

超越的なものについて ——現代日本の小説から魯迅に到る¹⁾——

代 田 智 明

1

2016年夏学期の間、私にとってふたつ、ちょっと興味を惹かれることに遭遇した。ひとつは、この学期に2年生以上を対象として、中級の読解中国語の授業を担当した際、教材の一篇に老舎『微神』を取り上げたのである²⁾。筋書きの詳細は省くが、男性主人公の初恋をテーマとした物語だ。彼は想いのあまり、苦界に沈んだ初恋の相手を墮胎による自殺に追い込んでしまう。「幻影」のなかで、相手に再会するのだが、彼女のセクシャリティを侵犯したため、主人公の心に留まろうとした相手を退出させてしまう。文体は、北京語を操る名人と言われた老舎にしてはモダンで、幻想的な雰囲気には溢れているが、典型的な悲劇であることは間違いない。

教授者としては、そのモダンで幻想的なところ、それと単に「長さ」が適当であることを買って、テキストに指定したのだが、学生の反応には、実はかなり心配、懸念があった。というのも、私の観念では、最近の学生は悲劇的ストーリーや悲惨な結末に対して、そんな物語は見たくもない、反感すら覚える、という先入見があったからである。授業では、最終回にやっとラストまで読み終え、たまたま15分くらい空白ができたので、簡単でいいからと言って、聴講者に感想を書いてもらった。作品に対する彼ら／彼女らの反応が知りたかったからである。

むろん、主人公がだらしない、彼女が可哀想だ、というような「想定内」の感想もあった。だが私の予想を超えたレスポンスもあったのだ。いくつか紹介しよう。

①「シリアス系(?) といつか少し重い雰囲気(それでいてどこかノスタルジックで幻想的な)小説がとても新鮮に感じられました。[……] 予習のときに音読してリズムや心情が直に入ってくるような気がしました。個人的にかなり気に入ったので、娯楽として中国の小説を読んでみようと思います」(3年男子)。

②「ぼくはバッドエンドが大好きなので、非常に面白く読むことができました。[……] 全文を通してキーワードになっていたのは“小緑拖鞋”[小さな緑のスリッパ]ですが、幻影の最後のシーンで美しき思い出の一片として、記憶の中でなら永遠にあの頃のままで居られると“小緑拖鞋”を例に出した彼女に対し、記憶だけでは耐えられない彼が現実に

記憶の中の彼女を求めようとして靴下を脱がせ、脚の骨が露出し決定的な破綻に陥るといふシーンがすごく好きです」(2年男子)。

③「内容については、とても読みやすかったです。[……]「微神」は人間の普遍的な感情に訴えるものが多いように感じました。理解しやすく、中国に親近感がわきました。最後に結ばれるのではなく、とことんヒロインの人生を容赦なくひどい設定にして、しかも結ばれないという話は、何だか現代的な気がしました。それも読みやすかった原因の1つかもしれません」(3年女子)。

私が少し意外だったのは、②が「バッドエンドが大好き」と断言し、テキストで最も山場のシーンだけれど、逆に一番目を背けたくなるような場面について「すごく好き」と記述していること、③で「ヒロインの人生を容赦なくひどい設定にして」「結ばれない」という話が「現代的な気が」とすると述べたことだった。こうした悲劇的結末に対する肯定的な興味というのは、一般的に言えば、天災や人災を含む不透明な未来を意識して、不安定な現在を生きる若者たちの、当然の反応とも言えるだろう。しかしもしかすると、現代の青年の内面的意識に何か新しい変化の萌芽が兆しているのかも知れない。もし悲劇的物語が「現代的」だとしたら、それはどんな物語だろう、学生たちのレスポンスをきっかけに、まずはこれを問題意識のひとつとして提示しておこうと思う。

さて遭遇したふたつめは、これより1か月あまり前の出来事であった。中国社会文化学会で、文革発動50周年を機縁として「文化大革命とその記憶」と題された、「ラウンドテーブル」という形の討論会が開かれた³⁾。そのなかで、当時文革から影響を受けたひとりである研究者が、「造反有理」というスローガンについて、その精神の継承を訴えた。その是非はいま問わない。問題は、ここのタイトルとも関連するのだが、彼が、文革のなかで欠けていたものとして、日本ではこのことばは忌避される傾向があるけれども「宗教的なもの」つまり超越的なものが必要だ、と述べたことである。

つまり「超越性」がなければ、モラルを守る主体、あるいは個人にならず、文革のような非人道的混乱を生み出しかねないという意味に理解してよいと思われる。なぜかという、超越性は個人の主体が形成される際、ふたつの役割を果たすからである。両者は表裏の関係にあるが、ひとつは「私」をひとつの社会のメンバーとして承認すること、同時に「私」に対して、その社会の禁止事項を内面化させることで、これが倫理の形成に寄与するわけである⁴⁾。

簡単に補足説明をしておこう。近代市民社会においては、人びとは共同体・ギルド的な背景から解放されて、独立した個人という「抽象的」存在になる。その集合が単一のまとまった集合であるためには、そのことを保証する超越的な要素が必要になる。比喩的に言えば、個人を商品になぞらえれば、超越性は貨幣だということである。その場合、超越性の作用は、まず「私」のあるべき様態を指定する承認の眼差しとして、「私」に対して立ち現れるのだ。したがって、超越性によって「私」がこの社会で存在することを

認められているということ、同時にその超越性が正しいと想定している内容との関連で、個人は自分の行為や体験を点検し、批判的な眼差しを向けることができること。ここにモラルが形成されることとなる。

ところで学会の場で、私は現在において、その超越性を担うものがあるだろうか、という質問をしたのだが、その研究者は「超越性は人それぞれによって異なる」という回答だったと記憶している。けれども超越的なものがバラバラで、個人によって異なる、というのは本当は困ったことになるのではないだろうか。むろんひとつの社会で、構成員がぴったり同じ超越性を内面化しているわけではない、たとえばコミュニストとクリスチャンとは異なるはずである。ただそこに共通の基盤があれば、つまり社会的モラル（禁止事項）に大きな差異がなければ、各個人がある種共通の場で、議論することはもとより協同することも可能になるだろう。ハーバマスのような「公共空間」が成立するわけである。

しかしながら「超越性」は、あとで少し具体的に補足するが、後期近代である現代において、次第に衰退し、頹落しつつあると考えられる。そうなるとりわけ「他者」との関係を遮断するような、特殊な個別的存在——むろん物質的ではなく抽象的な——が「超越性」の位置を占めることがある。最近の例だと、相模原の障害者殺傷事件の容疑者が挙げられよう。彼は「ヒットラーの思想が舞い降りてきた」と供述しているようだが、彼にとっては、そんな優生学的思想が「超越性」となるので、被害者に対する罪の意識や後悔はまったく現れない。彼の行為は、超越者の命令であり、彼はそれを忠実に実行したわけである。これも従来の「超越性」が退却した結果だと言えることだろう。すぐ連想されるように、無差別テロや無差別爆撃を行う原理主義者たちとも、これは同じ精神構造と言える。先に「公共空間」に触れたが、それはいわば「話せばわかる」という精神を代表している。けれども2・26事件の青年将校のように、有無を言わず銃撃で抹殺するのでは、とても話し合いが可能な「公共空間」は創り出せない。

ここで私が言いたいのは、超越的なものがあれば、人間的な倫理に基づく行動を取るはずだ、という考え方は、もはや幻想なのではないか、ということである。そしてその超越性に関する状況は、先に述べた、学生たちの、物語の悲劇的結末に対する肯定的受容（もっと言えば「肯定的関与」）と、なにがしか結び合っているのではないか。『微神』の悲劇性が「現代的な」物語であるなら、その「現代性」を、管見による限られた読書ではあるけれども、現代日本文学のなかに探索してみよう⁵⁾。これは先の問題意識を一步進めたものとなる。その過程の先で、私としてはどうしても魯迅に言及することになるだろう。そこでは魯迅という主体について、再検討してみる価値が生まれ、これは同時に、現代的状況において魯迅を参照する意味も生まれてくるのではないか、と思うからだ。これがここで、私が論じる枠組みである。

さて日本の現代文学に触れたのは、いま挙げたふたつの出来事とは、まったく別のきっかけで、それこそ偶然であった。ただ必要あってある小説を読んでいくうち、いま述べた問題と深く関わる一面を見出せるような気がして、ハマってしまったわけなのである。ここで詳細なテキスト分析をする余裕はないが、未読の方にも理解してもらえよう必要な範囲で、紹介分析したい。私が取り上げるのは、綿矢りさと村田沙耶香⁶⁾のテキストで、ともに三十代の女性作家の作品であるのは、やや意識して読んだ結果によるものである。綿矢の作品は、巧妙なメタファーが豊富に使われている点が特徴だが、物語的にはわりと穏便な、温和なものもけっこうある。ただここで紹介する『ひらいて』⁷⁾は、作者の中心的課題が鮮明に顕われた佳作と言えるだろう。

物語は当初は、典型的な三角関係の筋書きとして展開していく。高校生の主人公「私」(＝木村愛)は、同級生のたとえ君に一目惚れしてしまう。「存在するだけで私の胸を苦しくさせる人間が、この教室にいる。さりげないしぐさで、まなざしだけで、彼は私を支配する」(5頁)。「私は今、いらだっている。私がかんなにかき乱されているのに、彼は私にほんの少しの関心も寄せない」(9頁)。それで希望していた「推薦入試を素直に喜べない。いくら良い大学といっても地元だから、たとえが第一志望の大学に合格して東京に行ってしまったら、もう会えない。[……]好きな人を追いかけて上京までするなんて、ストーカーみたい。そんなのみじめだ。／じゃあ、たとえの彼女になればいい」(24頁)。

でも「私」は、彼がこっそり誰かからの手紙を読んでいるところを見かけてしまう。どうしても相手を確認めたい「私」は、彼が手紙を教室の机に隠していると確信して、深夜に学校に忍び込み、その手紙を読んでしまう。手紙の差出人は美雪という名前で、その名の同級生がいても、なかなか彼女と同定できないけれども、二度目の盗み見によって、その同級生であることが判明する。古典的な通信手段を使っていることも含め、ふたりの間には切り離せない絆があるようだった。遺伝性の糖尿病を患う彼女に、たとえ君が支えとなっているようでもある。この辺の設定は、漱石『こころ』の雰囲気もあり、たとえ君に執着する内向的でプライドの高い心理描写は、いささか古いが丁玲の『莎菲女士の日記』のようで、興味深いのだが、とくに独創性とくに現代性は感じられない。

ところが主人公が取った対抗手段は、意外にも恋敵とも言える美雪に接近することであった。「なぜたとえへの恋心が流れに流れて、美雪への接近にまで変質したのか、自分でも分からない」(60頁)と、彼女は述べる。一方やっと心が許せる友人ができたと喜んだ美雪は、「私」に彼氏がいるのかと問いつめられ、初めてたとえ君のことを告白してしまうのである。「私」は「目の前が薄暗くなり、笑顔を保ったまま瞳だけが死ぬ。目の前

のこの女を一生許せそうにない」(79～80頁)。

そのあげく美雪に対する主人公の復讐は、驚くべきことに、性的にはまったくうぶな彼女と性的関係になることであった。「女と唇を合わせている生理的な嫌悪が私の肌を粟立たせて、喉元までゆるい吐き気がこみ上げる。でもやめようとは思わない[……]美雪が細かくふるえているのが触れ合っている場所から直に伝わる。私は彼女を逃がさない」(89頁)。復讐の意図は次第に自覚されていくのだ。「私は衝動に駆られ、美雪に迫った。たとえより先に美雪を手に入れて、彼を傷つけるために。結局傷つけたかったのだ。傷ついたプライドを何とか持ち直したくて、ひどいやり方で復讐した」(123頁)。物語が恋愛というより、主人公の自意識に焦点が向けられていることに、注意したいところである。

主人公は、美雪と親しくなったことをたとえに話す流れの勢いで、自分の彼への思いを告白するが、たとえに「ごめん」と言われてふられてしまう。美雪の携帯電話を使って、たとえを呼び出し、誘惑してもう一度たとえの心を捕まえようとするが、「気づいていないとでも思ったか？ おまえがゲームみたいにおれに目をつけて、奪いたがったこと。吐き気がする」(139頁)と、強く拒絶されてしまうのである。

「私」は心の中で、親しく近づいてくる美雪に「聞きたいなら話してあげよう。私の恋のこと、美雪に近づいたわけ。あんたには本当の友達なんて、一人もいないんだってこと」(108～109頁)と毒づくのだが、実は本当の友達がないのは、主人公の方に決まっているだろう。主人公は何も事態を知らない美雪を知って「私はカップルの両方に告白する変人になってやる」(113頁)と思い、美雪との性的関係をより深めることになる。その際、美雪の横顔をどこかで見たことがあると思っていたのが「玄関の飾り棚に置いてある、花を抱えた天使の像」(119頁)だったというのは、後で触れるように、ある種の暗示を感じさせるのだが、明確に断定はできない。

主人公の「孤独」な意識は、より鮮明に描かれていく。「助けて。とても小さな声でつぶやく。自分にしか聞こえない、ささやかな、きれぎれの叫びを、何度も何度も、つぶやく。／助けて、私を見て、手を差しのべて。／私を拾って下さい」(128頁)。この描写からは、たとえ君はもはや恋の対象というより、彼女の存在証明に近づいていることが窺えるだろう。「一生に一度の恋をして、そして失った時点で自分の稼働を終わりにしてみたい」(142頁)という熱愛のことばも、「自分の稼働」に方に重点がある気がしないだろうか。

さて、たとえが受験の第一志望に受かったことが伝えられ、美雪も彼について東京に行くと言う。主人公は美雪との肉体関係が、「たとえを傷つけるため」と美雪に告白し、謝るけれども、「愛ちゃんは表面の薄皮と内面の肉が、細い糸でさえつながっていない」(151頁)と、美雪に人間性を疑われてしまう。主人公も「薄皮一枚のなかに収まっていた私の中身が、路上にぶちまけられる日がいつきてもおかしくない」(157頁)と自己不

信に陥ってしまうのである。

ここで物語に、大きな転換が起きる。実はたとえ君の家は、DVの父親によってめちゃくちゃになっていたのだった。父親のDVが、にっちもさっちも行かなくなった三人の関係に、新たな要素を差し挟む。それを知った美雪は、美雪から手紙をもらい、たまたま彼女の家を訪れた「私」とともに、たとえの救出に向かう。たとえの父親と、いささかの修羅場をくぐり抜け、主人公がたとえの父を殴り倒した後、三人に新しい局面が開かれることになる。母が読む『聖書』の一節を聞いて、主人公は「何も心配することはない。あなたは生きていてだけで美しい」と丁寧に言い聞かせてくれる存在を渴望し、信じ切りたいと望んでいる」(173頁)のだった。

先ほど述べた、美雪が主人公に宛てた手紙では、悪意をもって美雪に近づいた主人公に対し「私におそろしく辛抱強くふるまいつづけるのであれば、私は愛さずにはいられません。／ほんのひとつきでも、心を開いてくれたのであれば、私はその瞬間を忘れることはできません」(160頁)と書いて、美雪は主人公を許容していた。たとえ君に対しても「私[美雪]、ずっとあなたに触れてほしかった。その気持ちを愛ちゃんに教えてもらったの」(167頁)と言って、主人公の虚偽の愛というべき性行為をも、容認するかのような発言をしている。

そして卒業式も間近な日、「心の痣は癒えかけて黄ばみ、靄ゆるく立ちどまう」(174頁)といった複雑な心境の主人公は、最後の機会に、教室の衆目の前で、みんなが騒然とするなか、たとえ君の机の側に跪き、彼をじっと見上げる。たとえば「おまえも一緒に[東京に]来い。どうかして、連れて行ってやる」(178頁)という、最終的な許諾のことばを発するのである。主人公は、全速力で教室を走り抜け、美雪にも愛の告白をして、学校を離れる。そして近くの駅からどこに行くともなく電車に乗って、こう考えるのだ。「私は二人と共に行くのだろうか。いや、決して行かない。行かなくてもいい、ということ、二人が最大の方法で教えてくれたから」(182頁)。そしてたとえへの想いが募ったとき折っていた(祈りとも重なる)折り鶴⁸⁾をポケットに見つけた主人公は、それを開いて元通りの千代紙に戻し、ラストでこう言うのである。「ひらいて」——まさしくタイトルとなることばを。

ここでなぜ、かつてたとえを奪い、一緒に東京に行こうとした主人公が、ふたりと一緒に「決して行かない」と決断しているか、もうお判りだろう。主人公が欲しかったのは、結局たとえ君の個別的な恋情ではなかった、薄皮一枚で包み込まれている彼女の内面を承認してくれる何か、だったからである。その何かの役割を果たしたのは、たとえ君と美雪の発言だが、それは言うまでもなく、彼女の意識を支える「超越的なもの」、より正確に言えばその代替であろう。この小説は、前に述べた超越性の現代的な危機状況を、ひとりの少女の恋心を通して描いたと、私には思われるのである。危機的状況は、テキストではかろうじて、ふたりの同級生によって回避され、主人公は社会に、あるい

は「他者」に、ひらかれた存在として認知されるわけである。ここで私は、登場人物の名前はかなり工夫がされているのではないかと憶測して、愛とかたとえにも作爲的なものを感じる。ただしいまは、美雪にだけ言及しておくことにしよう。

彼女の名前は、テキスト冒頭で存在が不透明だったし、同定されてからも、手紙の最後に刻まれるため、「美雪」はかなり読者の印象に残ることとなる。主人公「愛」が一人称語り手「私」であるため、さらに一般名詞として拡散してしまうので、名前は意外に読者に、忘れられてしまうのと対照的なのだ。けれども逆に、人物形象としてはやや曖昧ではっきりしない嫌いがある。具体性を欠いた曖昧さ、やや牽強付会の感を覚悟して言うと、抽象性という意味で、実は彼女こそこのテキストではたとえ君と主人公を一番支えている「何か」ではないか。つまり母性性を代表するような「超越性」なのではないか、というのが、私の独断的な読みである。先述した玄関に置かれた「天使像」に似ている、というのが、これに関連しているというのは深読みだろうか。いずれにしても、母性性が本当に「超越性」として父性にとって変わりうるのか、これは大きな問題だけれども、たとえの父親のDVに象徴されるように、テキストでは、父権的な「超越性」が、惨めに崩壊していることは確実であろう。

3

『ひらいて』は、主人公の内面をかなり危機的状態として描いているとはいえ、冒頭述べたような悲劇的結末にはならない。主人公はかろうじてではあっても、自己と社会・他者とのつながりを回復する。これに対して、悲劇性というより、滑稽で皮肉とも言うべき「ディストピア」を描いたのが、村田沙耶香の『消滅世界』である⁹⁾。このテキストに注目したのは、滑稽な悲劇性ととも、タイトルにあるように「世界」という語彙が、あからさまに登場し、「世界」と自己の関係に対する眼差しが強く焼き付けられるからである。

作品は長篇なので、物語をできるだけ分かりやすく紹介した後、本題に関連する部分を取り出して、議論を深めよう。テキストは三部構成で、時間ははっきり限定できないのだが、近未来であるのは確かだ。多分いたずらと思われるが「戦時中」という怪しいことばも出てくる(192頁)。

Iは主人公雨音が思春期を経て成長し、最初の結婚に失敗して離婚、しかし友人の勧めで「婚活」をし、朔君と再婚、順調な結婚生活を送るところまで。IIは、物語時間の「現在」における性と家族、夫婦関係、生殖と育児の問題が具体的に描かれている。IIIでは、現実の恋愛や性に疲れ果てたこの夫婦ふたりが、「実験都市」に駆け落ちのように移住、そこでの新しい性や妊娠、育児のあり方の試みなどが描かれる。こう書くと、どこが滑稽で皮肉なのか、と思うかも知れない。それはすぐ詳述するとして、性や家族、

妊娠、育児というテーマに関して、三つのスタイルがここに設定されていることを、まず理解していただきたい。三つは物語の、過去、現在、未来に対応しているのだ。物語時間からすると、「過去」のスタイルこそ、いまここにいる私たちと同じで、それとは異なったスタイルの物語的「現在」があり、さらに、これからはそうなるだろう実験という形で「未来」があるのである。

両親のセックス（テキストでは「交尾」と言う）によって生まれた、主人公の雨音は、母親からそれが当たり前という考えを注ぎ込まれ続けていた。これは「紅い部屋の呪い」（66頁）とでも名付けられ、赤のイメージに彩られている。雨音は、母の意識と世間の常識との距離を覚えて、図書館で「正しい」性について調べようと試みる。「ヒトの妊娠・出産は科学的交尾によって発生するので、恋愛状態とは切り離されている。子供が欲しくなると、パートナーを見つけ、女性が病院で人工授精を受けて出産する。[……]最近では、人工子宮の研究がすすんでおり、男性[……]も、妊娠・出産ができるようになるのではないかと、期待が高まっている」（14頁）。

思春期の恋愛感情は、アニメや漫画の中の男の子や女の子（主人公は嫌がるが、みんなは「キャラ」と呼ぶ）が対象となっている。「私たちの性欲は、無菌室の中で育っていた」（21頁）のだ。ところが、なかにはヒト——テキストは「人間」をこう呼ぶが、人文主義的概念をはぎ取る意図があるのだろう、ヒトと恋愛する子もいた。そして主人公も、水内君という少年に特別な感情を抱き、「自分の発情の形を確かめたい」（30頁）と思って、彼とセックスをする。結局、主人公は「母は父と交尾をして私を孕んだ」ことを「不気味に思うようになって」たのだ（37頁）が、「ヒトとも、ヒトではないものとも恋愛を繰り返しながら大人になって」（47頁）いくのであった。婚活パーティーで出会った男性と25歳で結婚するが、離婚に到ってしまう。その理由というのが「よりによって、奥さん[雨音]と性行為をするなんて」（49頁）ということだった。雨音の母は「夫婦でセックスするのが近親相姦と言われる時代が来るとはね」（138頁）と嘆く。この時代は、性行為は公然と配偶者以外の「外」の恋人とするもので、夫婦間——「家族」というのだが、では行わないのがしきたりなのであった。だから「近親相姦」なのであって、通常は避妊具を体内に装着しているため、恋人間でも妊娠はありえない。性行為は、どちらかというところ「汚らしい」という感覚が広まり、外の恋人とも性行為がないという関係も一般化しつつあるようだった。むろん子どもは、人工授精によって、計画的に夫婦間に生まれるわけなのだ。

二度目の結婚をした雨音は、夫の朔とうまく家族になっているのだが、朔は恋愛に不器用らしく、外の恋人とうまくいっていない。雨音の方は、キャラの恋人が25人さらには40人くらいできるが、ヒトとも何人か恋愛をし、母の性意識の影につきまといられる気がして、自分の本能と発情を確かめたく、時代遅れの性行為に走っている。ただキャラとの恋が自然で、自分で「工夫することから始まる」のに対し、ヒトとの恋は「マニユ

アルに従いそうになってしまう」(67頁)。雨音は、たまたま出会った同じマンションの男性の住人と恋愛関係になる。夫はふたりの恋愛を祝ってこう言うのだ。「すごいね。本当に恋が始まった」「素敵だな。会いたければいつでも会いに行ける」(111頁)。水人という彼は、結婚もしているが、童貞でまったくセックスに関心がないようなので、性行為に苦勞する。概容を書くとなんかでもないけれども、これが具体的場面で、会話や描写に出てくると、ぞっとするような滑稽さを感じるはずだ。

IIにおける雨音の心境は、つぎのことばに集約されるだろう。「家族、家族、家族、その呪文を唱えるたびに、私は安心していく。／恋を失っても、私には家族がいる。子供だって産む。／私は子宮で世界と繋がっているのだ」(151頁)。ところが、雨音と隣人の水人の恋愛は、破綻してしまう。なぜかという、水人が「……俺、『セックス』がつかないんだ」(144頁)、毎回のセックスに苦痛を感じるというのである。一方、夫の朔の方は、恋人との心理的なやり取りが絡み合って傷つけ合い、朔の彼女に自殺未遂を起こす事件が、発生してしまう。

「「……駆け落ちしようか」／不意に夫が言った。／「……え?」／「もうそんなものは世界からなくなりかかっているのに、ぼくたちはとり憑かれたように恋とセックスの真似事を続けている。……もう限界だ」[……]「恋のない世界へ、二人で逃げよう」／掠れた声を聴いて、おかしいことを言うと思った。駆け落ちなんてする人は現代ではない。それは大昔に、恋をした二人がしていたものなのではないのか。／「うん。そうだね。逃げよう」／それなのに、私は即座に頷いていた。／夫は私の家族だ」(167頁)。ふたりが、恋に破れて疲れ切ったあげく出した結論は、「未来」ともいうべき「実験都市」に移住することだった。恋愛や性は、とくに朔にとって、耐えられないことになっている。時代遅れの「駆け落ち」がここで使われているのも、皮肉であるとともに、妙にリアルに聞こえるだろう。

IIIでは、彼らが今まで生きてきた社会が「家族(ファミリー)システム」と呼ばれるのに対し、移住した実験都市(千葉県ということになっていて、成田を経由しないと入境できない)では、「楽園(エデン)システム」が試みられていた。ふたりは「お友達同士」ということで、マンションの隣室に居住する。「この街では、基本的に一人暮らしが推奨されている。夫婦や家族という概念を持ち込まれると風紀が乱れるのでそれに準ずる関係性を持つことは実験都市としてはふさわしくないとされてしまうのだ」(176頁)。このシステムでは、大人全員が「おかあさん」と呼ばれ、実験都市で生まれた人工授精児全員を「子供ちゃん」と呼び、それぞれその役割が求められる。親子の血縁は特定されないこととなる。「子供ちゃん」の笑顔は可愛らしいが、全員が同じ筋肉の動きをするので、雨音には区別ができない。「私はぞっとした。これはまるで、均一で都合のいい「ヒト」を制作するための工場ではないか」(183頁)。これがディストピア的な小説と言われるゆえんなのだ。

ふたりは、当初このシステムを肯定したわけではなかった。恋愛や性から逃れて、「家族」たろうとするために移住したからである。だから人工授精にしても個人が判る形で、ふたりの子どもを出産しようとしていた。むろん非合法的なのだが、たまさか雨音のヒトとの初体験者である水内君が、実験都市の医者となっていたという抜け穴が用意されて、アットランダムなはずの人工授精の配合に都合よく入り込む。ふたりは元来は、出産後もセンターに子どもを渡さず、自分たちで養育するはずだった。「二人の遺伝子を残したいの。『子供ちゃん』じゃなくて、私たちの子供がほしいのよ」、雨音は「よくわからないな」という水内君にそう説明している(190頁)。

出産というより「繁殖」は、都市全体で計画的に施行される。提出された精子と卵子に対して、許可の葉書が届き、12月24日に一斉に人工授精を受けるわけなのだ。ふたりにも無事通知が来て人工授精を受け、夫も実験段階だが、袋のような「人工子宮」を身に着けて、ふたりして子どもを生む準備をした。ところが、雨音の方は流産してしまう。むろん都市としては、「それも含めてコンピューターで管理されて」いるわけだ。

次第に「夫は私が作った食事あまり手をつけなくなった。／私自身も、夫の手によって切ったり剥かれたりした食材に、どこか汚さを感じてしまっている」。「生活も性欲も自分ひとりのもの」(201頁)となり、ふたりはだんだん一人暮らしに慣れていく。性欲を短時間で処理する「クリーンルーム」なるものもできたという。「春になるころには、夫とはたまに連絡を取り合うだけになっていた」(203頁)。雨音の「自分の遺伝子を受け継ぐ子供と会いたい」という願望も、「不確かな感覚」になっていってしまうのだ。夫の人口子宮のなかの胎児は順調に育ち、なんと史上初の男性から生まれた子どもを出産することとなった。臨月からは夫に付き添っていた雨音は、出産後、やっと許可が下りて面会に行く。「あの子は?」と問うと、夫は子どもはセンターに預けたと言うのである。「もう駄目だ、と私は思った。／私も夫も、この世界を食べすぎてしまった」(228頁)。夫は完全に、実験都市の世界に同化している。そして否応もなく、主人公の雨音も巻き込まれていく運命なのであった。ラストでは、興味深い「おぞましき」を描きつつ、このディストピアのなかで、同化しながらも「ヒト」というより「人間」を引きずっている雨音とその母親が残っているのだが、これは言及しないでおこう。

はぐらかすつもりはないが、この物語を、恋愛や性とか夫婦や家族、出産や育児のディストピアとしてのみ読むのは、あまり生産的ではない。いま述べた概要からもお分かりだと思うが、主人公雨音は、三つの「世界」に引き裂かれて、つぎつぎと「正しい」性のあり方を学んでいくこととなる。いずれも最初は、何か違和感を覚えつつ「真実」を求めるのだが、次第にその世界の「正しさ」に引き込まれてしまう。しかも「正しさ」に適応する自分をも冷静に、というより、苛立ちを抱えて、見つめているのだ。

少女の雨音は「どんな残酷な真実でもいいから、私は自分の真実が知りたかった。母から植え付けられたわけでも、世界に合わせて発生させたのでもない、自分の身体の中

の本物を暴きたかった」(29頁)。「あの[赤い]部屋の中に充満していた[母の]価値観が、ずっと外まで続いていた世界。それは薄気味悪くもあるが、今だって、一つの価値観に支配された密室に閉じこめられているという意味では、大して変わらない」(78頁)。過去を引きずる自分に嫌悪しながら、現在の価値観も疑っている。でも「恋愛という宗教に苦しめられている私たちは、今度は家族という宗教に救われようとしている。本当に身体ごと洗脳されたら、やっと「恋愛」を忘れられるような気がする」(85頁)と、どこか「恋愛」にも「性欲」にも未練を残しながら、そこからの脱出を願うようになるのだ。「安心して発情したい」という雨音に、友人の樹里が見事な解答を与えていた。

「人間はどんどん進化して、魂の形も本能も変わってるの。完成された動物なんてこの世にいないんだから、完成された本能も存在しないのよ。誰でも、進化の途中の動物なの。だから世界と符合していようが、いまいが、偶然にすぎなくて、次の瞬間には正しいとされるかなんてわからなくなっているのよ」(96頁)。雨音は「「途中」という言葉が、私を楽にさせてくれた反面、だからこそ自分の真実をいつまでも確かめ続けたい」と思う(97頁)。それが、彼女をより変転させていくのである。「私は、[友人の]二人のほうが結婚している私たちを見下しているような気がすることがある。「新しい生き方」をしている二人から見れば、なんでわざわざそんな[結婚という]古い制度に縛られるんだ、と思うかも知れない」(122頁)。「あなた[母親]が信じている「正しい」世界だって、この世界へのグラデーションの「途中」だったんだと叫びたくなる。／私たちはいつだって途中なのだ。どの世界に自分が洗脳されていようと、その洗脳で誰かを裁く権利などない」(139頁)。

不透明な「自分の真実」に対して、「正しい世界」「新しい生き方」が対置されているだろう。私としては、後者こそ「超越的なもの」を象徴することばだと考えたいのだ。雨音にとって、まだ若い人生において、三種の「超越性」を体験させられていることにならないだろうか。だがつぎつぎ変転する「超越性」は、もはや超越性たりえない。変転する超越性などとは、自己撞着もいいところである。現代において、超越性は衰退し、頹落しつつある。樹里のいうように、それらは単に「途中」にすぎないからだ。そしてそうである以上、対置される「自分の真実」は永遠に空虚でしかない。このテキストの少し面白いところは、いま述べた状況を、主人公がある程度自覚しているかのように描いていることであろう。

読者に君たちもそうなんだよ、とでも言いたいのであろうか、「宗教」「洗脳」ということばが、妙に肯定的に使われていた。そして実験都市で「洗脳」されていくのを感じながら、雨音はこう語るのだ。「私は、この世界でも正常だった。母の与えた世界、その外の世界、この実験都市、どの世界でも、私は薄気味悪いくらいに正常だった。それこそが、異常なのではないかと思うほどに」(207頁、傍点原文)。「この世界の正常な「ヒト」になってしまった。／正常ほど不気味な発狂はない。だって、狂っているのに、こん

なにも正しいのだから」(228頁)。「私たちは、全員、世界に呪われている。／世界がどんな形だろうと、その呪いから逃げることはできない」(237頁)。ラスト近くでは、こう語りかけている。「お母さん、私、怖い。どこまでも“正常”が追いかけてくるの。ちゃんと異常でいたいのに、どこまでも追って来て、私はどの世界でも正常な私になってしまうの」(243頁)。「正常」に対する、神経症的な私の認識が描かれていよう。見事に現代的な課題が浮かび上がってこないだろうか。「私」という主体は、まさしく「圧倒的な力で支配された操り人形」にすぎない。これは、「超越性」が衰微した結果として、自立したと思われた(実際は完全な自立などないのだが)個人の内面が崩壊する、致命的危機と呼ぶべきではないだろうか。

4

ではこんな状況が、魯迅あるいは魯迅のテキストとどんな関係があるというのだろうか。現代と魯迅とでは、百年近く隔たっていて、「超越性」の頹落という現代的症状にしても、20世紀前半の中国に生きた魯迅とは、位相が異なるのではないか。でもここでは『消滅世界』に出てくる「途中」ということばをヒントにしてみることにしよう。テキスト『消滅世界』では、樹里の言うように、途中はいつまでも完成されない進化の過程であり、誰もが途中の存在であった。

魯迅研究を少しは嚙った人なら、「途中」ということばから、すぐ「中間物」を思い出すだろう。『墳』のあとに書く』のなかに著名な一文がある。少し長くなるが、引用してみよう。「自分はこれらの古い靈魂を背負って抜け出すことができず、いつも人に気が塞ぐ重苦しさを感じさせてしまう。たとえ思想面でも、莊子韓非子の毒に当てられていないわけがない。ときに気ままに、ときに厳しく。[……]大抵は怠惰のせいだろうが、よく自分をなだめて、すべての事物は、轉變のなかにあって、つねになにがしか中間物であると思うのだ。動植物の間、無脊椎と脊椎動物の間いずれにも中間物がある。あるいは端的にこう言えるだろう。進化の連鎖では、すべてが中間物だと。当初文章を改革する時、何人かの無様な作者がいるのは、当然だしそうする他ないし、その必要もある。その任務は、いくらか覚醒した後、新しい声をあげることだ。それに古い陣営から来たので、状況が割合はっきり見て取れ、強敵に反撃を加えて、その死命を制しやすいからである。しかしそれでもやはり時間とともに消えゆき、次第に消滅すべきで、せいぜい橋渡しの一木一草にすぎず、なんら前途の目標や模範なのではない。後に続くのは異なるべきで、もし天の救いがなければ、積習はもとより、あつという間に一掃できないものの、新しい気風はより持たねばならない」(傍点引用者)[1-186]¹⁰⁾。

こうした魯迅の「中間物」意識は、1980年代末に汪暉が強調して以来¹¹⁾、比較的広く認証されてきた。ここでは単に「中間物」ではなく、より厳密に、消滅すべき中間物¹²⁾、

と規定しておこう。この意識は、五四運動啓蒙時期にもすでに現れており、『熱風』に収められたエッセイ「随感録」や当時の講演などから、鮮明に読み取ることができる¹³⁾。けれどもこの時期には、魯迅自身が先導者、啓蒙的リーダーという自意識を抱えていた。だから青年たちに、わずかな光であっても暗闇に向かって声をあげなさい、と励まししながら、こう語りかけているのだ。

「もしついに松明[真の未来の光]がなければ、我こそ唯一の光、である。もし松明があれば、太陽が出たら、私たちはもとより愉快地に満足して消滅し、少しも不満をいわないどころか、みんなのために喜び、この松明あるいは太陽を賛美しよう。なぜならそれは人類を照らし、そこには私も含まれるのだから」[1-325]。「我」には魯迅も含まれるはずなので、「我こそ唯一の光」ということばに、当時の「目覚めた者」として、魯迅自身の矜持が窺えるわけである。したがって、五四時期の魯迅の意識では、「消滅」といっても、「退去、撤退、交替」のような温和なイメージではなかったか、と思われるのだ。

ところが、五四退潮期を迎え、仲間と思われた「進歩派」内部に対立が起きた。何より、魯迅が故郷から引越してまで、丹精して創りあげた一家が、盟友だった弟周作人との不和決別により解体してしまう。その後兄弟ふたりともが、何も語っていないので、理由ははっきりしない。1923年に起きた事件だが、それから1927年に、新しいパートナーである許広平と上海に同居するあたりまで、魯迅の思想的苦悩と模索の時代となる。その頃の苦悩と葛藤の心境は、散文詩集『野草』、第二小説集『彷徨』に描かれることとなった。それでは、その苦悩と葛藤とは何であったか。

端的に言えば、自分の思想が古いこと、最初の引用から言えば「古い靈魂を背負い」「莊子韓非子の毒に当てられ」た旧来の人間だ、という自覚が魯迅の内面を苛んだからである。むろんきっかけは、弟との不和決裂だっただろう。自分が、前近代的な「家父長的存在」ではなかったかという疑念を抱いたという仮説を、私は提出したことがある¹⁴⁾。それに周囲や社会の低調で不順な状況が、彼の「理念」を動揺させていた。この時期の終わりには、「革命文学」を唱える「新しい」若い文学者たちも登場し、のちに魯迅を含めた人びとを「落伍した」と批判して激しい論争を展開することとなる。

いままでの文脈を引き継ぐと、魯迅もまた「超越性」の危機を抱えていたということになろう。彼の自意識は、自分が中国社会の改革(当時のことばで言えば「革命」)に貢献することと深く結び合っていた。ところが自分の内にも外にも、古くて度し難い暗闇を見出してしまったのである。自分は青年を啓蒙し、励ます「目覚めた者」などではない、むしろ青年に「暗闇」の暗さを伝染させてしまうのではないか、これが魯迅の「恐怖」であった。

確かにいろいろな面で、現代とは位相が異なるが、「超越性」の危機と克服という観点から、魯迅のこの時期の思想を問い直してみる、というアプローチもあるのではないか、と思われるのだ。それを竹内好風に言えば「回心」ということになろうか。その魯迅の

危機の克服という点で、私は『彷徨』のなかの『孤独者』という小説をとりあげ、「危機の葬送」というタイトルで拙文を書いたことがある¹⁵⁾。ただそこでも「従来の自己からものがき出て行こうとする、その姿勢を描いた」とし、過去に対する告別の「予告」と述べた。危機を脱出する過程にあったというべきだろう。

一言で、その克服を表わすとしたら、先に示した「消滅すべき中間物」、というポジションを獲得したことと言える。古い陣営からやって来た者にも、使い道があるというわけである。むろん五四時期にもこれと類似した意識があったことは、先ほど触れたが、その頃は「中間物」に重点があった。これに対し克服した後は「消滅すべき」に重点が移行する。だから消滅も、温和な「退去、撤退、交替」ではなく、本当の「破滅、滅亡」に近いイメージが強くなるのだ。そのイメージを魯迅のことばで表現するのに、『孤独者』の4日後に書かれた『傷逝』という小説の一節を挙げてみるのも、そんなに悪くはない気がする。このテキストは、魯迅の小説で唯一正面から男女の恋愛を扱ったものとして、注目されてきた。彼の伝記的人生と重ねる読みもあるが、ここでは棚上げしておこう。

主人公の涓生とヒロインの子君は、涓生の導きで子君が啓発され、新しい思想のもと、恋愛関係を通して同居する。「私は私のもの、彼らは誰も私に干渉する権利はないわ」[2-112]。これが子君の決意であった。ところが、世間的には不純な同居だから、悪い噂が立って、涓生は仕事を解雇されてしまい、ふたりの前途に暗雲が立ち籠める。弱気になっていく子君に対して、涓生は自分ひとりなら、いくらでも世に出る術はあるのに、と子君がいなければという考えに取り憑かれるのだ。「私は突然彼女の死も思いついた——けれども直ちに自らを責め、後悔した」[2-123]。涓生の最もエゴイスティックな一面である¹⁶⁾。彼女の存在が消えてしまえば、と思わず考えてしまう。涓生は真実は伝えるべきだと考え、とうとう「別離」のことばを子君に言い出してしまふ。彼女は「決然と立ち去るはず」[2-123]だったが、当初の決意は、彼の愛に支えられていたので、子君は他に手だてもなく、実家に戻り、周囲の白眼のなかで、自殺するように死んでしまふ。事実を知った涓生は、激しい悔恨の情に捕われ、つぎのように語るのであった。

「私はいわゆる霊魂が、いわゆる地獄が本当にあって欲しいと願う。そうすれば、たとえ魔界の風吹きすさぶなかでも、私は子君を捜し求め、面と向かって私の悔恨と悲しみを語り、彼女の許しを求めるだろう。さもなければ、地獄の劫火が私を取り囲み、猛烈に私の悔恨と悲しみを焼き尽くすだろう。／私は、魔界の風と劫火のなかで子君を抱きすくめ、彼女に寛容を乞うか、あるいは彼女を愉しませるだろう……」[2-130]。

けれどもこれは、現実にはできない相談である。霊魂も地獄も信じない涓生にとって「これは新しい生き方よりもっとむなしい」からだ。したがって、彼は子君を忘却のなかに葬り去って、生きていくほかない。「私は真実を奥深く心の傷のなかに隠し、黙って前を向こう、忘却と虚偽を私の導き手として……」[同上]。自分の罪をどんなに悔やみ、

謝罪しても、子君は帰ってこないのだから、これもやむを得ない告白かもしれない。しかし、ここにもどこかエゴイズムの匂いがしないでもない。つまり涓生の将来にとって、「超越性」が明確に形成されていないため、「新しい生き方」も誠実でなく曖昧になってしまうのだ。この時期の魯迅のことばについて、丸山昇がこう述べていた。「おぼろげな、あるいはたゆとうイメージ、それを見究めようとするが見定められぬもどかしさ、といった表現が、くり返し出てくる」と¹⁷⁾。これは現実の暗黒が判らないからだけではないと、私には思われる。自己の内面にあるエゴイズムを見据え、咎める「超越性」が見定まらないからでもあるだろう。

魯迅の危機を救済したのは、ひとつは伝記的に言って、許広平という恋人、パートナーの出現だが、理論的に重要なのは、『孤独者』『傷逝』脱稿の少し前に購入した、トロツキー『文学と革命』であった。これについては、長堀祐造の研究がある¹⁸⁾ので、詳細は譲ろう。最低限のことを補足すると、魯迅は『文学と革命』における「同伴者」という概念に同化することで、改革に対する自らの立ち位置を確保したのである。「目覚めた者」ではなく、「古い陣営」からやってきた者として、改革への闘いに貢献できると悟ったのだ。当時の共産党員からすると、「同伴者」という規定は、前衛になれない見下される存在で、侮蔑の対象だったようだが、実はそれこそが、魯迅にとって最大の「救い」となりえた。なぜだろうか。数年後の「革命文学論争」のなかで、魯迅はソ連の「同伴者」文学者たちの運命をこう語っているのだ¹⁹⁾。

「ロシア十月革命のとき、確かに多くの文化人が革命に力を尽くそうと願った。しかし実際の狂風は、とうとう彼らをどうしようもなくさせたのだ。明らかな例が、詩人エセーニンが自殺したこと、それに小説家ソーボリである。彼の最後のことばは「もう生き続けられなくなった」であった。／革命の時代に「生き続けられなくなった」と大声で叫ぶ勇気があってこそ、革命文学をやることができるのである。／エセーニンとソーボリは革命文学者ではなかった。なぜなら、ロシアが本当に革命をしていたから。革命文学者があちこちで湧き起こるところでは、実は革命などないのだ」[3-544]。

長堀もこのことばについて、つぎのように解説している²⁰⁾。「中国に真の革命を望んだ魯迅には、仮にその希望が実現した暁には自身も「同伴者」の悲劇的宿命を引き受ける覚悟があったのであろう。その覚悟を自らに言い聞かせるかのように彼はエセーニン等の死を語っているのではないか」と。私はそこで、「同伴者」の「悲劇的宿命」こそ、比喩的な意味で、『傷逝』の涓生にとって「地獄」に相当すると読みたいのである。「地獄」が生ずることによって、子君に対する贖罪のあり方が確定し、「新しい生き方」もはっきりした形を取ることができる。「いわゆる地獄があれば」という空虚な仮定が、逆転して意味をもつことになるわけである。逆説的だが、悲劇的結末の自覚が、結末までの自己の「生き方」を蘇らせる。いままでの文脈でいうと「超越性」が形成されたということになる。これを竹内好風に「回心」、伊藤虎丸風に「終末論的」といっても構わないが、

私としては悲劇的結末に拘っておきたい。消滅すべき中間物、の概念のうち、「消滅すべき」に重点を置く意味も、ここにあるからである。そして、この自覚が形成されたことによって、結末に到るまでの「新しい生き方」のなかで、自己に対する解剖を伴った他人に対する鋭い批判、という厳しい批評性が、三十年代の魯迅に可能となった。戦鬪的文章を紡ぎ出す源となったと思われるのだ。

5

魯迅の死から、今年 [2016 年] はちょうど 80 年である。この時間の経過を考えると、いま述べた魯迅の物語を現代に適用しようというのは、かなり困難なことかも知れない。たとえば、『消滅世界』の雨音にとっては、つねに「正常」の側に変化してしまうことが問題だったが、魯迅の場合はむしろ、「新しい時代や人間」に変化できないことが問題だったので、その差異は念頭に置く必要がある。また魯迅にとって、中国社会の変革とそれを支える「新しい人間」の形成が、決定的な前提となっていたからこそ、「古い人間」と自覚された自分のあり方に苦悩したわけだった。雨音や樹里、愛や美雪にそんな志を求めても無意味であるのは言うまでもない。

しかし急速に転化変貌する現実にあって、私たちも「新しい時代や人間」にナイーブにならざるをえないのも事実ではないだろうか。「新しい時代や人間」という観念から、一定の距離を取ること、魯迅風に言えば「同伴者」として、自分の（古いかも知れない）価値意識を保持固執しつつ、社会の変化に関与し続けることが求められる。そのためには、観念から距離を取らせるような「超越性」が確実にしていなければ不可能である。従前の、進歩を担保する近代的超越性が、変化のくり返しによって、衰弱しているとしたら、まるで裏返しになるようだが、魯迅のような悲劇的結末を受け入れることによって形成される「超越性」を、参照する価値もあるのではないか、と思われるのである。そして、現代の青年たちのなかに、物語の悲劇的結末に対して、肯定的受容、肯定的関与をする人びとがいるということにも、その傾向を窺えるということになろう。

念のため誤解を避けたいので付け加えるが、これは「悲観的」になれという意味ではまったくない。悲劇的結末は魯迅にとって、きわめて具体的だったが、必ずしもその人生の時間内とは限らないだろう。実際魯迅は、幸いにも中国共産党統治下の中国は知らないで済んだ。しかしそれは必ず到達する「いつか」として認識されている²¹⁾。これをどう具体的に内面化するか。私が想像しても仕方がないのだが、おそらく将来、というのは、すぐ近くかも知れないし、ずっと先、自分が生きていない時のことかもしれない。その将来、まったく予想もつかない新しい事態がやってくる、あるいは新しい人間に変わる、そのとき、自分が徹底的に排除されるかもしれない、という自覚が、ひとつの例だろうか。そのときまで、広い意味での人間関係＝社会を、より良く豊かなものにする、

という生き方を継続すること。もっとも、これは魯迅の自覚を敷衍したにすぎないが。

いささか判りにくい議論だったかも知れない。最後に付け加えておくが、ここで述べた魯迅像はまったく私自身のものであって、オリジナリティがあると言えば、聞こえはいいものの、中国はもとより日本でも、あまり認知されていない。私の気持ちとしては、皮膚感覚として、世界が激動の過渡期にあると思われる現在、まさしく近代市民社会が急速に崩壊しかねない時代、魯迅を単なる過去の文学的遺産ではなく、人類共通の生きた「知恵」として未来に向けて読む可能性を模索したいのである。

悲劇的結末の自覚という、いかにも後ろ向きの、悲愴な感じがするが、そんなことはない。それがかえって、新しい生き方を切り開くのではないか。急激な世界のグローバルな転変に対応できず、「落ちこぼれ」「巻き込まれていく」人びとにとって、魯迅がある種の「癒しの文学」にならないだろうか、という希望を描きたいのである。「負け組」とはっきり自覚した人びと、たとえばゾルゲ事件後に社会の白眼視のなかで魯迅のテキストに救われたという尾崎秀樹や、文革のなかで批判追放され、その後『魯迅全集』を心の拠り所にしたと回想している銭理群などにとって、魯迅が癒しであったことは間違いない。「癒しの文学としての魯迅」というテーマは、むしろここでまだ十全に展開できてはいない。ただ、苦悩や葛藤をしつつも、戦闘的さらには革命的文学者だったという定説的な読みは、一定の保留が必要だという気がするのだ。私の魯迅像からすれば、その戦闘性はここで述べた「悲劇的結末の自覚」に依拠していると思われるからである。とすれば、戦闘的、革命的という定義のみを強調するのは、まったく間違っていないとしても、もはや、表面的、教条的ではないか、ということ、最後に付け加えておきたい。

2016年8月19日初稿

注

- 1) 拙稿は、2016年9月2日中国三十年代文学研究会において報告し、同年9月23日中国北京の人民大学で開催されたシンポジウム「魯迅——在伝統与未来之間」で中国向けに再構成したものに、手を加えた文章である。
- 2) 教材は、相原茂編『老舎 微神』（朝日出版社、1986年）を使用した。これは老舎の原作から冒頭部分を簡略にしたテキストである。原作は、『赶集』所収、『老舎文集』第8巻（人民文学出版社、1985年）。初出は雑誌『文学』第1巻4期（1933年10月）。
- 3) 2016年7月10日、東京大学本郷の法文2号館において、「文化大革命から五十年」と題するシンポジウムが開かれ、その第2部として、当該「ラウンドテーブル」が催された。問題提起に馬場公彦（岩波書店）、発言者に尾崎文昭（東洋文庫）、坂元ひろ子（一橋大学）、司会は村田雄二郎（東京大学）であった。
- 4) この「超越性」は、とりあえず「第三者の審級」（大澤真幸）、「他者の他者」「大〈他者〉」（ラカン）とほとんど類似した概念だと理解してよいが、以降の議論では、それらとズレる部分も生じるだろう。
- 5) これに関連するものとして、前世紀末あたりから注目されてきた、リテラリイゴシックの作品と研究がある。高原英理編『リテラリイゴシック・イン・ジャパン 文学的ゴシック

作品選』(ちくま文庫、2014年)など参照。またこのジャンルの近作としては、中村文則『私の消滅』(文藝春秋、2016年)を挙げてもいいかも知れない。ただこのテキストは、近代的個人内面の崩壊というテーマで、ある意味、現代では既視感の強いものである。

- 6) 綿矢りさは、1984年生まれ、『蹴りたい背中』により十代で芥川賞を受賞。村田沙耶香は、1979年生まれ、『コンビニ人間』で、2016年に芥川賞を受賞した。
- 7) 単行本は2012年7月新潮社から刊行、手頃な版本に『ひらいて』(新潮文庫、2015年)がある。なお引用の頁数は、文庫版による。
- 8) 「彼をもっと眺めたいができなくて、私は座るなり手元を教科書で隠すと、小さな千代紙で鶴を折って気持ちを押しさえた」(54頁)。また携帯電話で教室にたとえを呼び出して待つとき「空中で、目の前で、鶴を折る。燃えるような赤の絢爛豪華な、着物の生地のような模様の千代紙が三角へ、もっと小さな三角へ、そして四角へ」(134頁)と描いている。
- 9) 村田沙耶香『消滅世界』(河出書房新社、2015年)に基づく。引用の頁数も同じ。なお初出は『文藝』2015年秋号(河出書房新社)。
- 10) 魯迅のテキストについては、『魯迅全集』(人民文学出版社、1981年)に従い、巻数と頁数を示した。[1-186]は、第1巻186頁を指す。
- 11) 汪暉『反抗絶望 魯迅及其呐喊』《彷徨》研究』(久大文化股份公司、1990年)。
- 12) このことばは、F.ジェイムソンが論じ、スラヴォイ・ジジエクによって取り上げられた「消えゆく媒介者」という概念に、きわめて近似している。彼らによれば、それは形式は同じだが異なる内容が滑り込んだものを指す。これは形式そのものが改変されることによって、消滅する。この議論を参照することは興味深い、本題から逸脱するのと、長くなりそうなので、ここでは問題提起に留めておく。
- 13) 魯迅の進化論をよく示している一文を引用しておく。「生命はなぜ継続する必要があるのでしょうか。発展し、進化するためです。個体は死を免れないが進化は無限なものですから、引き継いで、進化の道を歩むほかありません。[……]無脊椎動物に内的努力があつて脊椎が生じた。だからあとから来る生命は、それ以前より意味があり、完全に近く、だからこそ貴重なのです。前者の生命は、その犠牲になるべきなのです。『私たちはいまいかにして父親になるか』講演原稿から[1-140]。なお魯迅の進化論については、拙稿『魯迅進化論の淵源を探る——ハックスレー・嚴復・ニーチェ』(雑誌『颯風』第五十五号、2016年)を参照されたい。
- 14) 拙著『魯迅を読み解く』(東京大学出版会、2006年)、および拙論「魯迅の声はなぜ沈黙したか——周兄弟不和決別事件に関する「妄想的」推理」(雑誌『颯風』五十二号、2014年)を参照されたい。
- 15) 注14拙著『魯迅を読み解く』159～194頁。
- 16) 涓生のエゴイズムは、かなり意図的かつ鮮明に描かれている。作者の分身とは考えにくいとも言えるが、当時魯迅が内面において葛藤していた「個人的自由[あるいは無政府]主義」と「人道主義」の対立という観点から考えると、涓生は前者を極端にした例示とも言えるかも知れない。魯迅にとっては、前者の参考として、ロシアの作家アルチバーシェフの「サーニン」がある。
- 17) 「「傷逝」札記」『魯迅・文学・歴史』(汲古書院、2004年)75頁。
- 18) 『魯迅とトロツキー 中国における『文学と革命』』(平凡社、2011年)参照。
- 19) 「革命文学」『而已集』初出は1927年10月21日。
- 20) 注18、長堀著74頁参照。
- 21) この態度は、原始キリスト教において、神の近い到来をおののきながら待っていたクリスチャンに似ている。そこでは、世界の終末(=大変革)とメシアの来臨が間近であることが

意識されていたからである。ただ魯迅が彼らと大きく異なるのは、魯迅の思想にあって、メシアは存在しないので、それは「メシアなき終末論」とでも呼ぶものとなる。なお類似した議論としては、中島隆弘『残響の中国哲学 言語と政治』（東京大学出版会、2007年）が次のように述べている。「ジャック・デリダであれば、この魯迅の「終末論」を、「メシアニズムなきメシア的なもの」と呼んだであろう。「魯迅の「終末論」は、あらゆる目的論的な終末論を切断した上で、まったく新しい仕方で、出来事と他者が到来することを歓待する、終末論なき終末論的なものである」（219頁）。ただ中島は魯迅の「速朽」に言及しながら、その意味はあまり深く検討していない。