

「子供を救え」の余韻 — 小説と応答可能性¹

デンニツァ・ガブラコヴァ

「余韻」という言葉は一般的に鐘などを鳴らした後に残って聞こえる響きのことを指す。物理の力学では振動数の等しい発音体を並べることによって振動を強化させることが「共振」と呼ばれている。「余韻」も「共振」も英語で Resonance と訳すことができるが、ここで、概念間の翻訳を試みて「余韻」と「共振」を動的に結びつけ、三篇の異なる歴史的な文脈に属している作品において「子供を救え」という訴えの「余韻」を追いながら、三篇を一緒に並べてみることによって生じた「子供を救え」というフレーズの「共振」を通して、それらの三篇における幽かなユートピア的な要素を際立たせてみたい。いうまでもなく、「子供を救え」は中国の近代作家魯迅による処女作の最後の言葉である。しかし、この魯迅の小説の言葉が聞き取れないぐらい幽かとはいえ、日本の近現代小説の中で「余韻」しているのである。「アジアからの言葉が、日本近代の精神を震撼させるとき、いったい何が起こるか。この心の動揺、抑えられない動悸、心身を横断する情動はどこから来るのか」。鶴飼哲は竹内好の『魯迅』を論ずる際に、以上のような問いを投げかけた²。

魯迅の「狂人日記」(1918)、大江健三郎の「生け贄男は必要か」(1968)、島田雅彦の『子供を救え!』(1995)という世代的にも隔たっている作品を組み合わせることによって生じる不協和音を、あえて積極的に捉えなおし、それぞれの作品の内部における異質な物語手の音声の不協(?)和に目を向けることが狙いでもある。作品内の対話的、多声的な不協和なしに、作品の中でも「余韻」としてユートピア的な要素が、訴えの形で割り込む余地はないはずだ。そして、このような作品の構造があつてこそ、作品がある歴史的、もしくは社会的な現実に対して応答できるとも言えよう。実現不可能なユートピア的理想郷の欠片のように、訴えの形で割り込んだユートピア的な要素は、未来の他者である子供との対話を試みる、開かれた口のように物語論的な機能を果たし、読者を挑発する。

これから考える三篇の作品は歴史や社会に潜む暴力に対して応答している。この応答のしかたが責任の表れでもあり、作品が帯びている構造的な特徴でもある。

魯迅と大江の作品ではこの暴力はカニバル(食人)のアレゴリーを介しているが、それらの作品の構造が非常に対話的で、M. バフチンの言葉を借りれば、カーニバル的である。暴力と結びつくカニバル的な要素と、笑い呼び起こすカーニバル的な要素の絡み合いは、残響として島田雅彦の作品の中にも認めることができる³。噛み砕く／笑うという暴力的なもの／滑稽なものは、口というその共通の生成の場において相反する動きとして渦を巻き、ユートピア的なものを孤立した発話として産出している。

魯迅の「狂人日記」において、語り手は元同級生が精神的な病を患ったと聞いて、帰省の際にその家に立ち寄ったものの、病人の兄から弟がもう回復し役人の職に就いたと聞かされる。そこで、病人の日記を兄から貰い、それを整理し発表することになる。以上のような序文の後に、食人者に囲まれているという妄想を抱いた狂人の断片的な日記が続く。典型的な枠小説である。日記の中の語り手は悩みに悩んだ後、自分も以前妹の肉を食べさせられたのではないかという恐怖に至る。そして、四千年にわたるこの食人の歴史から脱出することが如何に難しいかという問題にぶつかった後、まだ人の肉を食べたことのない子供が残っているということに希望をかける形で、「子供を救え」と訴える。この「子供を救え」という部分は明確な命令形ではないので、例えば竹内好の訳では「せめて子供を」というように訳されている。明確な命令形ではなくても、「狂人日記」という小説の効果全体を一つの挑発として、一つの訴えとして提示しているのである。

日記の中に浮かび上がっている暴力的なものは、カーニバル的な物語構造に組み込まれている。日記との接触は文字通り笑いによって、そして比喩的被害妄想狂の診断によって包み込まれている。ここにはM. バフチンがカーニバル的な文学の起源に置いているメニッペア劇の一つの特徴が明確に表れている。それは様々なジャンルの挿入及び詩的な文体と散文的な文体の混合である。日記自体が挿入されるジャンルの典型例であろう。加えて、バフチンがドストエフスキーの「おかしな男の夢」を分析する際に指摘しているもう一つのメニッペアの特徴も魯迅の小説に顕在している。つまり、真実を発見した人が孤立させられ、皆に狂人として笑いものにされるモチーフである。さらに、序文は文語で書かれているのに対して、日記の部分が口語で書かれているので、日記はその内容だけでなく、その文体によっても衝撃をもたらすことになる。

遠路の見舞いありがたいが、すでに全快し、候補として某地に赴いたと。そこで大笑しつつ、日記二冊を出して見せ、これで当時の病状がわかる、旧友のよしみでさしあげようという。持ち帰りて一読、病気は「被害妄想狂」の類であることを知った。文章は乱れて筋道なく、また荒唐無稽の言が多い。月日の明記もないが、ただ墨の色と字体は同一でないため、一度に書いたものでないことがわかる。なかには、やや脈絡のあるものもあり、ここに一篇を録して、医家の研究に供することにする。日記中に見える語の誤りも一字も改めなかった。ただ、人名はみな村びとで、世間に知られたものではなく、さしたる影響もないが、やはりすべて書き変えた。書名は、本人が全快後に題したものであるため、改めなかった。七年四月二日しるす⁴。(強調引用者)

フランスの中国学者F.ジュリアンの魯迅論では、日記の文体的な特徴に関して、狂気はまず言語的な相違として表れているという興味深い指摘がある。ジュリアンの記号論的分析は大変優れたものであり、「狂人日記」論としても現代に至って示唆に富んだものである。小説を五つの連係 (enchaînement) に分離し、小説の構造を円形の上に図式化している。円の中心に「私」がいて、「私」から点A(食人的人類)へと認識が動き、それがさらに円周に沿って認識の過激化として点B(食人的兄)まで進む。すると、その認識の確認が半周をなぞり点C(兄に食べられた妹)に辿り、以前の「私」へ跳ね返ってしまう。そこが円の中心になる点D(食人の自分)になる。そこで、構造的に物語が反復される形でまた点Aへ進むはずだが、円の外へ「子供を救え」という点Eがユートピア的訴え (appel utopique) として発せられている。この点Eのところ生成される第五の連係の記号は「子供たち」である。ユートピア的訴えは魯迅文学全体に及んでいるが、この「子供を救え」の部分はその凝縮として捉えることができる。ジュリアンが述べているように、魯迅における記号は、ここで話題になっている「子供」と同じように、曖昧であるが、しかしその曖昧さ自体が過激なものであり、挑発的なものである。そのために、「子供を救え」という発話をそれ自体が決して明確な意味を持っていない、暴力と救済の循環論法からの脱出への矢印としても解釈することができよう。その達すべき地平はまったく不明なものであるからこそ、ユートピア的な次元と連結している⁵。

アメリカのマルクス主義文学研究者 F. ジェームソンも魯迅の「狂人日記」を取り上げた際に、「子供を救え」という部分を、「ユートピア」のニュアンスを漂わせながら、未来性 (futurity) なるものへ結びつけている⁶。ジェームソンは「狂人日記」の締めくくりにおける相反する意味の共存を物語による未来性の切り拓き方の条件として位置づけている。一つ目の終わりは狂人そのものの言葉「子供を救え」であるが、その上に、既に日記の枠をなす序文で提示された結末が重ねられているわけだ。狂人が「すでに全快し、候補として某地に赴いたと」。この二番目の結末は食人として見出された社会の暴力性を、一時的な狂気、あるいは悪夢として無化してしまう。しかし、ジェームソンの鋭い洞察の通り、風刺がユートピアの一要因であるように、ユートピアも風刺の一要因である⁷。暴力に逆らう行為の道化じみた不毛性と同時に、カニバルとカーニバルの組み合わせを通してしか、暴力と嘲笑の捩れの中からは、「ユートピア的な衝動」は語られないのである。

大江健三郎の「生け贄男は必要か」は、このようなユートピア的な衝動のパロディーである「狂人日記」のさらなるパロディーとして読むことができるのではないだろうか。逆に言えば、大江の「生け贄男は必要か」を「狂人日記」の書き換えとして捉えた場合に初めて、遡及的に魯迅の作品に組み込まれた物語論的な仕掛けがくっきりと浮かび上がってくるときえ言える。大江の小説のタイトルが質問の形をとっていることは、「狂人日記」の分析を通して見えてきた、小説に構造的に組み込まれた訴えとしての挑発的な働きを端的に表している。

大江の作品では、作家あるいは文化人である語り手は善太郎(自称「善」という巨大な男から訪問を受ける。「善」の目的は、新聞の切り抜きを見せながら、ベトナムへ密輸出される、子供を死傷させるために製造された玩具爆弾に関して、作家の社会的義務を促すことである。「善」は大変熱心に、子供をターゲットにする爆弾の生産者「アジアの大魔王」を告発しようとしている。なぜそこまで熱心であるかと聞かれると、「善」は幼年期に人の肉を食べたからだと説明している。ちょうど終戦の秋に、復員者の若者が、十人ぐらいの戦争孤児を引き受け、バラック式の建物に「ムコウノ者ノ家」(向こう／無辜)を設立しようとした。その特攻隊の復員者は、戦争中に「生け贄」になった兵士は戦後の「復興」のために命を捧げたのだと、子供たちに語っている。彼自身が戦死しなかったのは、おそらく彼が優れていなかったからではないかと自分で反省し、まだ何も分からない子供に「どうだい、きみには生け贄男は必要じゃないかい？」と真面目に確認している。

冬が近づくに連れ、復員者が耕そうとした土地は、また荒地と化し、皆餓死の危険に直面した。その時に、復員者は大事にしていた飛行士の制服を売り、野菜と米とワインとストーブを買う。久しぶりに、満腹するまで食べ、さらにワインを飲み、温まった部屋で寝てしまうと、夜中に「善」より一歳年上の男の子に起こされた。その男の子は小さい子供にワインを飲ませ、「善」にも肉の一切れを食べさせた。隣の部屋で復員者がお腹を切り裂かれ、内臓がばらまかれたのである。翌朝子供たちは様々な方向へ散ってしまった。

この事件について、「善」は録音テープに吹き込んで、語り手である作家に送るという設定になっている。この設定は、魯迅の「狂人日記」における日記の口語体の衝撃に匹敵するものであり、比喩的な意味で口を食人(暴力)とカーニバル的な笑いがぶつかり合う場として演出させている。作家と一緒にテープを聞いている妻は、「善」が狂気に冒されていると断言してしまう。人の肉を食べたものには、完全な「悪」に走るか、「善」に尽くすかという二通りの選択肢しかないと説明している「善」に対して、語り手は極めて懐疑的である。しかし、ここでも「善」の告白の中に潜んでいる、第二次世界大戦、そして朝鮮戦争とベトナム戦争を背景にした暴力と接するために最初の語り手(作家)はユーモア、あるいは一種の笑いを必要としている。

僕はますます「善」の告白を事実から遠い架空の想像だと感じるようになりながら、しかし繰り返えされるかれの訪問ごとに、しだいに彼のために協力して、かれのいわゆる「アジアの大魔王」告発の文章を書いてもいいという気持を育てた。それはかれの録音テープのたくわえたイメージの最悪のグロテスクさが、すっかり真実性のないものに固定して感じられるようになったことから、逆に日常のかれの巨大な肉体と魁偉な風貌の衝迫力すらも、どこかいんちきくさく架空のものに思われたとき、余裕をえた僕がこの大男の存在全体にユーモラスな**特性**を発見するようになったからであろう⁸。(強調引用者)

「善」は、復員者の肉を食べた子供の一人が世田谷区の肉屋に勤めているのを突きとめ、彼が同僚の肉を売りはしないか危惧していると話すのだが、そのときも語り手の「僕」からは笑いという反応が呼び起こされる。

僕はつい笑い声をたててしまった。そしていったん笑い始めると、それはとめどがなく、重圧感は去り「善」の深刻きわまる限界状況的な身の上話のすべては、その拙劣さゆえに突然のユーモアの味を見出すことも困難でない、全力投球の創作であることが明瞭に感じられた。解けない問題点が残るとすれば、なぜこの巨漢がわざわざ録音テープまで援用して僕にこの創作を話して聞かせる大がかりなペテンを企画したのか、ということのみである。それは同郷の、同年の小説家を嘲弄してみる愉しみのためか？⁹（強調引用者）

「善」は「僕」の「笑い声にひそめる毒にいささかもひるまな」いで、協力者を得る方法について説明し続ける。この方法自体は創造的な意味で大江の小説による魯迅の「狂人日記」の援用になっている。それと関連して、先の引用の「同郷の、同年の小説家」という部分は、魯迅の語り手と狂人の共通の故郷を喚起させ、物語論的に異なる声を発する二人の語り手を、起源を共有している二個の分身として提示している。

いくらかでも、僕の「善」としての事業の協力者になる可能性が見えてきたら、まず、僕は魯迅の『狂人日記』を読ませますよ。僕は中学校の教材にあれを使ったことがあります、あれは世界じゅうの小説のおそらく第一等の作品ですよ、しめくくりの文章を憶えていますか？「人間を食ったことのない子どもは、まだいるかしらん。子どもを救え……」という呼びかけですよ、子供を救え……¹⁰

大江の狂人は正確に、そして極めて具体的な意味で魯迅の小説が持つ「呼びかけ」としての性格を捉えていると言えよう。それと同時に、彼は魯迅の狂人と同様に、食人を字義通りに捉えているわけである。しかし、ジェームソンがその「狂人日記」論で指摘しているように、字義通りの食人は社会における比喩的な食人行為と重なることによって、その社会の行う食人行為を一層「字義通りの」ものにしていく¹¹。

なお、「生け贄男は必要か」は「狂人日記」同様に、その「訴え」、「呼びかけ」とし

ての構造的な特質を締めくくりの部分において最も激烈に発揮している。最初の語り手と「善」の付き合いがスキャンダルに終わった後、語り手は三年ぶりに演説しながら募金を行う「善」を偶然見かける。その時の「善」の演説の一部で小説が締めくくられている。

子供を救え！ われわれ現代の大人はすべて「悪」におかされている。人間を食って、なおかつ反省していないやつだって東京中で百万人はくだらないぞ。われわれはみな「悪」におかされきっているのだ。おそらくわれわれにとっては、すべてが遅すぎるのだ。子供を救え！ 明日の豊かな季節に向かって生き延びるべき、子供を救え！ ヴィエトナムの子供を救え、朝鮮の子供を救え！ そして日本の子供を救え！ これらすべての子供たちに実りの季節を準備するためになら、私は生け贄にだってなるぞ！ これらの子供らの根源的な餓えをみたすためなら、自分の内臓だって食わせるぞ！ 比喩をもちいて語っているのじゃない！ 時期がくれば具体的にそれをやりとげる決意をしている！ 教えてくれ、すでに子供らの豊かな明日のために生け贄が必要なまでに、「悪」は現世をみだしているのか？ 教えてくれ、もうすでに生け贄男は必要なのか？ もう私は、食われなければならないか？¹²

「善」の生け贄男になる覚悟は、彼が幼年時代に体験した復員兵の生け贄による「救済」と重なっている。そこに生け贄の論理が組み込まれた物語の反復の構造が明確に見えてくる。しかし、この呼びかけにおいては物語の循環論法からの脱出への衝動、そしてそれぞれの歴史的な文脈からの「子供」の脱文脈化の衝動を同時に読み取ることができる。大江の場合も小説が伝達するメッセージの曖昧さは過激な領域に達している¹³。

「善」によるこの締めくくりの演説が、実は大江文学の自己引用であることは興味深い。「生け贄男は必要か」が単行本に収められた時の大江による序文は、一種の種明かしの役割を果たしている。その「なぜ詩ではなく小説を書くか、というプロローグと四つの詩のごときもの」という文章の中に、「善」の演説が「食人の平和」というタイトルの詩として収められているのである。大江はこういう類の詩について、「自身の内から芽ばえたもの」を「詩の言葉の能力の不在によって」小

説の言葉で捉えなおしたものと位置づけている。しかし、バフチンはカーニバル的な対話性を詩のジャンルではなく、小説のジャンルの特徴として指摘していなかっただろうか。「生け贄男は必要か」において大江はこの「詩のごときもの」に込められたユートピア的な訴えを、その唯一可能な姿として、共鳴しあう複数の語り声と笑い声の間に滑り込ませたのである¹⁴。

「子供を救え」というユートピアの訴えは、九十年代にまで「余韻」として聞き取ることができる。島田雅彦の『子供を救え!』という長編小説である。『子供を救え!』は島田の処女作『優しいサヨクのための嬉遊曲』の後日談でもあり、彼のいわゆる郊外小説の系譜にも属しているのが、島田文学において極めて象徴的な位置を占めているのである。『子供を救え!』の中では、作家になった千鳥姫彦が大学時代の恋人のみどりと結婚して二人の子供を授かり、郊外で暮らしている様子が描かれている。冒頭から千鳥は自分の家の近所で起こった名医による妻子殺人事件に対して動揺を見せる。殺人の動機となった医者との女性関係などは複数の愛人を持っている千鳥を連想させているので、犯人の東条英雄を作家の千鳥の一種の歪んだ鏡像として解釈できる。それは以上の二編の小説における分身の要素を想起させるが、同時に島田の場合、分身間に共有される故郷の代わりに、故郷そのものの否定である郊外が人間関係の背景をなしている。つまり、ユートピアの要素に潜む微かな共同性がさらに遠ざかっている。

島田の作品には、実際の事件に基づいている妻子殺人事件という現代社会における暴力の他に、地下鉄サリン事件と淡路阪神大震災という日本社会を広範囲に揺さぶった出来事も挿入されている。それらの出来事の挿入によって、小説は現実と対話の関係を結ぼうとしているとも言える。その対話への衝動は物語論的にも反映させられ、殺された妻の日記や、裁かれている犯人の手記が多声的な語りの中に挿入されている。

『子供を救え!』における暴力の表象は食人を媒介していないものの、食人の比喩は多くの場合、島田の小説世界に見られるような大量消費の資本主義に当てはめることができる。しかし島田の小説は大量消費と商品化に対して、自己戯画的な形とはいえ、抵抗しているのであり、それは『優しいサヨクのための嬉遊曲』から受け継がれている身振りである。つまり、『優しいサヨク…』においてサヨク的な学生運動に携わる学生の未来像は、『子供を救え!』の主人公のような作家である。その関係で「文学」の意味と役割が問われているのである。小説の終

わりの方で、千鳥は愛人リビアと初めて会ったことを思い出しながら、作家としての自分のユートピア的な無力感を実感させられる。

文学は人を救えますか？（…）

千鳥はその質問にどう答えたか、覚えていない。たぶん、読者の水準によるとか何とかいったのではないか。ハーレクインロマンスで救われる女もいれば、獄中でドストエフスキーを読んで救われる人殺しもいる。科学や無知で救われようなんて思う人々もいる。文学は無力だと思いつつも、今なら千鳥はいうだろう。子供を救え、と。母親を守れ、と。たとえ、文学が子殺し、母殺しの予防には役立たなくても、祈りを込めて書くしかないことを現在の彼は知っている¹⁵。

島田の作品に忍び込む以上のようなユートピア的な要素について、柄谷行人も一種のポジティブな模索として認めている。柄谷はこのような衝動は自分も島田と共有していると述べているが、柄谷の発言にも文字通り笑いが付きまわっていることは見逃せない細部であろう。

柄谷：ただ、僕は予言をしたくないけど、何か未来に向けて積極的なことを言いたくなっている。単に資本主義について洞察するというのではなくて、それに対抗する運動の可能性を考えたい。島田君にもそういう衝動があるのではないかなという気がするけれど。「子供を救え」とか言ってますからね（笑）¹⁶。

島田の小説では子供の表象までにパロディー的なものが及んでいる。例えば、千鳥が夢の中で息子哲人を背負っているという場面がある。そこが夏目漱石の「夢十夜」の「第三夜」のパロディーとなっていることは明らかだろう。島田の場合、背負った子供は石地蔵の代わりに、大量消費社会を飾るキッチュなアイテムとしての小便小僧の石像に化してしまう。「どうした偶然か、夢の最後の場面に出てきた小便小僧がこの大浴場にもいて、四十三度の小便を湯船に垂れ流している」¹⁷。

以上のような人工的な設定において、『子供を救え！』の主人公である小説家のユートピア的な衝動は滑稽なものにしか見えないだろうが、その自嘲的な笑いを

通して小説は社会的な暴力に応答しようとし、犯人の分身でもある小説家の最後の呼びかけ「子供を救え！」が曖昧さを過激化する方向で、訴えとして小説の効果を凝縮しているのである。

(注)

1. 本稿の内容について、2008年3月に東京大学グローバルCOE「共生のための国際哲学研究教育センター」から援助を受けて、“Utopia: Here and There”というパネルの一員として、ニューヨーク大学の大学院学会“Age of Comparison?”で英語で発表させていただいた。その会議録はUTCP Booklet 4に収められている。なお、このテーマに関わる、東京大学現代文芸論研究室での共同研究のために、2008年度、日本学術振興会からも援助をいただいた。
2. 鶴飼哲「影を負う」こと、あるいは抵抗の翻訳 竹内好『鲁迅』、『応答する力、来るべき言葉たちへ』（青土社、2003年）、280頁。
3. 日本語でカニバルとカーニバルを結びつけて考えたのは山口昌男（「食・祝祭・文学 カーニバル（謝肉祭）とカニバル（喰人）」、『国文学 解釈と教材の研究』29（3）、1984.3）と種村季弘（「笑いと食人行為」、『現代詩手帖』12（7）、1969.7）である。種村はエリアス・カネティの『集団と権力』を踏まえているが、山口は食人をめぐる一種のパノラマ的文明論をAとBの対話の形式で行っている。それに対して、M. バフチンの意味でカーニバルを物語論として、カニバルを介した暴力的なものに立ち向かう小説の構造的な特徴と結びつけていることが本稿の見解である。
4. 鲁迅「狂人日記」、『鲁迅全集』（相浦杲ほか編、学習研究社、1984-6年）、第二巻、19頁。
5. Fr. Jullien, *Lu Xun: écriture et révolution*. Paris: Presses de l'École normale supérieure, 1979.
6. F. Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” *Social Text*: 15, 1986. ここでジェームソンが「ユートピア」を社会主義的な企図の意味で使っていることを断っておく。
7. ジェームソンはRobert C. Elliottの*The Power of Satire*と*The Shape of Utopia*という著書からその着想を得ている。
8. 大江健三郎「生け贄男は必要か」、『大江健三郎全作品』（新潮社、1966-78年）、第2巻（第II期）、76頁。
9. 同上書、75頁。
10. 同上書、76頁。
11. F. Jameson, “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism,” p. 71.
12. 大江「生け贄男は必要か」、84-85頁。
13. この物語論的な「過激な曖昧さ」はそれらの小説が扱っている食人というモチーフと無関係ではない。M. Kilgourは正に“radical ambiguity”という表現を使いながら、食人は明確に人間同士の区別を強調しながら、逆説的に差異の喪失でもあると説明している。同じくK. Guestも食人における二項対立的な論法を一種の循環論法として捉え、決定的な差異と身体的な類似を指摘している。F. Barker,

P. Hulme and M. Iversen, eds., *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge University Press, 1988 (p. 239) 及び K. Guest, ed., *Eating Their Words: Cannibalism and the Boundaries of Cultural Identity*, State University of New York Press, 2001 (p. 3) 参照。日本の近現代文学に属す食人を扱った、いわば食人文学の作品の物語論的な複雑さ／合併症を以上のような「過激な曖昧さ」を媒介に見ることができる。大岡昇平の『野火』も武田泰淳の「ひかりごけ」も真実に接することのできない形で粹物語の構造を呈している。両方の場合とも食人は第二次世界大戦のもたらす暴力と結びついている。大岡昇平は『野火』のタイトルとして「狂人日記」(ゴーゴリ)を考えていたという。魯迅自身の「狂人日記」にもゴーゴリの影響を認めることは可能だし、ゴーゴリ自身はバフチンの指摘するところのカーニバル的な文学の、ドストエフスキーに至る流れの一つの源泉でもある。

14. 大江健三郎「なぜ詩ではなく小説を書くか、というプロローグと四つの詩のごときもの」、『大江健三郎全作品』、第二巻(第Ⅱ期)、195頁。なお、大江は魯迅の「子供を救え」に対して共感を示している。「最初に読んだ時から(…)胸にきざまれたのが、魯迅の最初に書いた短編の最後の一行です。語り手は、人間がみな人間を食わされていると考え、「救いたい」と叫びます。／せめて子供を」(「伝える言葉 社会包む闇から救いたい せめて子供を……」、『朝日新聞』2004年9月14日)。
15. 島田雅彦『子供を救え!』(文藝春秋、1998年)、311-312頁。
16. 『國文學』44(9)、1999年7月。
17. 島田『子供を救え!』、172頁。

Reverberations of “Save the Children”: The Novel and Responsibility

This paper is an attempt to establish a dialog between three literary works belonging to various historical and social contexts: a short story by Lu Xun, a novella by Oe Kenzaburo and a novel by Shimada Masahiko. The superposition of these three texts with their adjacent contexts is centered on the repetition of the utterance “Save the Children”, which on the one hand is conceptualized as an echo or reverberation in order to capture its ability to stir and provoke, and on the other as a link to the mechanisms of utopia as a repeated superposition. Such mechanisms reflect on or reverberate within the narrative structure of the works through the destabilizing utterance “Save the Children” and the split narrators who function as mediators of the utopian as never coinciding with itself. In a similar way the instances of historical and social violence ambiguously incorporated into the structure of these fictions are to be considered in terms of the various literary devices mobilized by the texts in order to establish a dialog with the world surrounding them.

In relation to the central concept of reverberation this narrative strategy can be best interpreted in terms of responsiveness and connected to the idea of historical and social responsibility in literary genre. Such a responsibility towards historical and social violence supplemented by a faint vision of a future decontextualized from the intricate web of historical and social relationship and projected onto the trope of the children, is only possible at the price of self-reflectively undermining the integrity of the narrator and the coherence of the utopian utterance through mechanisms of parody and laughter. Thus the utopian impulse can be grasped as an isolated reverberation amidst a polyphony of narrative voices, inviting a parallel with the position of the literary vis-à-vis social engagement.