

由来した遠近法的な倒錯を免れることができる。

留意しなければならない。このテクストを語り出す物語行為が、分裂を組織しようような強度をすでに示しているということ、に。そのことは、反復された殺人事件をめぐる語りが、断じて同一的なものの回帰ではないということからも明らかである。つまり、この小説は二つの殺人事件の反復を語りながら、それらは何らかの同一性に決して回収されないような差異を織り込んでいるのだ。むしろ反復は同一性の回帰ではなく差異を結果するのである。亡霊―視点の分裂する強度こそが、この差異を与えている。事件がアクシデントとして、偶発事として語り出されていることも、何らかの必然的な同一機構に回収されない差異を織り込みうるような物語行為の強度にこそ端緒していよう。

*

これは亡霊が紡ぎ出すテクストである。「アクシデント」を読むとき、私たち読者の視点もまた亡霊化することが要請されている。しかし、亡霊―視点には差異を保持しうる強度を内包していなければならない。したがって、記憶しよう。このテクストを亡霊―視点において語るということは、このテクストの語り同一化して語るということではありえないということ、を。テクストの内在平面を微分しつつ、そこから果てしない差異を織り込み／織り出す強度を、一回的かつ交換不可能な事件として組織すること。「アクシデント」は、そのテクストを語る物語行為に対して、まさにこの分裂する強度をこそ触発している。

「逃亡」論

文学部中国思想文化学科三年

田 中 宇 一

『逃亡』は、「血の日曜日」事件を題材とし、それを軸として、世代・性という人間が生涯抱えていく問題を描いて

いる。登場してくる人物は、青年・娘・中年のたったの三人である。青年は熱い情熱を革命に傾け、娘は夢を追って現実から逃避しがちで、中年は冷めた目で物事を見て哲学的な論を好む。青年と中年という世代の違う二人の男、二人の男と一人の女という不均衡な性的状況。話はこの二点が絡み合っただけで展開する。しかし、「逃亡」という題が付いているにも拘らず、話が幾ら展開しても場は一定で、逃げる様は一切ない。まさに「逃げるために待つ」というストーリーの典型である。また、題名に付いている言葉「逃亡」を幾度となく発言するのは中年のみである。そこで、ここでは中年の逃亡について論じてみたい。

まず、青年・娘の二人の逃亡との違いだが、彼等の逃亡が革命を継続するための一時的退避という積極的逃亡であるのに対して、中年のそれは単なる危険からの逃避であり、逃げるというそのものの意味以外何も持っていない。彼にとっては、彼のセリフにあるように「人生はいつも逃亡」「逃亡が人間の運命」なのである。

中年はともかくにも逃亡を行う。「わたしたちの前にあるのは逃亡だけさ！」とほえるように、彼が逃亡しているのは何も現在の危険な状況からだけではない。彼は、この場にくる時点ですでに家族を残して一人やってくるという型の逃亡を行っている。これは、家族という結び付きの非常に強い、ある意味で束縛を受ける一つの単位からの逃亡であり、その単位を支えなければならない重責からの逃亡である。

中年は、哲学的な論を好むため、基本的には格好の良いことを言っている。しかし、実際には何の行動もとっておらず、挙げ句の果てには青年に対して彼等の行動を「英雄的な自殺行為」と評する。「私には自分のやるべきことがある！この政治にはとづくにうんざりだ」と主張しておきながら、革命への関わりについては偶然を殊更に強調して自らの意志は否定し、最終的には「わたしは自分の手を汚したくないんだ」と言う。結局中年は、唯何も彼もから逃げているだけなのである。

中年の次なる逃亡は、この場からの脱出の際である。ここでも、青年が思い切った行動をとるのに対して、中年は

終始慎重な論を展開して結局行動に出ず、青年を先に行かせてしまう結果となる。これを青年の若さによる暴挙と中年の用意周到さと捕らえることはできない。中年はこの脱出に関しても追従的であり、常に青年の二の次の立場に立つて行動しているだけだからである。

青年の脱出後、この場には中年と娘と二人だけ残されることとなる。死と直面して男女二人だけで唯待つ二人を襲うものは、種族維持本能。娘の方から誘う（ここでも中年の行動はあくまで受け身的）この場でも、卑怯な逃げに走る。「そんな！できない…ばかだな…」「そんな気になれん…銃口の下セックスなんて…」「ほんとに、できないよ…」と言いながら結局は娘に流されてしまう。もうここには、彼の意志は存在しない。

さらに、青年が戻ってきて娘との関係が戻っていくのを見て、彼はこの場からの、男二人と女一人という不均衡な性的状況からの最後の逃亡を試みる。まるで、青年との雌獲得争いに負けたかのごとく。彼の姿はすでに、惨めな敗北者でしかない。「いや、（狼狽して）わたしはただ逃げようとしただけだよ…自分から。」このセリフは、彼の逃亡が自分自身からの逃亡も含んでいたことを自分で認め、それまで青年に説教めいて語っていた話を無にしてしまう。青年の「あんただってトランプのカードじゃないか？」という攻撃に対して、中年は認めた上で「だからこそわたしは人の手の内のカードとして遊ばれたくないんだ、わたしはわたし個人の意志を、独立不動の意志を持たなきゃならない、だから逃げざるをえないのさ！」と言う。これに対して青年が「あんたはぼくらからも逃げるのか？民主運動からも逃げるのか？」と攻めると「いわゆる集団の意志すべてから逃げるんだ。」と言う。しかし、自分からも逃げることを認めたことにより、個人の意志すら彼にはもう無いのである。

中年はすでに、こうなる前に娘に「あなたの心はもう死んでるのよ。」と言われた際に「ぎくつとして」多分ね。」と答えている。そう、彼は全ての物から逃亡を続けた結果、すでに中年という人間はこの世にないものとなつていたのである。しかしそれは、現実が不条理である中国で安全に生きていく最良の方法なのかもしれないと思わせる。自

分すら消し去ってしまふほど逃亡を続ける中年の姿は、大きなものを相手にしたときの抵抗の仕方の一つを示していると言えるだろう。逃亡し切るこそが勝利なのである。

「良医」論

教養学部大学院研究生

白井澄世

交尾中のハリネズミがかみ殺した雌蛇の牙に足を刺された夜、女房と一夜のお楽しみ、そのおかげで淫毒が体にまわり後三日の命になってしまった―もし、現代に生きる人がこう言われたら、信じられないどころか一種のお伽噺のように感じるだろう。ましてや、偶然が重なって再び交尾中のハリネズミの雄の針で足を刺し、膿を出した後、浮萍草と金絲荷葉の水の中に半時浸したために治ったなんて、あまりにも非科学的すぎる。

だが、莫言が描き出した「良医」の世界は、このような東洋医学の神秘が現実支配する世界である。この治療法は、私に、魯迅が少年時代に体験した漢方医の医療を思い出させた。「冬にとれた蘆の根」だの「三年霜にあたった砂糖きび」だの「つがいの कोरोギ」だのを、当時の名医から要求された魯迅は、必死になって集めるが、容易に手に入らない。そうこうするうちに父親は死んでしまう。魯迅は非科学的な漢方医学はペテンであるとして、近代的な医学を学ぶ道へ進んだと言う（『呐喊』自序）。つまり、「良医」の世界はお伽噺ではなく、中国の歴史上―それも最近まで（小説の設定は民国期）―事実存在した世界なのだ。だが、莫言は、漢方医を否定していない。「父の話」によって、漢方医学の「聖人たち」を再現させ、自由自在に活躍させている。その上、道教の道士や神仙を思わせる（呂洞賓・李鉄拐と同格！）名医陳抱缺を「神医」と崇めるような、当時の人々のリアルな感情を描き出したのである。李一把、大咬人はその点まだまだだと語る「父」は、近代的な価値観など持たず、「俗界を超越」して「陰陽五行・宮