



宮崎大学学術情報リポジトリ

University of Miyazaki Academic Repository

魯迅「故郷」論覚書：
「手製の偶像」を越えて新しいステージに向かう「わたし」

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 「試想」の会 公開日: 2013-04-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 前田, 角藏 メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/10458/4486 |

魯迅『故郷』論覚書

――「手製の偶像」を超えて新しいステージへ向かう「わたし」――

前田 角藏

序、『故郷』は、「希望」の物語」か

『故郷』は魯迅の代表作ともいえる短編小説である。1921年5月『新青年』に発表された。魯迅は1920年1月―2月に故郷の紹興に帰省しているから、この小説は一種の魯迅の手記小説というイメージが強く、主人公「わたし」＝語り手へわたし＝魯迅という図式で読まれてきたといえよう。

あらずじは大体こんな風である。主人公「わたし」は、二十年ぶりに故郷に帰ってくる。かつて大地主であったが今は没落していて、その生家の家財を引き払うための帰郷であった。故郷は寂寥としていて、想い出の中の美しかった故郷はすっかり色あせていた。そんなものさびしい故郷であっても、「わたし」は少年時代に仲良く遊んでいた小作人の息子閩土（ルントウ）との再会を楽しみにしていた。しかし、再会した閩土の口から出た言葉は、「だんな様」という言葉だった。その言葉は、地主階級と小作人という悲しい身分の壁を否応無く突きつけるものであった。「わたし」の帰郷は、二週間ほどのものであったが、「厚い壁」には生まれ、いわば一種の失語状態に陥っていく。そして帰りの船の中でいよいよ自分だけが「高い壁」に取り巻かれて人々から「取り残された」ような「隔絶」感を強め、孤絶した「自分の道」しかないのだという絶望的な気持ちになる。あつたと思っていた「故郷」のイメージ・記憶の中の閩土の姿もいつの間にか薄れていく。ただ、それでも、「わたし」は、祈りに近い形で次世代に期待することで世界とのつながりを希望するのであった。こうして、魯迅の『故郷』は、どんなにつらくとも諦めない、きつと道は必ず開けるという「希望」の物語（丹藤博文論文「地上の道のようなもの――中学生の読みから『故郷』（魯迅）を考える――」『国語国文学報』2010 愛知教育大学国語国文学研究室）として読まれてきたのであった。たしかに、丹藤氏が指摘するように日本でも中国でも『故郷』は若者（中学生）を励ます歌として機能してきたのであろうし、そのことに間違いがあるわけではない。ただ、『故郷』は「希望の歌」などという一般的な物語に回収されていくような読みでよいのかどうか考えてみたい。

一、二つの『故郷』論

登場人物は、主人公の「わたし」（「迅」 四十歳位）で物語の語り手でもある。「わたし」の少年時代の友達の閩土（四十二歳位）で、かつて「わたし」の家の臨時日雇い農民の子供であった。後は、「わたし」の母と、隣の五十歳位の楊おばさん。それに、子供の宏児（ホニル 八歳）で、「わたし」の甥である。宏児は、閩土の五男である水生（シュイシュン 十歳）と友達になり、昔の「わたし」と閩土との関係を彷彿させる。登場人物はこんなものである。

私は中国の福州大学で今年も客員教授として中国の学生に日本の近代文学を教えている。今度、日本に帰ったとき、「故郷」についてのすばらしい丹藤論文に出会ったので、中国の

学生や先生に紹介しようと思ってコピーした。ところが、東京を離陸する寸前に田中実氏の『故郷』論（『奇跡の名作、魯迅『故郷』のカーン大森哲学との出会い、多層的意識構造のなかの（語り手）』、『日本文学』2013・2）に出会った。氏については一時、共同研究をして語り手論、他者論を詰めた仲なのでよく知っており、さっと読み、相変わらず難解だなどという印象と、丹藤論文を深めたい論文だなど思った。しかし、それ以上あまり深く考えることもなく、荷物になるので掲載誌ももってこなかった。「試想」同人の仲間の高口氏からのメールによると、先生の発想とよくにっています。全然反対ですよということ、どこがどう反対なのかよくわからないまま中国にきてしまったようだ。この点については、私たちのやっている研究同人『試想』あたりでゆっくり全面的な批判なりを高口氏にしてみたいと思っているが、つい最近、メールで田中論文を送ってくれたので、少し、この論文も交えて、考えてみようと思う。

丹藤氏の論をまず紹介しよう。

これまで、『故郷』は、「希望」の物語」として読まれてきた。生徒の関心は閩土に向けられている。自分を閩土の立場（負け組）に置き、自分だったらあんなに卑屈でいたくない、そのためにもシュンのように前向きに生き、今、高校に入学するという「希望」をもって頑張りたいというわけである。こういう読み方に対して、氏は、「わたし」の「自分の道」とは何か、また水生は「新しい生活」を持たなければならないというが、それはどのような「生活」なのか、などが具体的に読まなければならないのではないかと指摘する。氏によれば、楊おぼさんの登場の意味は、「纏足」という中国固有の「古い因習」を刻印しているし、閩土も「中国古来の世界観もしくは風習を体現した人物」として登場させられているということである。氏によれば、「楊おぼさん」にしろ「閩土」にしろ、「モダン」以前の中国古来の世界観なり因習的な風習なりを体現した（前近代）に生きる人物として表象されて「わたし」の「自分の道」とは「楊おぼさん」や「閩土」とはちがう正反対の（モダン）に生きているという自覚にもとづくもので、「楊おぼさん」や「閩土」は「心が麻痺する生活」から脱出することはできないとし、「わたし」は、宏児や水生に「自分と同じ（モダン）による生活」を望んでいるという。

しかし、氏の真骨頂はここからである。この『故郷』は、「たんなる（プレモダン）批判なのではない」というところにある。

「希望という考えが浮かんだったので、わたしはどきっとした。たしか閩土が香炉と燭台を所望した時、わたしはあい変わらずの偶像崇拜だな、いつになったら忘れるつもりかと、心ひそかに彼のことを笑ったものだが、今わたしのいう希望も、やはり手製の偶像にすぎぬのではないか。ただ彼の望むものはすぐ手に入り、わたしの望むものは手に入りにくいだけだ。」

氏は、この一文の意味についてこう指摘する。「わたし」は、「自分の信じていた（モダン）も実は「偶像崇拜つまり虚妄なのではないかという考えに至っている」のだと。氏は「ここで起こっている出来事は、（プレモダン）では救われなければならないけれど、（モダン）もまた福音とはならないのではないかという秀徹した思考なのである」というのである。そして、さらに、「ここで、問題とされているのは、「希望」がある・ないといった実在論（モダン）

ではなく、世界は言語的に構造化されているという（ポスト・モダン）の地平である」とし、『故郷』は〈絶望〉の深さにおいて読まなければならない」と提案する。まさに、「絶対主義も相対主義も斥けて、〈実体〉と〈非実体〉、〈希望〉と〈虚無〉のあいだに身を置き、そこから立ち上がる第三の審級を希求する。そこに、「ない」ものとしての「希望」は、人々の力によって「ある」ものとされる可能性が拓かれるのではないだろうか」とまとめている。

さて、この読みに対して、田中氏は、前出論文において、『故郷』の〈語り手〉である〈私〉の「多層的意識構造」に着目し、その解体過程を祖述しつつ、最終的に次のような結論に到っている。

『故郷』の驚異は一人称のこの〈語り手〉の語り得ぬ領域を〈語り手を超えるもの〉が語るところにあります。デクノボーがいかなる生身の溢れる思いの深さを持つていたか、纏足の足美女の楊おぼさんが何故執拗に「私」を痛めつけているのか、それだけの人物の生きた歴史的な重さが現れてきます。それは返す刀で、〈語り手〉自身を相対化し、その人物像を浮かび上がらせていきます。〈語り手〉の自覚し得ない自己像を〈語り手を超えるもの〉が語っていたのです」

ここでいう〈語り手を超えるもの〉とは、テキストの中で例えば〈語り手〉の別のものとして想定しているのかどうか不明であるが、私流に言えば、〈語り手〉が語ることで〈語り手〉にも見えなかった流域（構造）がテキストの中に表出したのだ、つまり了解不能の他者の表出ということであろうか。（注1）しかし、たとえ『故郷』は、「〈語り手〉の語り得ぬ領域を〈語り手を超えるもの〉が語ったテキストであったとしても、最終的に、「この世では全ての「希望」という「希望」、観念という観念、その底を一切合財浚い、棄てる、〈語るべき〉観念の最後の一片まで排棄した〈語り手〉が未熟な人間のまま、「語ることの虚偽」を超えて語ります。その時、世界の〈向こう〉から「希望」への「道」が現れてくるのです」とか「地上の一切の観念の残滓を全て葬り去る〈語り手〉はこの世の「悲しむべき厚い壁」を末尾、風のように超えます。閩土が消えて「希望」が現れるのです」とかいった何か呪文的で意味不明なものではなく、むしろその逆で、「希望」はテキストの外部すなわち地上から、「人」によって「道」のように下からつくりだされるのだという諦念が示されているのではないか。そもそも、『故郷』の読みの醍醐味とは、世界との〈つながり〉を喪失した「わたし」が次世代に「希望」を託したその瞬間におきた「わたし」の精神、思考の奇跡的なコペルニクスの転回のドラマをどう捉えるかにかかっていると考えている。閩土の「香炉と燭台」への偶像崇拜的な期待はもちろんだが、「わたし」の「希望」というものへの過度な期待も、どういう事情であれ、それを絶対化している点で差異はなく、精神、

思考の墮落があり、弱さがあつた。「わたし」は、このある物、出来事、観念を偶像、絶対化する精神、思考を墮落とし、またそれこそ中国民族、中国の農民あるいは人民の悲しい弱さなのだと認識し、そこから自立すること、立ち上がるこそ何よりも大切なのだと自覚したのであり、この時、一度失ったかに見える閩土との地上の（つながり）が再びオンラインでつながったのだと考えている。消えたはずのあの光景、「海辺の広い緑の砂地が浮か」び、「その上の紺碧の空には、金色の丸い月がかかっている」光景が現れてくるのはそのためである。『故郷』を読むとは、丹藤氏の指摘するように、この終末部をどう読むかにかかっているのであり、そこに読み手の思想性の全重量がかけられているのだと考えている。

これから、屋上屋を重ねる論になるこわさを自覚しながらも、乗った船なので、このまま私なりの『故郷』論を覚え書き風に書き留めておこう。細かなところはまた日本に帰って詰めるつもりである。

二、語り手（わたし）のスタンス

魯迅といえば、「革命」と結びつけて語ろうとする、そういう私小説的な読みをまず卒業する必要がある。主人公の「わたし」は『故郷』の中で「楊おばさん」から「迅ちゃん」と呼ばれているから、一応、この「わたし」は魯迅そのものではないにしても近いと考えていいのだろう。ただ、この作者魯迅は、『故郷』を通して実際にあつた自分（「わたし」）の帰省の再現を目指しているわけではなく、語り手（わたし）がある戦略性を持って「わたし」の帰省を語っているのは明らかであろう。

語り手の（わたし）は、「厳しい寒さの中を、二千里の果てから、別れて二十年にもなる故郷へ、わたしは帰った」と述べ、この帰省が二十年ぶりであること、しかし、村の風景を見るにつけ、「寂寥の感が胸にこみあげ」てくる。主人公の「わたし」は、「これが二十年来、片時も忘れることのなかった故郷」かと問い、財産整理で「故郷に別れを告げに来た」のだから、「今度の帰郷は決して楽しいものではない」はずだと説明する。しかし、そういうしながら、語り手は、母の「閩土ね。あれが、いつも家へ来るたびに、おまえのうわさをしては、しきりに会いたがっていましたよ。おまえが着くおよその日取りは知らせておいたから、いまに来るかもしれない」という言葉を取り上げ、「わたし」がこの楽しくもない帰省で唯一楽しみにしていた閩土との再会へとつなげていくのである。

「この時突然、わたしの脳裏に不思議な画面が繰り広げられた——紺碧の空に金色の丸い月がかかっている。その下は海辺の砂地で、見渡す限り緑の西瓜が植わっている。そのまん中に十一、二歳の少年が、銀の首輪をつるし、鉄の刺叉を手にして立っている。そして一匹の「チャー」を目がけて、ヤツとばかり突く。すると「チャー」は、ひらりと身をかわして、彼のまたをくぐって逃げてしまう。

この少年が閩土である。彼と知り合った時、わたしもまだ十歳そこそこだった。もう三十年近い昔のことである。」

語り手は、「三十年近い昔」の楽しかった閩土と過ごした日々の記憶を語ることで、「わ

たし」にとつて「二十年来、片時も忘れることのなかった故郷」とは、閩土と一体化した日々であったこと、また「わたし」にとつて「三十年近い昔」の時間はそのまま（今）と接続していることを語る。そして、こう語る『故郷』の語り手は、その心待ちにしていた閩土との再会によつて、友達閩土と過ごした三十年前の神秘的で幻想的な日々の記憶が、三十年後の再会の中でもろくも崩れ去っていく様子を語り出していく。

いろいろな人と「わたし」は、会っているはずなのに、ここでは、楊おばさんと閩土が特化されている。語り手の（わたし）は、楊おばさんを「纏足」という古い習慣に縛られながらきれいに「白粉」を塗り、「豆腐屋小町」ともてはやされたお嬢さんだったが、「わたし」の前に現れた女は、「まるで製図用の脚の細いコンパス」を思わせる「ほお骨の出た、唇の薄い、五十がらみの女」であり、「わたし」は「見忘れてしまった」のだと述べることも、「わたし」が「忘れた」ことに腹に据えかね、楊おばさんは「わたし」が「知事」になり「お妾が三人もいて」「お出ましは八人かきのかご」などとののし、「わたし」がそれに弁解する言葉もなく、一種の失語状態に陥っていく様子を語る。ただ、語り手は、「わたし」にさんざん悪態をついたこの楊おばさんが、悪態ついでに「母の手袋をズボンの下へねじ込こんで」「ゆっくりとした足どりで出てい」く様子を何気なく書き留め、この女が盗む女であることをはっきり語っている。しかし、なぜそういう女になったかの三十年間は語らない。せいぜいこうだろうと暗示させるだけである。

閩土は、どう語られているのか。

「わたし」は、四、五日してから閩土と再会する。「わたし」は「思わずアツと声が出なかった」。あの輝いていた「小英雄」の少年閩土は見る影もないほどに生気をなくし落ちぶれていたからである。

「来た客は閩土である。ひと目で閩土とわかったものの、その閩土は、わたしの記憶にある閩土とは似もつかなかった。背丈は倍ほどになり、昔のつやのいい丸顔は、今では黄ばんだ色に変わり、しかも深いしわがたたまれていた。目も、彼の父親がそうであったように、周りが赤くはれている。わたしは知っている。海辺で耕作する者は、一日じゅう潮風に吹かれるせいで、よくこうなる。頭には古ぼけた毛織りの帽子、身には薄手の綿入れ一枚、全身ぶるぶる震えている。紙包みと長いきせるを手に提げている。その手も、わたしの記憶にある血色のいい、まるまるした手ではなく、太い、節くれだった、しかもひび割れた、松の幹のような手である。」

変わり果てた閩土を見て、言葉をなくした「わたし」は、「ああ、閩ちゃん——よく来たね……。」といったのが精一杯であった。「わたし」はどうコメントしていいか言葉が見つからなかったのである。この「わたし」の狼狽した様子を閩土もまた見えたはずで、彼は彼なりにどう反応していいか迷ったのであり、語り手は閩土の様子を「彼は突っ立ったまままだった。喜びと寂しさの色が顔に現れた。唇が動いたが、声にはならなかった」と述べ、「だんな様」との言葉を書き留めている。しかし、この閩土の言葉で、「わたし」は「身震いし」、「悲しむべき厚い壁が、二人の間を隔ててしまった」ことをはじめて自覚したのであった。「わたし」が閩土の言葉で、目が覚めたように地主階級と小作人という悲しい身分の壁を知ったというのはうかつであるが、そういううかつな「わたし」を語り手が語って

いる点に注意しておきたい。

この「隔絶」された空白の三十年間の前で、『故郷』の主人公「わたし」は、一種の失語状態に陥っていく。楊おぼさんは「豆腐屋小町」といわれた娘が欲張りで嘘つきで平気で人のものを盗む癖があり、楽しみにしていた閩土は、寒々とした貧しさが全面に表れた男として「わたし」の前に現れ、その変貌した姿を「わたし」は〈言葉化〉出来なくなっていく。語り手はその様子を以後、語っていくのである。

二人は村の〈いま〉を象徴していた。かつて村はスイカなどの盗みに対しておおらかであり、古い習慣の中で封建的な秩序がゆるやかに回っていたようだ。それが、こうぎすぎすとなり、荒れているのはどうしてなのか。その原因、背景について、語り手〈わたし〉は閩土にこう語らせている。

「とてもとても。今では六番めの子も役に立ちますが、それでも追っつけません……世間は物騒だし……どっちを向いても金は取られほうだい、きまりもなにも……作柄もよくございません。作った物を売りに行けば、何度も税金を取られて、元は切れるし、そうかといって売らなければ、腐らせるばかりで……。」

この閩土の言葉に対して、「わたし」は、こう思う。

「彼が出ていったあと、母とわたしとは彼の境遇を思っただけ息をついた。子だくさん、凶作、重い税金、兵隊、匪賊、役人、地主、みんな寄ってたかって彼をいじめて、デクノボーみたいな人間にしまったのだ」

「わたし」と母は、閩土の気の毒な話を聞くことで、みんなあげられるものは全部閩土にあげようと決める。しかし、閩土の希望した物は、後に「偶像崇拜」といわれる「香炉と燭台」のような品と、後は、最低限な仕事上の道具、品物であった。「わたし」は、閩土を「デクノボーみたいな人間」と捉えているが、果たしてそうなのか。秤や灰を所望しているところを見ると、閩土はまだ農事への意欲を少しも失っていないとみるべきではないだろうか。

閩土はその日一晩泊まり、次の日には帰っていった。次に来たのは「わたし」が帰る九日目であった。『故郷』はこの九日間のことについて詳しくは語らない。親戚への挨拶などが主な活動であったろうが、そこから「わたし」はいろいろなものが見えたはずである。しかし、それらは一切、語られることはない。閩土との夜の会話も「わたし」の認識を根本的に揺さぶるものではなかった。

三、「わたし」と閩土の〈昔〉と〈今〉——閩土はデクノボーか

ここで、改めて確認しておきたいことは、二週間ほどの故郷への帰郷を通して、「わたし」が深い絶望感に陥っていることだろう。かつて記憶としてある故郷、それは輝いていた閩土少年との思い出とともにあったものだが、帰郷で目にしたのは、すべてのあまりの変貌であった。「わたし」は村を離れて二十年、閩土と別れて三十年の月日が流れているの

に、「私」の中の村」Ⅱ「閩土」は昔のままであり、「わたし」はそのあまりの変貌を前にして、一種の失語状態に陥っていて、ここにきてやっと「わたし」は、事情が飲み込めたというわけである。「みんな寄ってたかって彼をいじめて、デクノボーみたいな人間にしまったのだ」と。実際、「わたし」は楊おぼさんのさんざんな悪態にも返す言葉もみつからなかった。しかし、それにしても、この「わたし」の閩土Ⅱ「デクノボーみたいな人間」という一面的な人間認識は、村を離れる当日になっても変わらない。都会に帰る船の中、「暮れてゆく外の景色を眺め」ながら、別れた水生のことを考える宏児の寂しさを思いやりつつ、「わたし」と母は閩土のことを話し合う。母は、「楊おぼさん」が灰の中に皿などを閩土が隠したと密告し、そのご褒美にと「犬じらし」を勝手に盗むように持ち帰ったことが語られるが、そして二人は閩土Ⅱ泥棒説に落ち着いたようだが、その根拠など詳しく語られることはなく、空白なのだ。ただ、そんなことがさりと語られているだけである。「わたし」は楊おぼさんを「他の人のように、やけを起こしてのほうずに走る生活」、嘘を平気で言い、盗みも平気で行う自堕落な生活者として見ているが、閩土については、「子だくさん、凶作、重い税金、兵隊、匪賊、役人、地主」に苦しめられることで無気力で「デクノボーみたいな人間」になり、「心が麻痺する生活」者となっているというマイナスイメージには変わりはない。しかし、ここで、閩土が楊おぼさんと同じように、盗みさえも行う男になってしまったという解釈は、果たしてどうなのであるか。何でも持つて行ってよいといわれれば、逆に最低限必要なものを要求するというのが人情で、まして昔は地主の息子だと言っても友達なのだから一層いいにくく、選別して必要最低限の品物を要求したと考えられ、だから、閩土は自尊心等もあつて「わんや皿」を要求せず、灰の中に隠したのだという読みも成り立つだろう。しかし、村の人々は、閩土が灰を要求したのかどうかも知らなかったかもしれない、村の誰か(楊おぼさんを含む)が隠しておいたとも考えられる。村の人々は隙があればなんでも盗んでいくと母は言っているのだから。したがって、閩土犯人説は、村の中にある閩土への差別のまなざしさえ感じられるのであり、私にはそういうわけで閩土Ⅱ泥棒説をにわか信じられないのだ。そもそも、閩土Ⅱ泥棒というのであれば、閩土Ⅱデクノボー説は撤回しなければならぬのではないか。無気力でデクノボーの男が、そもそも手の込んだ隠し方をするものかどうか。ここでは、最後の最後まで、閩土はこの親子には(気の毒、(かわいそう)という同情心のレベルでしか認識されなかったのではないかと思う。語り手は、閩土が来て、一晩泊まった後、水生を泊めずに一緒に帰り、また旅立ちの日には水生を連れてこなかったことを書き留めているが、(こ)でもこの語り手はそれ以上のことは語らない。ここには、自分とあつて落胆した「わたし」の姿を見て、「隔絶」の中でまた深い惨めさに追い込まれるわが息子の未来の姿が想像され、それだけは避けたいという閩土の親としての配慮があつたとも読める。「わたし」は閩土を「西瓜畑の銀の首輪の小英雄」かデクノボーかの極端な形でしかみていないが、現実の閩土は、「わたし」が捉えている像のはるか向こうで、心優しい心を持ちながらも中国の未来に対して深い冷めた絶望感を持ちながら生きていたといつてよい。ただのデクノボーではなかった。ただ、「わたし」は、閩土Ⅱデクノボーという他者像のもと農事への意欲を持つ閩土の側面などを含めて全くそんなことなど知る余地もなかったようだ。

さて、こうして、「わたし」は、船の中で、自分だけが「目に見えない壁」で隔離されている孤立感を深め、一人、孤独な「自分の道」を歩いているのだという絶望的な境地へと落ち込んでいくのであつた。「わたし」の中で、かつて(あつた)「西瓜畑の銀の首輪の小

英雄の面影は、もとは鮮明このうえなかつたのが、今では急にぼんやりしてしまいい、いよいよ孤独感を深めているのだ。この時、(あった)と思っていた故郷は、実在としてそこにあつたのではなく、「わたし」の心、脳裏にイメージとして記憶されていたものにすぎなかつたことも見えてくる。三十年前、「わたし」はこの囲われた「目に見えぬ高い壁」を階級差別の壁とも思わず、外、外部をあこがれ、閩土を「西瓜畑の銀の首輪の小英雄」と思ひこみ、崇めていたのであつた。その「小英雄」の向こうにある夜も寝ずに小動物に荒らされないように見張らなければならぬ生活の厳しさ、貧しさなど想像することさえなかつたのだ。おもしろおかしく話す閩土の話術(「神秘の宝庫」に幻惑されて、「わたし」は場面を幻想的、神秘的な風景として塗り込めてしまつていたのであつた。その限りで言えば、「わたし」には昔も今も閩土の何も見えていなかったのだともいえよう。

しかし、今、ここで、「わたし」は、「わたし」の中にかつて(あった)「鮮明このうえなかつた」「西瓜畑の銀の首輪の小英雄の面影」さえもが「今では急にぼんやりしてしまつた」ことを「たまたまなく悲しい」と述べ、唯一、記憶の中に(あった)「わたし」の中の「故郷」さえも喪失するという痛みの中で呻吟しているのであつた。

「わたし」は「故郷」とかかわるすべてのものをここで失つた。そして、この現世での(つながり)を失い、いわば宙づりされた「わたし」は、はじめてここで、次世代の子供である宏児と水生とが「互いに隔絶することのないよう」期待し、祈るのだ。実はもう閩土はそんなことの限界はとづくにみえていたのである。若い二人が「隔絶する」ことがない方策として、最低限、「一つ心でいたいがために、わたしのように、無駄の積み重ねで魂をすり減らす生活」をしないこと、また閩土のように、「心がまひする生活」を送つてはならないこと、そしてさらには、楊おばさんのように、「やけを起こしてのほうずに走る生活」などしてはならないと考える。「わたし」は、次世代の子供達がしてはならないその「生活」の向こうに、「わたしたちの経験しなかつた新しい生活」が始まることを予想し、期待し、「希望」したのである。それは、「わたし」の一種の救いに近い祈りであつた。

それにしても、「一つ心でいたいがために、わたしのように、無駄の積み重ねで魂をすり減らす生活」とか、閩土のような「心がまひする生活」とか、楊おばさんのように「やけを起こしてのほうずに走る生活」とかを語り、そこからの脱出を期待したこのもの言ひは、実は多義的で何を言っているのか正直よくわからないのだ。特に、「わたし」の生活とは何なのか。「一つ心でいたいがために」に重きを置けば、「わたし」が階級対立の和解、あるいは緩和を目指して折衷主義的な政治活動を展開してきたようにも読めるし、知識人的な観念生活とも読めるだろう。また、閩土の生活を封建的な生活、楊おばさんの生活を資本主義的な欲望生活と置き換えて読み取ることができる。プレ・モダン、モダン、ポスト・モダン等々の意味の貼り付けを行うこともできる。いずれも間違つていないとは思えないが、しかし、それは魯迅と魯迅の生きた時代からの意味の貼り付けではないかという印象を免れない。やはり、原則的には、語り手の語りを通して、「わたし」のことも閩土のことも、楊おばさんのことも考えてみるべきであろう。「わたし」は閩土をデクノボーというだけで、灰さえもほしいという生活の苦しみと、しかしその中でも生きようとしていた姿が見えなかつたし、同じ事は楊おばさんについてもいえるだろう。平気で嘘をいい、盗む野放図さの向こうに、「豆腐屋小町」では生きられなかつた「三十年間」があつただろう。「わたし」は、「……のような生活」を列記し、そこからの脱出をただ期待、希望しているだけなの

ではないかという気もする。たしかに、「わたし」は、プレ・モダン、モダン、ポスト・モダン、あるいは新生中国の革命を予感させる「新しい生活」に入る必要性を語っている。しかし、その内実は、かなりおおざっぱな民衆理解のもとで語っていたといえようか。

それでは、『故郷』の語り手（わたし）は、新生中国の革命のこの予感をたとえおおざっぱにしても語ること自体に力を注いだのであろうか。もちろん、そうではなく、魯迅の『故郷』はここから「わたし」の奇跡のような物語が語られるのである。なるほど、語り手の（わたし）は「わたし」の中に起きた奇跡のような物語についてここでも事細かく語ることはない。

四、「わたし」の思考のコペルニクスの転回——「手製の偶像」を超えて新しいステージへ『故郷』の終末部、次のように語られている。

「希望という考えが浮かんだったので、わたしはどきっとした。たしか閩土が香炉と燭台を所望した時、わたしはあい変わらずの偶像崇拜だな、いつになったら忘れるつもりかと、心ひそかに彼のことを笑ったものだが、今わたしのいう希望も、やはり手製の偶像にすぎぬのではないか。ただ彼の望むものはすぐ手に入り、わたしの望むものは手に入りにくいだけだ。」

「新しい生活」を期待する「わたし」のまなざしと、閩土が「香炉と燭台」という〈物〉自体に古い伝統的な祖先崇拜による心の安らぎ、平安を求めるまなざしと同じではないかと思ひ、「どきっとした」というのである。（注2）これまで、「わたし」は、「わたし」のまなざしに優位感を持っていた。「わたし」は、閩土のまなざしは「あい変わらずの偶像崇拜」で「いつになったら忘れるつもりか」とその古さを笑っていたのである。しかし、「希望」が「すぐ手に入るか」「入りにくい」かという多少の差異はあるにしても、〈ある〉か〈ない〉かも確定できないものをあたかも〈ある〉ものとして崇拜し、絶対化しているという点では大差がないことを「わたし」ははじめて自覚したのであった。しかし、これにはもう少し説明が必要であろう。「わたし」は、世界との〈つながり〉を失うことで、逆に、祈るようにして次世代への希望を持った。この場合、希望は救いであり、それは疑う余地のない絶対的で崇高なもの、すなわち「わたし」のつくった「手製の偶像」であった。閩土がどうすることもできない日常から脱出するべく救いとして「香炉と燭台」に一部の一縷の救いを求めたように、「わたし」もあらゆるものと孤絶することそこから救われようと、弱さから、若い世代への「希望」という「手製の偶像」にすがったのだ。「わたし」は、みんなから孤絶するという立場になってはじめてある物、ある出来事、ある観念を「偶像」化し、「崇拜」しなければ生きていけない（人間の弱さ）や哀しみ、苦しさがやっと思えはじめたのであった。もはやここでは、「わたし」のあの閩土Ⅱ「デクノボー」という単純な認識は更新され、あの閩土への根拠のない優位性も崩れたのであった。「偶像」を「崇拜」しなければとても生きていけない本当の意味での〈人間の悲しさ〉のレベルで閩土の問題（閩土の絶望）は捉え返されたばかりか、〈ある〉か〈ない〉かも確定できないものを〈ある〉ものとして崇拜し、絶対化するという人間の心、精神、思考のもろさ、弱さもまた再

認識されたのであった。もちろん、これらのことは語り手（わたし）が細かく具体的に語っているわけではない。ただ、読者は、語り手の語った語りの内容を通して語られていない領域（空白）をこのように読み取ることができるということである。

ここで、魯迅が、第一小説集『呐喊』（1923・8）に納めた「原序」（井上紅梅訳）の中で、書くことの困難性について述べている点を想起しておきたい。魯迅は、「たとえば一間の鉄部屋があつて、どこにも窓がなく、どうしても壊すことが出来ないで、内に大勢熟睡しているとすると、久しからずして皆悶死するだろうが、彼等は昏睡から死滅に入つて死の悲哀を感じない。現在君が大声あげて喚び起すと、目の覚めかかった幾人は驚き立つであろうが、この不幸なる少数者は救い戻しようのない臨終の苦しみを受けるのである。君はそれでも彼等を起し得たと思うのか」と問うて、書くことの倫理に迫っている。魯迅は、ここで、たとえ、「臨終の苦しみ」を与える側面があるとしても、まず「鉄部屋」を壊して開けることこそ「希望」であり、先決だという友人の論理を受け入れ、〈書く行為〉を選択しようだ。魯迅は、若い頃、義憤、「慷慨激越」、人々からの疎遠による「寂寥」感、などから逃げるように「古碑を書き写し」て生き伸びていたという。しかし、ここにきて、友人の論理を受け入れ、「鉄部屋」を壊して開ける行為の一つとして〈書く行為〉へと転換したのであった。

ところで、『故郷』の語り手（わたし）の語りを中心は、「鉄部屋」を壊して開ける「希望」の方へシフトした「わたし」の「無駄の積み重ねで魂をすり減らす生活」そのものの現状報告のようなものであった。それは、語れば語るほど、「わたし」の「鉄部屋」を壊して開ける行為の無惨さを示すものとなっている。語り手が語れば語るほど、閩土との距離は深まり、決定的なものとなっていく構造となっている。そして、皮肉にも、語り手（わたし）によって「わたし」の現状が報告されればされるほど、「鉄部屋」を壊して開ける行為の善し悪しや、「希望」そのものの〈ある〉〈ない〉の問題を超えて、「希望」を云々する精神、思考そのものの偶像崇拜性の問題が顕在化し、テキストはこの偶像崇拜的な精神・思考の墮落性の告発から、やがて民族の自力更生、自主・自立の必要性を説くテキストへと転換していくのであった。むろん、そんな領域まで、この『故郷』の語り手（わたし）はカバーしていたわけではない。語ることで、読者にそういうテキストの読み取りを可能にしているのである。

「わたし」の閩土Ⅱ「デクノボー」と、閩土の「わたし」Ⅱ「だんな様」という言葉は、「わたし」と閩土の関係を一種のフリーズ状態にするものであった。たしかに、この二つの言葉の構図は、国内の停滞して動かない〈地主—小作〉の階級関係を暗示しているだろう。そしてこの状況を流動化するためには、二つの言葉を超える新しい言葉の獲得が不可欠であった。しかし、それは、「わたし」が「希望」した次世代による「新しい生活」の実践によって〈超える〉ことができるものなのかどうか。そんなことよりも、何よりも、閩土にしても、「わたし」にしても、ある物、ある出来事、ある観念を「偶像」化し、「崇拜」しているその人任せ性を何とかしなければ立ちゆかないほどそれほど中国の状況は絶望的なのであった。語り手（わたし）は、「希望」という言葉のはらむ人任せ性を感受し、そこから中国の〈今〉という状況のもとでの偶像崇拜の問題性を「わたし」に読み取らせたのである。「今わたしのいう希望も、手製の偶像にすぎぬ」と認識を深化させたのであった。反「偶像崇拜」という新しい言葉の浮上である。このとき、二人は、以前として国内

の階級関係の呪縛の中にあるのだが、知識人と農民という対立あるいは優劣の構図を超えて、同じ中国で生きる人間同士という新しいレベルでの横の〈つながり〉を持つことのできたのであった。もちろん、「わたし」は「わたし」の事情があり、また閩土は閩土の事情の中で、この受け身的で、偶像崇拜的な心、精神、思考の虜となっていたのであるが、ここに来て、やっと「だんな様」と「デクノボー」という縦の「厚い壁」（構図）は溶け始めたのであった。「新しい生活」の実践という社会的、階級的な問題（「手製の偶像」）のレベルを超えて、「わたし」も「閩土」も宏児も水生も、母も楊おばさんも、中国人すべての人間が、何かを偶像崇拜するのではなく、自立し、自力更生することこそ大切なのだという民族としての共通の変革・解放の課題（鍵）をつかみ取ったのであった。いわゆる魯迅の「原序」にならって言えば、鉄部屋（絶望）の「壁」が解き放たれ始めたのである。

『故郷』は、「わたし」の中で起きたこの思考のコペルニクスの転回のドラマをこそ語りかけているテキストであった。その時、「わたし」の中にあつた故郷の幻想的な光景は中国の《原郷》と化して再び輝きはじめたのであった。（注3）

「まどろみかけたわたしの目に、海辺の広い緑の砂地が浮かんでくる。その上の紺碧の空には、金色の丸い月がかかっている。思うに希望とは、もともとあるものとも言えぬし、ないものとも言えない。それは地上の道のようなものである。もともと地上には道はない。歩く人が多くなれば、それが道になるのだ。」

「わたし」が見ているこの風景はもちろん地上には〈ありもしない〉ものである。ただ、「わたし」は故郷を喪失しながらも、〈ある〉か〈ない〉かもわからないものを絶対化し、崇拜し、信仰するという観念的な、偶像崇拜的な精神・思考の墮落、あるいはその弱さから解放されることで、一時、消えかかった閩土とも新しくつながること（＝「地上の道」）ができたのである。

『故郷』は、誰か他人を元気づけるテキストとして書かれたのではない。『故郷』は「地上の道」への通路を一度は完全に見失った「わたし」が船の中で、中国人全体が課題として背負う精神・思考の奴隷性、墮落性からのコペルニクスの転回の必要性を発見すること、やっと「無駄の積み重ねで魂をすり減らす生活」から抜け出て、閩土とその向こうにいる無数の中国の人々との〈つながり〉を観念や思いこみではなく、現実の地平で持ち始めるといった故郷への旅として語られていたのであった。

魯迅の『故郷』は、語り手〈わたし〉による「わたし」の故郷喪失の物語であるとともに、「わたし」の奇跡に近い再生の物語であった。これが、地上の〈いま〉の現実の世界から〈地上の道〉づくりをしていくことこそ「希望」なのだという最終フレーズの力強い明るさの内実であった。

注1 この点については、筆者は、同人雑誌『試想』等において何度も述べている。

- ・「自我の複数性と近代文学史の転換」（『試想』創刊号 平13・10 「試想」の会）
- ・「意識の劇から関係の劇へ」（『社会文学』第18号 平15・1 日本社会文学会）
- ・「関係の劇を読むとはどういうことか」（『試想』第2号 平15・2 「試想」の会）

- ・「ファシズムと文学——(いま・ここ)の豊かな関係性の構築をめざして」(『試想』第3号 平16・8 「試想」の会)
- ・「新しい読みの技法——二項対立的思考から多項選択的思考へ」(『試想』第4号 平17・11 「試想」の会)
- ・「漱石・鴎外そして文学研究——ポストモダンへの道」(『試想』第5号 平19・3 「試想」の会)
- ・「文学的価値——(関係の豊かさ)」論覚書——読みをめぐる原則的問いかけ——」(『試想』第7号 平21・7 「試想」の会)

要約すると、「テキストは、一般に簡単には語られない、わからない部分すなわち空白を抱えている」こと、テキストを読むとは、この空白を読むということであり「行間を読む」ということの意味であること、そして、この「再造された(テキスト)すなわち読み手によって(自己化されたテキスト)は、正解とは無縁であり、繰り返し再読されることで無限の変貌をとげていくことになる」こと、テキストの価値とは、この「再造された(テキスト)」の中で意識ではなく、作り出された(関係の豊かさ)によって評価されなければならないこと、さらに、ここでは「正解」はなく、「どのような角度、視点から見た時、(テキスト)の構造はこう見える」と公開、討論するか、歴史の審判にゆだねるほかに、あくまでもテキストの構造の中にその客観性、普遍性の根拠をもとめてはならないことなどを筆者は基本的なスタンスとしている。

注2 井上紅梅訳では、「わたしはそう思うとたちまち羞しくなった」とある。

注3 井上紅梅訳「深藍色はなだいろの天空」、竹内好訳「紺碧の空」との訳語がある。田中氏は、昼と夜が併存する「パラレルワールド」と捉えているが、夜の一光景で矛盾はないように思う。日本の三千メートル級の山でこうした光景をよく目にすることがある。

注4 この原稿は、2013・4・19 『試想』HPブログにアップしたものを章構成し、文言も一部変更して本誌に掲載したものである。

付記 『故郷』の引用は、竹内好訳版である。

2013・4・19 中国福州