作には例外的に顧姉弟が登場するものの、二人はまるで同一人物のように顔がそっくりな男女の双生児である。『リリイ』の登場人物も殆ど一人っ子として現れ、血筋で結ばれる兄弟関係は一切言及されていない。例えば映画では、星野の家を訪ねてきた蓮見と飲み物を持ってきた星野の母が、以下のような会話を交わす。

星野母：「お名前はなんだっけ？」(37:22)

蓮見：「蓮見です。」(37:23)

星野母：「蓮見くん？下の名前は？」(37:24)

蓮見：「雄一です。」(37:26)

星野母：「雄一くん……（考える）じゃ長男ね。……兄弟は？」(37:28)

蓮見：「いません。」(37:33)

星野母：「一人っ子？じゃ修ちゃんと一緒ね。」(37:34)

両作におけるこのような家族との血縁の断絶状態の暗示は、古来のイニシエーションの要素である「母親（全女性）」との引き離しと関係があるだろう。エリアーデによれば、「子供の世界とは、同時に母の、そして女性の世界であり、無責任と幸福、無知と無性的な子供の状態なのである。この絶縁は、母親にも修練者にも強い印象を与えるような方法で行われる²⁰」。このことを考慮すれば、両作品が血縁関係から切り離されているばかりか一定程度の隔離された場所に押し込まれている孤立した少年像や、前の世代への不信感と同世代からの疎外感などを描き出しているのは、少年達の孤独を表わしていると同時に、少年の通過儀礼の不可欠な一環とし

20 注九前掲書、二十七頁。

ての意味を持っているといえよう。

イニシエーションの修練を受けて成功して終わる物語が多い。たとえば、一九〇〇年児童文学小説『オズの魔法使い』はカンザス州のおじさんとおばさんと一緒に住んでいたドロシーが竜巻のせいで異質の世界に入りこみ、幻の旅の途中で脳みそがないかかし、心臓がないブリキのきこり、勇気がないライオンと出会い、各種の困難を乗り越えて、それぞれの願望を達する物語である。それは集団的に試練を受けて最後にイニシエーションに成功する童話と言える。しかしながら、全員が成功するというハッピーエンディングのイニシエーションは『リリイ』と『悲』の中に見つけられず、逆に通過儀礼に失敗した少年少女が描かれているのである。

三 生死の通路——少年・少女たちの生と死

(1) 死への恐怖と表現

郭敬明は自分の幼年期を「生まれた後、僕はずっと泣いており、入院——退院——再入院——再退院をずっと繰り返していた。近隣の人々は僕は育たない、もう一人子どもを産んだらどうかと母に言った。母が最後まで執念を持ち続けたことが、僕が今も生きていられる全ての理由なのだ。」²¹と回想している。二〇一一年十一月、死をテーマに出版されたムック特集『私たちが最後に世界に残すもの』では「僕は死ぬことが一番怖く、この点についてはまるで意気地がない。」²²と語っている。郭敬明は『悲』の中で「青春とは、頭の上にぶらさげた点滴のボトルのようなもの。ポタポタと流れ落ち、空っぽになる。」²³と記しており、青春のたとえに用いられた点滴からは病気と死亡とが連想される。

また、新作『バンパイア』の中国語訳出版の際にインタビューを受けた

21 原文：出生之后我就一直在哭，一直重复住院—出院—再住院—再出院的过程。周围的邻居说我养不活了，叫母亲再生一个。母亲最终的坚持是我现在还得以生存的全部原因。『愛与痛的邊緣』、四頁。（東方出版中心、二〇〇三年四月第二版）

22 原文：我最害怕的就是死亡，在這一點上，我非常懦弱。郭敬明、『最後我們留給世界的』、五頁。（長江文芸出版社、二〇一一年一月）

23 注十二前掲書、五頁。

岩井俊二は、「自殺と言えば、身近な知り合いに自殺した人が何人もいる。（自殺と死は）大きなテーマである。私個人について言えば、一度も自殺を考えたことがない。私は死ぬのが怖い。子供のとき体が弱かったので、いつも病院に通っていた。うちの三兄弟で、私だけがしょっちゅう病院に行っていた。小さい頃から自分が三兄弟のうちできっと一番早く死ぬのではと思っていた。（筆者訳）」²⁴と語っている。

このように両作家とも病弱な幼年時代を過ごしており、死への恐怖感を吐露している。死への無限の恐怖は人間が潜在的また本能的に持っているものであるかもしれないが、死をめぐる幼児体験という作家自身の経歴と死生観はどのように作品に表現されているのだろうか。また、両作における「死と再生」の儀礼構造とその意味について分析したい。

(2) 『リリイ』における死と再生 —— 断髪、飛翔、臨死体験

表一に示したように、『リリイ』の小説版と映画版の一番大きな違いは久野陽子と津田詩織の「死」の設定である。小説では、レイプされた久野陽子は自殺する。その死は、「その日、十月十日。それは久野陽子の命日となった。月曜の朝の朝礼で全校生徒が彼女のために黙祷した。一分の静寂。……教室に戻る。僕の前の席があいている。ピツカリとあいた空白、永遠の空席。……実感が湧かない。真空のエーテル。十月十日。十字架が二本並んでいる。……リリイ、昨日あなたの分身がひとり死にました。」²⁵と描かれている。映画ではいじめられた後、久野陽子は自ら坊主頭にしており、簡単には屈しない強い精神力を持って学校に戻ることになる。小説版『リリイ』では星野がカッターで男子同級生の髪の毛を切り落とす場面がある一方、映画版では髪の毛に関する象徴的な表現が別に二つ

24 原文：提到自殺，我身边認識的人中有幾個自殺了。這是一個很大的主題。就我個人來說，一次都沒想過要自殺。我害怕死亡。小時候我身體很弱，經常要去醫院。我們家三兄弟，就我老是醫院。從小就覺得自己好像會是三個兄弟中最早死去的。一直有這種不安，害怕死亡。岩井俊二『吸血鬼』「訪談 岩井俊二×張荅」、一九四頁。（南海出版社、二〇一三年九月）

25 注十三前掲書、四〇七～四〇八頁。

がある。それは久野の丸剃りと映画の末尾で蓮見が自分の母の美容室で髪の毛を染めるシーンであり、断髪あるいは染髪 of 隠喩は『リリイ』に散見される。髪の毛は古来生命に関わるものとして大事にされてきた。通過儀礼には「献髪」という儀式がある。すなわち、髪を切る方はもといた世界から分離する儀礼で、髪を献納するのは聖なる世界、特にある神や鬼神などと自らを結びつけ、縁つづきになる儀礼²⁶である。また、仏教の出家者にとって剃髪とは、仏門に入る際に俗世での命を捨てること、すなわち首を落とすことの代替行為であり、生まれ変わりの象徴だったのである。これらに鑑みるに、『リリイ』においても髪という象徴を通じて死と再生が示唆されていると考えられる。

一方、津田詩織は、小説では久野陽子の死に刺激され勇気を出して星野に抵抗しようとする姿が描かれるが、映画では自殺の道を選ぶ。自殺の前に、津田はグラウンドで飛んでいるカイトを見ながら、「カイトに乗りたい……空を飛びたい。」(116:48)と独り言を語ったのち、次のシーン(116:58)では鉄塔の下でうつ伏せて倒れている後ろ姿が映され、鉄塔から飛び降りて自殺した。また、『リリイ』の中で、事故死を直接的に描写するのは少年たちの西表島の冒険である。まず、小説では、東大生の死を聞いた蓮見は「魚が胸に刺さって死ぬ。世の中にはそんなシュールな死が存在するのだ。少なくとも、僕にとってこれが生まれて初めて身近で起きた人の死だった。」²⁷と独白している。映画では同行していた冒険家が「生と死は隣り合わせにありますよ」(43:04)と言った後、交通事故に遭って命を落とす。さらに、物語構成の重要な転換点としての星野の豹変は、西表島で「飛ぶ魚」におそわれた時と、水におぼれた時の二度の臨死体験によるものである。臨死体験は、その経験者と目撃者のいずれにも深いトラウマとなっている。

小説には末尾で蓮見がリリイのコンサートで、自分の手首を切るという重要な場面があるが、これは映画では省略されている。小説では、蓮見は「階

26 ファン・ヘネップ著、『通過儀礼』、綾部恒雄、綾部裕子訳、一一四頁、岩波文庫、二〇一二年八月一七日。

27 注十三前掲書、三五九頁。

段にへたりこむと、鞆からナイフを取り出して、手首に当ててみた。……ナイフを手首に沿って引いた。血が流れ出す。」自殺を行う最中に、「ふゆ」というハンドルネームのリリイファンに声をかけられて傷口を隠す。この時、蓮見は「せっかくの儀式をそいつに邪魔されたこと。一度汚されてしまった儀式はもう二度と繰り返せない。」と怒っている。即ち、蓮見が自ら死に接近しようとすることは、彼が自殺を儀式の一部と意識しながら自発的に行った行為である。

以上見てきた、擬似的な死および実際の死の接近とその達成は、『リリイ』のなかの少年たちに共通する成長の過程である。イニシエーションにおける「死」の意義について、エリアーデは「より高い存在様式への誕生」²⁹、「幼年時代の終焉、未知と俗的状态の終止」³⁰と解釈している。映画の中で蓮見が「あの夏休み、西表島体験のせいか、僕自身妙に大人になった気がしたのは憶えている」とネット上の掲示板に書き込んだことから考えれば、少年たちは修練者として各種の厳しい試練を耐え忍び、死に接近する（表徴的死を体験する）ことによって残酷にも様々な犠牲を払いながらも、「再生」を果たし成長することができたといえよう。もちろん、この再生追求の過程においては、自発的に参加するか受動的に投入されるかといった違いはあるものの、それらは総じて、イニシエーションの基本型と合致している。映画『リリイ』では、失敗した修練者たちも描いているが、儀式を通過して精神的に生まれ変わった雄一や久野はこの残酷な成長物語に終止符を打った。

(3) 『悲』における死と再生 —— 病院と学校、墮胎と成女式³¹

『悲』における三人の主人公の結末はいずれも死であるが、残酷な試練は少女の易遥に集中的に与えられており、学校でのいじめと妊娠とは、外側からと内側からとの二重の試練である。妊娠する少女とはある意味で

28 注十三前掲書、四五七～四五八頁。

29 注九前掲書、十一頁。

30 注九前掲書、九頁。

31 注九前掲書、九十四頁。

全篇の基調である孤独感を象徴していると言えよう。近代以前は、「妊娠した女を一般社会からも、家族集団からも、また時としては女性の集団からさえも切り離す分離儀礼があり、……妊娠中は、女は不浄で危険な存在と考えられるか、あるいは身体的にも、一時的に異常な状態にあるためか、孤立状態におかれるのが常であったし、また彼女が病人や異人などのごとくあつかわれるのは、いとも自然なことであった³²」という。易遥の墮胎（分身である胎児の死）とは古代のイニシエーションと響き合う儀礼であったと考えられる。前述のように、郭敬明は青春を点滴にたとえており、彼が幼年期に頻繁に病院へ通ったという経験は『悲』において易遥がさまざまな原因によって五回も通院し、死の境界線に何回も近づいていることに投影されている。また残酷青春学園物語の背景としての学校は、少女の目を通して、「まるで打ち捨てられた病院のようだった。さっぱりと清潔で、死ぬほど静かで。」³³と描かれている。すなわち、学校は死につながる通路の一つの表象という側面において病院と近似しており、学校（成長）と病院（死）は少女少年たちのイニシエーションの場所として巧妙に並置されている。それに加えて、学校内での「孤立」による精神的危機と学校外（病院）での命に関わる肉体的危険が独特かつ極端な成女式の試練となっている。

学校や病院などの暴力的な環境（通過儀礼の聖所）に押し込まれて、残酷ないじめや墮胎などの暴力を受けさせられている易遥は「空を見あげて言った。早くここ（学校）を離れたい。」³⁴と思う。このような、学校から離れたいという台詞や、墮胎手術に耐えられず病院から脱出するという行為も、死の恐怖から逃避しようとする本能的なものである。しかし、物語が展開するにつれて、易遥は学校でのいじめに反撃したり、病院で手術を受けたり、最後には自殺することまでできるようになっていく。すなわち、本当の死への恐怖を克服することに成功したのである。また、ある種の手術の施行は少年のイニシエーションにおいて不可欠な要素である。高校生

32 アルノルト・ファン・ヘネップ著 綾部恒雄・綾部裕子譯『通過儀礼』三十五頁～三十六頁。（弘文堂、一九九五年三月三〇日）

33 注十二前掲書、四十六頁。

34 注十二前掲書、四三四頁。

の中絶手術は悲惨なことではあるが、神話学的に考えると、悪血を放出することと、墮胎した後に血を周期的に排出すること（月経）によって、少女の再生が可能となるのである。しかし、『悲』の結末では、通過儀礼に集団的に失敗した少年・少女たちを描いており、読者により強い精神的刺激を与えている。

(4) 『リリイ』と『悲』の継承関係

二〇〇二年六月、『リリイ』を携えて上海国際映画祭に参加した岩井俊二は、『南方週末』のインタビューを受けた際に、次のように語っている。「人間はいつかは死を迎えるので、死のための準備をしなければならないが、現在の日本には死という概念が全くなく、このことについて考える人もおらず、死とはよくないこととして考えられているようだ。普通の人はいくらか物事を見ない。ただ生きたいとだけ考えて、どのように生きるべきかを考えないのだ。」³⁵という現代人に死を考えさせ、生を直面させるようとする動機が読み取れるだろう。残酷な少年物語としての『リリイ』は読者や観客の心に深く焼き付いているが、作家の意図の一つは読者、特に若い読者に、死のイニシエーションの試練に立ち向い再生を果たす勇気と知恵を喚起することだったのではないか。さらに、岩井は、映画『リリイ』の中に、意図的に揺らすことで、息苦しい閉塞感を掻き立てるという独特な視覚上の「通過儀礼」を設置し、観衆たちを挑発し一種の試練を与えているのである。

そしてそのような岩井俊二のメッセージを受け取った読者の一人が、学生時代の郭敬明だったのではないかと思われる。『悲』に描かれた高校生のいじめ問題、親の再婚、援助交際、窃盗、復讐、死などのテーマは、『リリイ』と共通しているが、最も重要なテーマは残酷な現実の下での少年の成長である。中国語版『リリイ』の編集作業が行われた時期、郭敬明はい

35 原文：人总是要死的，应该为了死做准备，而现在的日本，根本没有死的概念，没有人想这件事，好像死是一件非常不好的事。一般人都是片面地看事情：只想活，却不想应该怎样活。（『日本导演岩井俊二访谈：我怀疑所有的常识』 <http://ent.sina.com.cn/m/c/2002-06-20/88209.html>

わゆる盗作疑惑事件³⁶の渦中にいたのであり、成功と失敗、名誉と尊厳などについての思索を深めたことが、彼の創作に少なからぬ影響を与えたことであろう。このような挫折が郭敬明を少年の通過儀礼を描く『リリイ』の再読へと導いていったものと考えられる。そして岩井俊二の呼びかけに応じて、半年後に異色作『悲』を創作し、再び多くの読者に受け入れられたのではないか。両作品における「死」の設定には、否定的な現実の死だけではなく、再生の象徴としての擬似的な死の意味が含まれている。この死と再生の過程において、少年は一連の厳しい試練を通過して自己認識を深め、大人の精神的世界に踏み入るのである。そして、郭敬明は『リリイ』に対し創造的模倣を行うことにより、自らも死と再生の礼儀を通過したのであるか。

四、おわりに

以上、両作品における登場人物の設定、物語の構造、およびテーマなどを比較することにより、郭敬明の『悲』が岩井俊二の『リリイ』から広く深い影響を受けたことを析出した。また郭敬明が映画字幕版の鑑賞とその後の同作の中国語版小説の編集という二重の受容を体験する過程も明らかになった。二〇〇九年二月一日、南海出版社は全五巻の岩井俊二シリーズ³⁷を出版したが、本の帯で「郭敬明の偶像、岩井俊二」³⁸と郭敬明と岩井俊二の関連を強調している。これは郭敬明の大きな影響力を示していると同時に、郭敬明と岩井俊二の深い関係をも示している。しかし、中国ではこの二人の作品の比較研究は等閑視されてきた。郭敬明は現代中国の若手人

36 二〇〇六年十二月十三日、北京市第一中級人民法院は『中国青年報』上で判決公告を掲載したが、郭敬明は公開謝罪を拒否した。このいわゆる盗作疑惑がきっかけで、ベストセラー作家となったばかりの二〇歳の郭敬明は評論界から強烈な批判を受けた。

37 『関於莉莉周の一切(リリイ・シュシュのすべて)』、『情書(ラブレター)』、『燕尾蝶(スワロウテイル)』、『華萊士人魚(ウォーレスの人魚)』、『トラッシュバスケット・シアター(垃圾筐電影院)』がある。

38 『華萊士人魚(ウォーレスの人魚)』の帯には「郭敬明:岩井俊二可以説是我的偶像」、『燕尾蝶(スワロウテイル)』には「郭敬明的偶像岩井俊二最具有震撼力的作品」、『情書(ラブレター)』には「郭敬明的偶像岩井俊二」と記されている。

気作家として少年を主人公とした物語を描くことで大勢の若い読者の共感を得ており、加えて若者向けの文芸ムックを編集することにより現代中国の「八〇後」さらには「九〇後」世代の間でアイドル視されている。面白いことに、『悲』は若手作家によって創作され、若い登場人物を描いており、若い読者に多く読まれている青春物語であり、日本において同様の創作・読書の過程を持つ『リリイ』を模倣して創作した作品でもある。

両作品の作家が病弱だった幼少期体験により抱く死への恐怖は共通点となっている。ただし、死への直視を避ける傾向にある若い現代日本人に対し、岩井俊二は学校でのいじめ体験を背負う少年達の物語を通じて、成長することの残酷さを直視し、積極的に再生すなわち自己救済を追求するよう呼びかける意図があったと考えられる。一方、郭敬明は大学時代に映画『リリイ』に惹かれ、人生の低迷期に小説版『リリイ』の編集作業を行い、その後残酷な少年成長物語を描く異色作『悲』を創作することによって、岩井俊二文学映画のテーマを継承し発展させつつ、自らの死と再生を遂げたのである。

近年、青春映画ブームは中国映画業界を席卷している。本来、中高生の「早戀（早すぎる恋愛）」は中国教育部や映画審査部門の政策に制限されている題材であった。しかし、二〇一三年、『分手合約』（二〇一三年四月二二日上映、興行収入は一・九三億元）³⁹や『致我們終將逝去的青春』（二〇一三年四月二六日上映、興行収入は七・二六億元）⁴⁰などの学園恋愛を描く映画が次々と成功し、その後二〇一四年には、『小時代Ⅲ』、『怒放』、『同桌的你』、『激浪青春』、『匆匆那年』という五つの青春映画が興行収入合計十五・四億元⁴¹を獲得している。二〇一五年には、『梔子花開』、『致青春Ⅱ』、『泡沫之夏』などの十五部青春映画が公開される予定であり、いずれも学園での集団的な成長物語である。政策の緩和⁴²がその一部の原因であるが、中国におけ

39 電影票房、『分手合約』、<http://58921.com/content/film/671/boxoffice>

40 電影票房網、『致我們終將逝去的青春』、<http://www.zff888.com/hydypf/45.html>

41 「青春片扎堆《左耳》票房演技爆發」、娛樂猛回頭、第二〇一五年五月一日期。

42 「内地青春片尺度：允許早戀、但只許失敗不許成功」、『南方週末』、二〇一三年八月九日。

る青春・成長題材が注目を集めている裏には少年少女たちの願望があったのではないだろうか。

現代中国において、大人になろうとする若い修練者に苦みの試練を与える通過儀礼は徐々に忘却されつつあり、結果として現代の少年たちには生命意識が薄くなり、彼らは無菌状態の平穏な思春期を過ごしている。『リリイ』、『悲』両作品が中国で大流行した理由として考えられるのは、学園内での残酷な青春という題材であり、感受性の強い少年たちの学園生活という二つのテーマである。これに加えて、主人公たちが一人っ子であるために抱く孤独感も一人っ子社会に生きる現代中国の若い読者にとって感情移入しやすい要素である。さらに、読者は作品を通じて想像上の「死と再生」儀式の失敗を追体験し、精神上的の成長の一部分として自らのイニシエーションの予行演習としていると言えよう。