

李修文『泣きぼくろ』に見る 村上春樹受容の一端

—— SM をめぐる綺想 ——

高 屋 亜 希

1 はじめに

李修文の長編ラブロマンス『泣きぼくろ』¹⁾は、村上春樹に酷似しているという出版社の宣伝文句の効果も相まってか、出版部数は10万部を超えた²⁾とされる。小説はテレビドラマ化され、『泣きぼくろ』をシリーズ化した次作『縛られて天国へ』も好調に売り上げをのぼし³⁾、加えて臺灣でも作品が出版される⁴⁾等、李修文はこの小説によって、人気作家としての地位を一気に固めたと言えよう。

『泣きぼくろ』は日本を舞臺にした⁵⁾若い中國人男女の悲戀を描いたラブロマンスで、女の死後に二人の関係を男が回想するという形式で書かれている。日本に留學中の「僕」は友人達の噂話から、扣子という名の中國人賣春婦に興味を抱く。やがて実際に知り合った扣子に、「僕」は強く引きつけられる。扣子は不法滞在者で、多額の借金を抱え、中國マフィアからも追われる身の上でありながら、ふてぶてしく生き抜いてきた女である。こうした面倒な身の上を承知の上で、「僕」は扣子と同棲を始める。互いに愛し合う幸せな日々の中でも、扣子は自分の不幸な身の上ゆえに、その幸福が未來永劫續くものであると信じることができず、自殺など自虐行爲を繰り返す。危うさを抱えた二人の関係は、扣子が妊娠することで轉機を迎える。生まれてくる子供の両親として、「僕」との間に永續的で確かな家族という関係を築くことができる、と扣子は安らぎを感じる。しかしその平安もつかの間、事故で流産した扣子は、「僕」との関係に未來を信じることができなくなり、再び自虐行爲がエスカレートしていく。「僕」を愛しながらも、幸せな二人の関係への確信を持たない扣子は、「僕」に別れを告げて去っていく。約半年後、扣子が事故で死んだことを「僕」は知る。これが小説の梗概である。

宣傳文句にある村上春樹を想起させる要素は、実際にはほとんど認められない⁶⁾。あえて言うならば、筋立てに若干の類似が認められる程度である。村上春樹の『ノルウェイの森』では、主人公の「僕」が高校時代の知り合いで、自殺した親友キズキの恋人であった直子と再會し、成り行きから性的關係を持つが、直子が處女であり、かつその初體驗以降は性的交渉を一切持とうとしなかったことから、その背景にある直子のトラウマに「僕」も關係者の一人として責任を感じる立場に置かれ、直子のトラウマが癒えることを待ち続けるものの結局、直子は自殺を遂げるという筋立てである。『泣きぼくろ』は單に物理的な面倒事を背負った女として扣子を設定することで、「僕」が直子に感じる倫理的責任感の部分を取り除き、そうした女に捧げる男の無償の愛情が挫折に終わる物語として、『ノルウェイの森』を読み替えているとも言えよう。だがこの読み替えは、單に『泣きぼくろ』という1篇の小説に止まらない問題を抱えている。

『ノルウェイの森』の譯者でもある林少華は『泣きぼくろ』に寄せた序の中で、この小説が“くり廣げられる涙腺を刺激するラブロマンスと主人公の悲劇的性格には、明らかにアイドル日本ドラマと日本の小説に見られる、一途に自ら溺れていく愛情のエLEMENTと典型的シーンがまぜあわされている”と要約し、その日本の小説の具體例として『ノルウェイの森』、そして小説中にも言及がある谷崎潤一郎の『春琴抄』を挙げている。悲劇的な結末を意識しながらも“自ら溺れていく”物語⁷⁾は、『ノルウェイの森』の読み替えとしてではなく、『ノルウェイの森』そのものの要約として、林少華は語っている⁸⁾のではないだろうか？しかもそれは、日本の小説やドラマに見られる現代日本の典型的物語イメージとして語られていることは、注意を要するだろう。

著者の李修文自身は村上春樹からの影響について否定的見解を繰り返して表明し、『泣きぼくろ』と『ノルウェイの森』との類似點はほとんどないと語っている⁹⁾。村上春樹に酷似という評價はたぶんに出版社サイドの宣傳によるメディアの影響と言えるのは確かであるが、『泣きぼくろ』が商業的に大きな成功をおさめたこと自體、多くの讀者が宣傳文句に謳われる物語として消費した可能性があるのではないか。本稿では、『泣きぼくろ』における村上春樹の影響を検證するのではなく、『泣きぼくろ』の分析を通して中國における村上春

樹の讀まれ方の一端、更には中國から見た現代日本の物語イメージについて考察したい¹⁰⁾。

2 世界への拒絶

主人公の「僕」は實の兩親を知らない上、唯一の身寄りである養父も「僕」が戲曲學校を卒業する直前に急逝し、天涯孤獨の境遇である。養父の死によって十分すぎる程の遺産を受け取った「僕」は、小劇團への就職が決まっていたにも関わらず、さしたる動機もないまま日本への留學を決める。しかし實際に日本に來た途端、「僕」は日本語を學習する意欲を失い、代わりに小説を書きたいという欲望を募らせるようになる。こうした一貫性を欠くデタラメな「僕」の人生選擇のあり方は、書き手が意圖的に造形したものであると思われる。扣子との同棲後、もともと動機と意欲を欠いていた日本語學校にほとんど行かなくなった「僕」は、今後どうすべきかと答えの出ない自問を繰り返す。

“いったいどうするつもりなんだ？”(中略) 僕も自身にこうした類の質問を投げかけてみることである。だが僕のような人間は永遠に自問自答できっこないのだ。他人の言う“理性”という二文字が、僕には全く影も形も見當たらないうときている。(中略) こんなときまっぴら、創作したいという願望が強烈になってきて、こんなことを考える。もしも一生こんなやり方、つまり讀書したり、創作したり、音樂を聴いたりして過ごしていられたら、どんなにか素敵だろう。(p86)

創作したいという「僕」の唐突な欲望が、未來に向けて自分は今何をなすべきか、という自問からの逃避として現れることは注意を要するだろう。就職によって現實的な未來を見ることから逃避すべく日本に留學し、日本で學歴を得てステップアップの足がかりを探すことから逃避すべく小説家を夢想する。そもそも創作へ興味があるからこそ、普通高校進學を望んでいた養父の期待を裏切ってまで、戲曲學校のシナリオ科に入ることを選んだにも関わらず、在學中は創作への意欲が徐々に萎えていったと回想しているのだから、「僕」が未來

に向けて自分の人生を選択するという行為を回避するために、逃避的行為を一貫して選択し続けていることは明瞭であろう。従って来日後に再び強くなった創作への欲望も、是が非でも実現したい未来として「僕」自身に意識されることはあり得ない。事実、ふとした機会に扣子に創作への欲望を何気なく口にするものの、“作家になりたいの？”と意志を確認されると、“そうとは言い切れないな。ただすごく書きたいんだ。”（p80）と、未来に実現すべき意志とは言えないと打ち消し、更には欲望そのものも立ち消えていくに任せる。

こうした「僕」のモラトリアムは、養父の潤澤な遺産によって可能になっているのだが、小説中盤において、遺産の全てを扣子の借金返済にあてた「僕」が、マフィア等に迫われながら自活の手だてを探るようになる以前、こうした条件が「僕」によって意識されることはなく、無一文の苦勞がしみついた扣子との生活観の違いとして、時折現れる程度である。「僕」自身はこの経済的條件を所與のものとして受け止めており、己の現実への逃避的態度を、自分をしばしば襲う“虚無感”（p80）のせいだとしている。それでは、「僕」が自分の欲望を主體的に選択することへの逃避として現れるのが『泣きぼくろ』の虚無感だとすれば、「僕」はどこへ向けて逃避しようとしているのだろうか。

扣子と同棲する以前、歌舞伎町のどこかのヌードクラブで働く彼女の姿を求めて新宿をさまよい歩く「僕」は、見知らぬ少女から声をかけられて、ラブホテルで“援助交際”（p65）に及ぶが、いざ行為をしようというその瞬間、唐突に虚無に襲われる。

僕は突然、虚無に襲われた。（中略）僕は全身の力をこめて彼女の中へと入っていきながら、岸に跳び上がった魚のように虚無的な喘ぎ聲をもらした。僕は目を瞑って虚無から逃れようとした。目を瞑ると脳裏には奇妙にもこんなシーンが浮かんできた。あたり一面漆黒の闇の荒野を、幼い僕が素っ裸で駆けていく。（中略）自分がどこに行きたいのか分からず、ただ前に進まなければということしか分からない。（中略）果てしない荒野には、疾走する僕一人しか存在していなかった。こんなふうに、僕は汗を垂らして誰かの體の中へと入っていきながらも、世界中に自分一人しかいないような感覚に襲われていた。（p67）

成り行きに任せてラブホテルの一室に来るところまでは、経験のある少女の方が若干主導権を握っていたと言えるかも知れない。しかし性交に及ぶ瞬間、即ち男として性的な能動性を行使しようというその時に虚無が訪れ、途端に目の前に全裸で横たわる少女の姿が「僕」の視界から消え、脳裏に幼い孤獨な自分のイメージが浮かぶことは、明らかに「僕」が行きずりの少女を買春するという現実、自身の性的欲望から目をそらし、自分の行為についての主體性を不問にする作用を果たしていよう。ここでもまた「僕」は虚無を理由に、自分の欲望を主體的に選擇することから逃避しているのである。

獨りきりの幼い自分のイメージは恐らく、両親がいなかった「僕」の子供時代の原風景であろう。これが興味深いのは、次に何をすべきか、どこに向かうべきか、と自分を導いてくれる両親を期待しながら、ついにその期待が叶うこともないまま成長した「僕」が、今もなお“どこに行きたいのか分から”ない幼い子供のままでいたいという欲望を顯わにし、自分自身で直接に世界と向き合い關わることを頑なに拒絶している點である。このような「僕」の胎内回歸願望は、小説にしばしば顯在化する。例えば夜中の散歩中に感興の赴くまま、池の水に飛び込んだ「僕」がそこからかつてない安心感を覺える場面は、その典型的現れと言えよう。

目を瞑ると、かつてないほど心が落ち着いた。(中略) まだ生まれぬ胎児が、母親の子宮の中でものすごい速さで發育している、まるでそんな感じだ。(中略) 僕は確かに泣いていた。全く何の理由もなく、泣きたいから泣いた。それだけだった。(p44)

水中は母親の子宮に見たてられ、子宮に守られた「僕」はただ一人で世界と對峙し、己の行為を選擇していくことの緊張から解放される。「僕」が涙を流す理由は、喩えてみれば心細い思いをした子供が母親を見た途端に安心して泣き出すようなもの、と想像されよう。實のところ、「僕」が扣子という女に見出し求めたのは、まさにこのような自分の替わりに世界と對峙し、行くべき進路を決めてくれる、母親の役割を擔ってくれる點であつたと思われる。苦勞をなめてきた扣子の流暢な日本語や交渉能力、そして氣の強さ。物事を自分で決

めて「僕」に母親のように指圖する扣子を眺めながら、「僕」は“會ったことのない僕の母親のように成熟している”（p87）と形容する。

更には數ヶ月の同棲を経て、二人が初めて肉體關係を持つ場面はより象徴的である。ここでも二人は戯れて水に飛び込むのだが、水にもぐった途端、「僕」はまたしても“母親の子宮の中”（p109）に回歸したかのような錯覺から目を潤ませる。そして“僕は扣子を見つけなくては。僕の小さな母親を”（p109）と、同じく水中にもぐっている扣子に意識を轉換させるのだが、母親の代替として扣子をとらえていることは明瞭だろう。世界と對峙することを拒絶し、母の胎内に戻って庇護されながら、間接的に世界との繋がりを見出したいと願う「僕」。その願望を満たしてくれる存在こそが、扣子であったと言えよう。では「僕」との関係によって扣子には何がもたらされたのだろうか。

3 世界からの孤立

最初に愛情を意識したのは「僕」である。「僕」は同棲することをさり気なく切り出し愛情を告白する。同棲という提案に對して、扣子が先ず意識するのが愛情ではなく、きわめて現実的な經濟上の問題であったのは興味深い。自分には部屋を借りるだけの金がないという扣子に、「僕」は自分が出すから問題ないと答える。金も拂わないのに自分を同居させてくれる理由を扣子が訝り、“どうしてそんなふうにするの？あなたって變よ、本當に變”（p74）と言っていることから、彼女が「僕」の愛情に氣付いていないのは勿論、「僕」に對する愛情も格別意識しているわけではないことが伺えよう。愛情に氣付かない扣子に、「僕」が婉曲な言い回しを止め、ストレートに愛しているからだと答え、思いがけない事態に一瞬呆然とした扣子は、外に飛び出して泣きじゃくる。「僕」に對して扣子はどのような感情を抱いていたのだろうか。

決まった自分の部屋を持たない扣子はこの數日前、病に伏せて身動きがとれなくなり、「僕」の部屋に轉がり込んできたという設定になっている。扣子が「僕」の部屋を訪れたのはこれが2度目である。1度目もまた他に身を寄せる場所がなくなり、とりあえずの避難場所として訪れたもので、その時には「僕」から金をせびって挨拶もせずに出て行っている。更には扣子に同情を寄

せる老夏と呼ばれる中國人に對しても同様の行爲を繰り返していたことが、在日中國人コミュニティの噂話および扣子自身の回想で語られることから、この告白の時點で扣子が「僕」に好意を抱いていたとしても、それは積極的な愛情というものではなかったことが想像される。意地悪な言い方をするならば、扣子がしてきたことは相手の好意につけこんだ利用行爲と言うべきものであり、利用されることに甘んじている「僕」の人のよさに彼女は好意を抱いていたのかもしれない。扣子にとっては生き抜くためのやむを得ない行爲であるという事情はあるが、これまで相手から同情を引き出しては生き抜くための糧を手に入れる、という相手を一回的に利用し使い捨てるような生き方をしてきたのであり、相手との關係を未來に向けて繼續させてこなかった點は注意を要する。例えば老夏のような人のよい相手は利用しやすかったため、結果的に關係が長く續いたに過ぎない。そう考えると、「僕」の提案は愛情という理由を掲げ、無償で糧を分かち合うことを意味していたことになるだろう。「僕」の告白が扣子にとって衝撃であったのは、無償の贈與が行われ續ける繼續性のある人間關係、というこれまで自分のものとして想像し得なかった關係のあり方、生き方への新鮮な驚きがあったのかも知れない。

思いがけぬ「僕」の告白によって、扣子は戀人との穏やかで幸せな同棲生活を始める。しかしその愛情で満たされた二人だけの空間は、周圍の世界からは堅く閉ざされたままである。小説中盤において、二人は借金の返済を迫るマフィアに見つかり、監禁されかけたところを何とか逃げ出す。そうした自分たちの境遇を、「僕」は再び世界から切り離された扣子と二人だけの空間を取り戻したいと一瞬願うものの、すぐさまその考えを“卑劣”(p232)であると打ち消す。

身を落ち着ける場所がもはやなくなってしまっても、一日また一日と生きていくしかない以上、それこそ扣子と同様、何事も起きなかったことにしていくほかあるまい。食うべき飯は食い、開くべき露天は開く。そうして生きていけば、本當に僕らが身を置ける一筋の割れ目が見つからないとも限らないだろう。(p232)

「僕」の視点から描かれる『泣きぼくろ』ではこの場面以前に、不法滞在に加えてマフィアからの借金を踏み倒して逃げ回る扣子の切迫した状況は、ほとんど表面には出てこないため、「僕」に強く意識されることはない。しかし扣子にとっては、これが来日以来ほぼずっと自身に課せられてきた生の条件であったことは意識しておく必要がある。僕が腹を据えるこの場面の後、果たして扣子もこうした状況を全く恐れていないことが二人の会話で明かされる。二人は生きることに忙しく怖いと思う暇もなかった一日を振り返って、明日もその次の日もずっとそのように生きていくことを互いに確認しあうが、こうした未来に向けて自己実現を圖っていくという生き方とは對極的な、一瞬先の未来も意識しない現在しかないような生き方を、扣子のみならず「僕」までもが選擇せざるを得なくなっていくのである。

『泣きぼくろ』では戀愛が進展するはるか以前から、二人がそもそも恐怖という外界からの負荷を楽しむメンタリティの持ち主であることが、冒頭より繰り返し強調されている。二人の共通の趣味がホラー映画であることもその一つであろう。また同じく小説冒頭で、扣子が“刺激的”（p36）と絶賛する日光江戸村に呼び出された「僕」は、予期せぬ仕掛けの連続でスリル満点の忍者屋敷に初めてということもあって肝を冷やすが、呼び出した扣子の方はリピーターで、スリルを味わうゲームにご満悦である。更には江戸村を後にした二人は、驛前で露天を開いているところをマフィアに見つかり袋だたきにされるものの、最後には何事もなかったかのように笑い飛ばしビールを飲みに行くというエピソードが続き、江戸村の仕掛けられたスリリングなゲームが扣子の境遇と相似形をなしていることに読み手は気付くであろう。そう考えると、ホラー映画、忍者屋敷という小道具は、扣子が自分と共に生きることの過酷な意味を「僕」に教え、「僕」がそれに耐えられるかどうかを測る試金石の役割を果たしているようにも讀めてくる。

「僕」が恐怖と背中合わせの不自由な状況に耐えられるか、扣子は一貫して押し量っていたように思える。例えば同棲以降も数ヶ月に亘って性的関係に踏み出すことがなかった二人が、関係を進める重要な契機になったのは、ふざけた扣子が雪の降る新宿御苑のベンチに「僕」を手錠に繋いで自由を奪い、扣子が與えたその不自由な状況を「僕」が従容と受けとめることで、試練にパスし

たことであつた。

“君の奴隷になって、仰せのままにしようと思っているんだけど、どうかな？（中略）”“あなたはここで奴隷になっていなさいな。ご主人さまは出かけて楽しんでくるから。”〔置き去りにされたベンチで眠っている間に扣子が體にかけてくれた〕新聞を開くと、口紅で書いた字が目に入った。“私の奴隷さん、そろそろ我慢できなくなったんじゃない。”勿論、まだまだ我慢できるさ。僕はその口紅で書かれた字に向かって首を振り、くすつと笑って新聞を読み始めた。寒さがどんどん強まってきた。でも大丈夫、まだ我慢できる。（中略）扣子がようやく戻ってきて、僕もようやく手が自由になった。（中略）“あなたのすごさを見せてもらったわね。You に I は降参よ。”突然、彼女は泣き出した。泣きながら僕に言った。“私に一生繋がれているってあなた言ったわよね。忘れないでよ！”（p104～105）

「僕」が扣子に寄せる無償の獻身的かつ犠牲的愛という『泣きぼくろ』のテーマに、SM 的な關係¹¹⁾が重ねられていることに気付くだろう。世界に居場所を持たない不自由な生き方を相手に強いざるを得ない扣子が加虐の役割を擔い、「僕」が愛情ゆえにその不自由さを引き受ける被虐の役割を擔う、という意味での SM 的な關係。それは他にも例えば、扣子に話をせがまれた「僕」が彼女好みだろうと考えて語る話が、谷崎潤一郎の『春琴抄』等¹²⁾であることから、『泣きぼくろ』が SM 的な關係を無償の犠牲愛に読み替えていることはほぼ確實と言えよう。村上春樹と犠牲愛のラブロマンスと SM と谷崎潤一郎。日本において接點を持ち得ないものが、『泣きぼくろ』では渾然一體となって一つの物語を紡いでいる。無論それは、村上や谷崎そして SM の理解としては誤讀とも言えようが、『泣きぼくろ』ひいては中國において日本的な愛情關係、愛情ドラマがどのようにイメージされ、消費されているかを考える糸口となり得よう。

4 世界からの拒絶

一瞬先の未来を期待し得ない関係を生きてきた扣子は、どれほど「僕」が愛情を繰り返し誓っても、すぐまたこの愛情を失うのではないかという恐怖をめぐり去ることができない。「僕」が友人に誘われて飲みに出かけて帰宅が遅くなり、同棲以来初めて夜中に扣子を獨りきりにさせた夜、扣子は衝動的に手首を切る。傷は浅く、帰宅した「僕」に介抱された扣子はすぐに落ち着きを取り戻し、数日後、自殺を圖った心境を語る。

“あの晩、私が裁縫鉋で腕を切ったのは、別に周りのことが全てダメになってしまったとか、あなたがもう私に構ってくれなくなったと思ったわけではないの。ただ怖かったのよ。自分があそこに立ったまま、永遠に立ち止まり、もう動けなくなってしまったように怖かったの。全てが前へ進んでいくのに、私一人がそこに止まっている。そんな感覚。”（p155）

不法滞在に加え多額の借金を抱えて逃げ回る現在の境遇と、借金の形にマフィアから賣春を強いられた過去の境遇と、相手に交際を尻込みさせる理由には事欠かない扣子にとって、「僕」との関係は自分自身どこか信じきれない部分が付きまとっていたのだろう。自分には恐怖と背中合わせの不自由な現在しか與えられない。その一方で「僕」には廣い世界の中で自由に自己を實現していく可能性が與えられている。扣子が語る自殺の理由は、端的にこうした心境を物語っている。「僕」の可能性を奪っているという自己卑下と、「僕」を失いたくないという願望が扣子の胸の内で葛藤を演じていることは、小説中の他の記述からも読み取れる。例えばこの自殺未遂事件のしばらく後、崑曲のシナリオ執筆を頼まれた「僕」がクライアントのいる北海道に扣子と共に行く列車の中で、扣子は実際に「僕」が物書きに一步近づき、いつの日か本當に小説家になって有名人になった時のことを想像し、一人中國に歸れる「僕」と歸れないまま日本に残される自分との境遇の差異を意識して落ち込み、衝動的に列車から飛び降りる。ここでも去っていく「僕」と残される自分が、扣子の中で對照的に意識されているのが伺える。

いずれ自分が強いる加虐に耐えきれなくなった「僕」が、このSM的戀愛ゲームから降りるかもしれないという扣子の想像、或いは確信は小説全編に認められる。小説後半で関係を續けることに限界を感じた扣子が、「僕」に愛想づかしをさせるために自分のことを賣女等と罵らせることを強要し、「僕」の精神を消耗させる場面が延々續くが、これなどは明らかに扣子という存在が「僕」にかけている負荷の大きさをこれでもかと誇示することで、「僕」がこうしたSM的關係に音をあげるのを期待したものでしょう。

危うさを孕んだ二人の現在しかない關係は、扣子の妊娠によって未來への期待を覗かせ始める。

“もう1回言うけど、私はヌードクラブで働いていたことがあるし、デリヘルをしていたこともあるわ。つまり私は賣女ってわけ。(中略) あなたを愛するようになって、自分があなたに相應しい女なのかどうか考えずにはいられない。私、考えているの。もしも私たちに子供ができて、子供があなたをお父さん、私をお母さんって呼ぶ。そうしたら私たちも、あなたが言うように互いをお父さん、お母さんって呼び合えるようになるし、もしかしたら私のこういう〔未來への期待を自分で踏みにじるような〕感覚がなくなって、あっさり對等の關係になれたって思えるんじゃないかしら。違う？ そうしたらこの先、私もしっかり生きていけるでしょ。” (p208)

子供を産み育てるという決意をするには過酷な状況にある二人だが、期せずして共に出産を希望する。世界から拒絶され孤立した境遇にあるがゆえに、未來を期待できない利他的で不安定な關係が、子供を間においた兩親という關係、即ち生涯子供に對しては親であるという嚴然とした事實によって、些かなりとも安定した繼續的な關係になるのでは、と扣子が期待していることが伺える。實際これ以降、扣子の不安定な精神による衝動は抑えられ、二人の間からは緊張が消える。このもう少し後、マフィアと日本の警察、および入國管理局に居場所を突き止められ、同棲して愛情を育んだ表參道の部屋をひきはらわなくてはならないという惡化の一途を辿る状況の中ですら、こうした未來を信頼する扣子の精神状態は動搖することがない。新たな住處へと向かう途中で、扣

子は子供が生まれてから、警察に出頭して必要な刑期を勤めてから、以後は合法的身分を取り戻して、「僕」と子供のもとに歸ってくるというアイデアを持ちかける。笑顔を浮かべた屈託のない話し方からも、自分が刑務所に入であろう1年ちよつとの不在を「僕」が子供と一緒に待ってくれ、自分一人だけを置き去りにしないだろうという信頼が覗いており、實に興味深い。

こうした扣子の幸せな日々が急轉降下するのは、お腹の子供を事故で流産してしまったからである。また子供が授かるだろうし、自分も扣子一人を置き去りにしては何處にも行かない、と「僕」がどれほど誓ってみせても、未來を信じていくという扣子の氣力は既に損なわれ元に戻ることはない。扣子は再び、全てがもともと挫折に終わることを運命づけられていたのだから、これまでに拂った努力は無駄であり、これ以上の努力は無意味である、という運命論的な世界觀に戻っていく。

“また〔子供が〕できるだろうですって？”彼女は自分の目元を指しながら言った。“見えたでしょ？これは泣きぼくろ。泣きぼくろ、分かる？つまり惡運の運命にあるのよ。私、そしてあなたも惡運なの！（中略）よくなりっこないわ。（中略）だって私は結局、こんな生活に分不相應だったのよ。”（p277）

そもそも『泣きぼくろ』は、小説全編を通して運命論的な世界觀に支配されている¹³⁾。二人が最初に出會った時點で、扣子は「僕」にも泣きぼくろがあるのを見とがめ、惡運を意味する泣きぼくろを持つ人間同士が一緒になってもよい結果などない、と初めから「僕」との關係を進めることに消極的である。實際に交際したものの、流産という決定的な惡運に襲われたこの場面において、その運命論は扣子にとって疑いのない確かな眞實となり、確信されていたことが想像されよう。また興味深いことに、小説中において扣子は幾つもの占いや心理テストに強い關心を抱き、多くの物事の判斷にあたってそれらを頼っていることが書かれている。世界と向き合うことを恐れ、人生を巡る様々な決定から逃避している「僕」とは對照的に、扣子は豊富な現實經驗に基づいて自身の運命を一人で決定し行動しているかのように見える。しかし決定を要する

問題が彼女の想像し得ない未来、例えば「僕」との関係を今後どう進めるか、お腹の子供を産むか中絶するか等といった問題になった途端、扣子は判断力を失い占いにその決定を委ねる。不確定の未来の人生については、誰一人決定の主體たりえていない『泣きぼくろ』は、悲劇的挫折に終わると予言され確かにその予言の通りになった運命論的な物語なのであり、それによっても「僕」の扣子に對する運命に抗うかのような愛情の、犠牲的かつ獻身的な被虐の意味合いは強調されているのである。

運命の齒車は止まらず、扣子は轉落していく。流産の折にかかったもぐりの病院が、不純物が混じった薬を注射したことがもとでは扣子は聴覺を失う。扣子は「僕」との関係を實現させるのはそもそも無理があったのだと、愛想づかしのため自分が「僕」にかけている負荷の重さを自覺させ、その重さに耐え難くなった「僕」が音を上げることを期待する。こうした扣子の加虐性がこれまでの偶発的なものから日常的なものへ變化し、日増しにエスカレートしていく。それに對して「僕」は扣子と別れることを拒絶し、必死にその被虐の役割を全うしようとする。扣子と同じ違法滞在者になって共に轉落していく決意を見せるため、「僕」が自分のパスポートを彼女の目の前で破る行為こそは、「僕」が大きな犠牲を拂うことによって扣子への強い愛情を表現するものであり、二人のSM的關係が最も強度を帯びる瞬間であるだろう。結局、「僕」は最後まで扣子という加虐性に耐え続け、試練を乗り越えた「僕」の揺るぎない愛情という意味が残される。この意味を受け取り胸におさめた扣子が、最後に肉體でその愛情を確かめるように激しい性交をした直後、靜かに「僕」の元を去る。小説は一人になった「僕」の元に扣子からと覺しき無言電話がかかってくることや、扣子が新宿で事故死して「僕」が遺骨の引き取り手になったこと等、別れたその後についてかなりの紙幅がさかれているが、ラブロマンスとしての力學は扣子が家を出た時點で使い果たされていると言えよう。

5 おわりに

小説の最後、扣子の遺骨を東京のしかるべき場所に葬った「僕」は、もはやこの世にいない扣子に一人呼びかける。

僕の心は君と一緒に砂埃に覆われたりはしない。僕のこの肉體と共にある。知っているよ。これこそまさに君が僕に繰り返し言い含めたことだったよね。（中略）どこにいたって、一定の期間をおいて、必ず君に會いに東京に来るから。こうやって僕と東京、僕と周囲の世界にも関係ができたと言えるだろう。（p355）

虚無を理由にあれば世界と向き合うことを拒絶してきた「僕」が、扣子の死を経て一變している。ここに至って読み手はこの『泣きぼくろ』というラブロマンスが、「僕」のビルドゥングスロマンという枠で囲まれていたことに氣付く¹⁴⁾ ことだろう。その意味で、扣子と永遠に別れる直前の性交の最中、またしても「僕」は扣子を自分の母親に重ね合わせ、母の胎内に自分が戻ることができるならば、二人が別れることもないのにという感慨を覚えながら、彼女と肉體を交えているのは非常に示唆的である。扣子との別れという體驗は、「僕」によって母との別れに重ねられ、この結末部分での母から獨立する決意へと繋がっているものと思われる。その時、二人が築いた犠牲愛という SM 的關係は、「僕」が成長し獨り立ちするための試練として意味付けられ、戀愛の悲劇性は著しく薄められていると言えよう。扣子という女の肉體を通じて様々な試練を與えられた「僕」が、試練を乗り越え成長する物語。それはまさしく外界からの負荷を享受する SM 的ゲームの世界なのであり、驚くほど小説中のホラー映画や忍者屋敷と相似形をなしている。

村上春樹の『ノルウェイの森』については様々な解釋が可能だろう。しかし主人公の「僕」にとって直子が永遠に忘れられない女になったのは、自分が成長するために直子が重要かつ決定的な役割を果たしてくれたからではないのは確實なことである。ただ一度の性的關係を除いて生涯開かれることのなかった肉體と、自分も直子を傷つけたかもしれないという罪惡感と、結局自殺から救えなかったことへの贖罪と…。その死から 10 年以上の月日が流れてもなお、直子の生き方とその死が理解しえないものであるがゆえに、「僕」の腦裏からは直子の姿が消えることはない¹⁵⁾ という『ノルウェイの森』の世界を思う時、再び最初の問いが思い浮かぶ。はたして中國において、『ノルウェイの森』はどのように讀まれているのだろうか？

注

- 1) 『滴泪痣』(中國青年出版社、2002年4月)。
- 2) 姜小玲「把心情講給遠方的朋友聽——訪青年作家李修文」(『解放日報』、2003年6月30日)等による。
- 3) 『網綁上天堂』(中國人民文學出版社、2003年1月)。第2作では村上春樹に酷似との宣傳文句が消えるが、「愛と死のシリーズ3部作」第2作と位置づけることで、第1作『泣きぼくろ』の延長線上にあることを読み手に印象付けようとしている。なお第3作は本稿執筆時点で未刊である。
- 4) 第1作は大塊文化出版社より2003年12月に、第2作は寶瓶文化出版社より2003年7月に刊行された。臺灣でも村上春樹に酷似という宣傳文句を謳ったが、期待されたほどの強い反響ではなかった模様である。殊に第1作『泣きぼくろ』は第2作の影に隠れ、ほとんど話題をよばなかった。
- 5) 小説中は誤った日本情報が散見され、日本の読み手にとってのリアリティが損なわれている。例えば池袋付近の競馬場の名稱が「高田馬場」であったり、援助交際を持ちかける女生徒が「何か援助は要りますか?」と話しかけたり、歌舞伎町のラブホテル(原文は汽車旅館)がバスを改造したものであるという設定等、枚舉にいとまがない。なお李修文は大學在學中、1年ほど日本に滞在した経験があるとのことである。
- 6) 日本における村上春樹研究は膨大な蓄積があるが、簡便なものとして例えば木股知史編著『村上春樹(日本文學研究論文集成46)』(若草書房、1998年1月)、栗坪良樹・柘植光彦編著『村上春樹スタディーズ』01～05(若草書房、1999年6～12月)等がある。
- 7) 原文は追求沈淪。ちなみに中國の村上ファンブック、蘇靜・江江編著『嗨,村上春樹』(朝華出版社、2005年8月)でも、林少華と類似した要約となっている。それによれば、親友キズキの死によって孤獨な境遇になった「僕」と直子が互いの溫もりを求め愛し合うが、直子是最愛のキズキの死から立ち直れず、直子が立ち直るのを待ち望んでいた「僕」が結局徒勞に終わる物語と要約されている。更には村上の特徴として、全身傷跡を抱え救済を待っている女性が多く登場し、主人公が運命で定められているかのようにこの女性を永遠に失うと指摘した上で、悲劇に終わる『眠れる森の美女』型の物語と纏めている。中國で村上に對する讀解の共通性が認められることは、極めて興味深い。
- 8) 林少華の村上春樹評と日本での受容の違いについては、園山延枝「中國に於ける村上春樹「受容」——翻譯者・林少華の評價を中心とした考察」(『野草』76號、中國文藝研究會、2005年8月)に指摘がある。
- 9) 注(2)前掲記事の他にも、李修文自身はこうしたレッテルへ否定的な見解を繰り返して表明している。
- 10) 中國における村上春樹受容に關する日本での先行研究としては、注(8)前掲論文の他に、藤井省三「村上春樹と東アジア——都市現代化のメルクマールとしての文學」(『東京大學文學部中國語中國文學研究室紀要』5號、2002年8月)・「ポスト鄧小平時代の文學における“絶對村上”と“反日”の情念」(『すばる』27卷8號、集英社、2005年8月)等がある。

- 11) 本稿で言う SM 的關係は、一般的な意味での SM の關係や思考様式とは異なっており、「SM 的」と稱する所以である。紙幅の關係で本稿では論じることができなかったが、『泣きぼくろ』でも日本の SM アダルト映畫への言及があり、かつ映畫から想を得たと思われる設定が他にも認められる。現代中國において日本のアダルト映畫の影響は非常に大きく、小説への影響も無視できないが、映畫の多くは海賊版で流通しており、その影響・受容の全貌を知るのは困難である。ちなみに朱大可・張閔主編、高屋亜希・千田大介監譯『Chinese Culture Review —中國文化總覽』vol. 2（好文出版、2005 年 10 月）「同人志」の項目では、“AV・女優・案内人・援助交際”など“肉欲的ニュアンス”をともなう日本語が現代中國語に輸入されているとの記述がある。尙、野崎歡『香港映畫の街角』（青土社、2005 年 2 月）第 4 章注（6）には、香港では日本型の「女性蔑視・加虐型（？）エロティシズムが存在しない、或いは少なくとも顕在化しない」という指摘がある。SM 型エロティシズムに對する大陸の狀況が香港と同様かは不明だが今後の課題としたい。
- 12) この場面では他にオペラ『蝶々夫人』への言及がある。『蝶々夫人』は別の登場人物の運命と重ねられていくが、紙幅の關係で言及しなかった。小説ではピンカートンが既婚でありながら、なお彼への愛情に殉じる蝶々夫人の被虐の役割が読み込まれている。
- 13) 『泣きぼくろ』の運命論的世界觀については、焦紅濤「在愛情文本的背后——論《滴泪痣》」（『湖南省政治管理幹部學院學報』18 卷 2 期、2002 年 12 月）に指摘がある。扣子の自虐行為を運命論の現れと解釋し、更には自虐と被虐を同列に論じている點は首肯できないが、小説の世界觀を無常觀に支えられた日本の美學と結びつけて論じている點は、著者がどのような日本像をイメージしているかが伺え、それ自體興味深い。
- 14) 海力洪「充盈之美——讀李修文長編小說《滴泪痣》」（『南方文壇』、2002 年 3 月）でも、『滴泪痣』が“成長小説”であると指摘されている。海力洪は更に『ノルウェイの森』も同じく“成長小説”である點が『滴泪痣』と似ているとした上で、後者の主人公の方がより過酷な環境に置かれており、現實感が勝っていると評價している。『ノルウェイの森』が青春成長小説として讀まれている可能性について、注意する必要がある。
- 15) 注（6）木股知史前掲書所收論文「手記としての『ノルウェイの森』」参照のこと。

本論文は日本學術振興會科學研究費・若手研究（B）「21 世紀中國大衆消費社會における文學現象の研究」（2005 年度 課題番號 17720073、研究代表者：高屋亜希）による成果の一部である。