

【論文】

『靈山』における自我と無我の間及びその相克

——人称表象を手がかりとして——

劉 静 華

The Conflict and Space between Ego and Id in Soul Mountain

—— Personal Pronouns as Clues ——

Liu JING HUA

[Abstract]

The use of personal pronouns (I, you, he, she) in Gao Xingjian's Nobel Prize winning *Soul Mountain* has been severely criticized as “nothing but confusing” by such critics as Richard Eder in America. However, I do not agree with those criticisms. In this essay, I will make clear the nihilism in this work by analyzing some aspects of the use of personal pronouns, their ideological backgrounds, and the Taoism included in both the cause of the protagonist's search for “Soul Mountain” and the result of not reaching it. I will also shed light on the conflicts and space between Ego and Id, the quest for humanism through the continuous fusion of the author's modern view of human beings based on both modern European ideology and on traditional Chinese worldviews.

一、

高行健のノーベル賞2000年度受賞作『靈山』（台湾、聯経出版、1990年）における複数の人称表象〈我、你、他、她〉については、「混乱をもたらすに過ぎない」^(註1)とアメリカのリチャード・イーダーを始め一部の批評家に酷評されたが、そうした批評に対し賛同するわけにはいかない。これらの人称表象は、作者の斬新な文学テキストとして、主人公が現実の旅と仮想の旅の間で、自らと内的対話を行うために用いられた、曖昧でしかも隠喩的手法と考える。同時にこの〈内的対話〉を通じて自己省察するとともに、普遍的人間への探求が実現され、作品におけるバーチャル・リアリティーも現実そのものであるかのように思われる。つまり、はじめ読者は、二人称の〈你〉、三人称の〈他、她〉は、一人称の〈我〉から派生された存在とは気付かず、おのおのが実在のモデルであるかのように思われ、それを理解した時はすでにそのバーチャルな世界に導かれている。作品中このような曖昧なテキストを用いたのは、人称表象のほかに主人公が〈靈山〉（以下、〈靈山〉は山名、『靈山』は作品名とする）を探し求めるところも同じである。いわば、『靈山』に向かう旅は始まったが、実際にその〈靈山〉が実在するかどうかは、読者が知る由もなく終始ドキドキしながら〈靈山〉との対面を待ち

わびる。だが、主人公と長い旅をともしてきたのにも関わらず、〈靈山〉を目にすることはないのである。この表象方法によって読者がいっそう〈靈山〉への想いを巡らし、〈靈山〉とは何かという問いの思索に迫られる。従って、その〈問い〉を解明する必要があるという思いも必然的欲求として生じてくるのであろう。

オーストラリアの中国研究者リンダ・ジェイヴィンが、『『靈山』はさまざまなジャンルの文学の混合物である』^(注2)と述べるように、この作品は森羅万象を題材にその哲学的弁証と相まって、様々なモチーフを浮き彫りにしている。飯塚容は〈『人称』の実験と『多声部』の試み』^(注3)において、「このような多声部の叙述、文体の交錯と本質的で奥深い創作法はドイツ・ロマン派の壮大な詩精神を連想させる」と述べ、橋本陽介は〈高行健の『靈山』における語る声の流動と『言葉の流れ』』^(注4)において、『『靈山』にみられる実験的な語りの構造を、『意識の流れ』の代表的なテキストであるウルフの『ダロウェイ夫人』や『ユリシーズ』との比較』を行った。本稿はこれらの方法論とは別に、人称におけるおのおのの諸相及びその思想的背景を明らかにし、主人公が〈靈山〉を探し求める原因と〈靈山〉に辿り着かない結果に含まれている道家思想、及び作品における自我と無我の間で相克するニヒリズムの究明を課題とし、難解と言われる『靈山』の作品解明を試みるものとする。

二、

高行健は、1940年中国の江西省に生まれ、画家、劇作家、小説家である。十歳の時に小説を書き始め、小学校は1年しか通わず、その後は家で弟と母親に演劇を教わり、後の彼の演劇の素養を培う。1962年、北京外語学院（現在の北京語言文化大学）フランス語科で学ぶ。卒業後、中国国際書店で翻訳に従事し、西欧文学や文学理論などを受容するが、間もなく文化大革命に遭遇する。その後、安徽省にある山村に送られ、再び北京へ帰還できたのは1975年のことである。帰京後、『中国建設』雑誌社フランス語部門の主任に就任する。77年に中国作家協会対外連絡委員会に転任し、70年代末より作品を発表すると忽ちモダニズム作家として注目される。81年、専任劇作家として北京人民芸術劇院に再度転任するが、実験的演劇における劇曲も話題作となる。87年、水墨画が評価され、ドイツのモラト芸術学研究所の招聘を受け渡航する。翌年フランス文化省からさらに招聘を受け、パリへ渡る。89年天安門事件が発生すると同時にフランスに亡命し、97年にフランス国籍を取得する。

『靈山』は高行健が中国とフランスの両国を跨いで、前世紀82年から89年までの7年間にわたって完成させた作品である。現在33カ国語以上にのぼる外国語訳があり、中国現代文学として広く読まれている。創作の端緒について作者は次のように述べる。

1982年の夏、ある出版社の親切的な編集長が、長編小説を書いてみないか、小説に対するこれまでの主張を実現させてみないかと尋ねてきた。勿論即座に承諾した。それが『靈山』を描いた経緯だ（中略）。1983～84年の2年間、『靈山』を書くために長江流域へ三度の旅をした。その最長の一度は1万5千キロメートルに及ぶ長い旅だった。そして、小説の第一人称〈我〉と第二人称〈你〉という最初の構想が浮かんだ^(注5)。

『靈山』第一章は、二人称〈你〉が旅する道中に〈靈山〉という場所があると聞いて、オンボロの長距離バスに乗って中国の西南部にある山岳地帯を訪れることから独白形式で語られる。その明確な地理位置は烏伊鎮の憂水の水源であり、辺りは全てが〈原始生態のまま〉だという。第2章では、一

人称の〈我〉がチベット高原と四川盆地辺りで火を操る老人に出会い、肺癌と誤診されたショックから目がさめる。そして、〈《你》が《靈山》に指し向く頃には、《我》が長江沿岸辺りで漫遊し、ともに真実を探し求めている〉(P12、次下原文のページを記す。翻訳はすべて筆者による)とし、第5章で、〈你〉が三人称〈她〉と出会うまで、〈你〉と〈我〉はおのおの一人旅をしていたが、その後、〈你〉が〈她〉を〈靈山〉の旅に誘い込む。孤独が互いの距離を縮め、間もなく二人の対話を通して、神話、民間伝承、民謡、古典文学、古代史、道教、仏教、シャーマニズム、男女の愛情、道中の見聞などの交じる旅が始まる。しかし、旅の終わる頃に〈她〉は自分が愛されていないと言い〈你〉から去る。〈你〉も〈靈山〉を探し求める長い旅をしたが、目にしたのは子宝を祈願する〈靈岩〉であった。第62章から、三人称の〈他〉が現われ、第72章で〈他〉が人称、創作の問題について語る。第78章では、〈你〉と〈我〉が対面する。終章では今の〈自分が何処にいるのか判らない、この極楽が何処からやってきたのも判らない、極楽はこんなに安らかだ〉とある。作品全般において、歴史的文化的背景に淡々と且つリアルにその文化におかれた様々な現象が語られる。

2003年10月、『靈山』の邦訳^(註8)が刊行されると、日本での関心、反響及び評論も増加する。三浦雅士は「伝説が現実であり、現実が伝説であると思わせる(中略)幻想文学とも呼びたくなる」^(註9)と語り、山口守は「人間存在や生の本質を探究する内面世界の巡礼者となっている」^(註10)と語った。

『靈山』と同様に人称を用いた作品として、姉妹編とも言われる『ある男の聖書』^(註11)がある。この作品は、母国を離れフランス国籍のパスポートを手に旅する〈你、他〉が主人公として、〈她〉——ユダヤの血統を持つドイツ人女性マルグリットとの出会いから野蛮な時代——文化大革命が回想され、逃亡するほかないことを題材に、〈你〉の現実と〈他〉の過去を交差させながら叙述する。この作品に作者自身の経験が描かれたことは言うまでもない。具体的人称に一人称の〈我〉が用いられていない。それは現在も過去も〈我〉の存在がすでに失われてしまい、今自由の身であっても、元来の〈我〉には戻ることができないからという。

西永良成は、本書について次のように語る。

共産主義=全体主義の経験をただ告発するのではなく、(中略)自分自身を含む現実の人間の弱さ、弱さゆえの蛮行として思考しようという点においては、クンデラの小説のいくつかに近い。(中略)ニーチェ的な開放の思想に由来する^(註12)。

この姉妹編は、高行健の人称における文学テキストを確立し、中国内外とりわけヨーロッパにおいて、さらに名を馳せる。ロンドン在住の中国人作家馬建はいう。

大陸文学は、ラテンアメリカ文学のように西側のブックマーケットにおいて本格的に売り出されることはない。ましてや文学賞を狙うなど論外であった。しかし高行健の30作に及ぶフランス語の演劇は世界中で毎年上演されているばかりか、彼の書いた小説二編も翻訳出版後、早くもフランス語圏の文学における一大事となり、フランス出版界において歴年来もっとも厚い文学大著とされた^(註13)。

中国国内でもこの姉妹編がさまざまに論議されている。それに対し劉燕子^(註14)との対談で作者は次のように回答する。

劉：国内では先生が出国後に書かれた『ある男の聖書』は言葉遣いが粗雑で、北京からパリへと書き続かれた『靈山』よりはるかに見劣りすると言われていますが、この指摘に納得されま

すか。

高：二作は全く異質なものです。『靈山』は、濃厚な中国文化を背景にしましたから、言葉遣いもそれに相応しいものを工夫しました。しかし、『ある男の聖書』は文革前後の災難、政治が日常のあらゆる細部に忍び入った当時の中国人の苦境を描いたものです。(中略) 当時の時代的雰囲気をつかばせながらその表現方法を用いたもので、二つの長篇は言葉遣いも、構造も、方法も全く異なるものです。(中略) 表現が粗雑とは決して思いません。粗雑ないし醜悪、ひいては極めて凶暴残酷なのは当時の政治でした。それこそ私が読者に伝えたいものです(筆者記)^(註15)。

1980年代初期の中国文芸界は、脱文化大革命の第一歩として、欧米文学とその理論の受容が急速に行われた時期である。アメリカの心理学者ウイリアム・ジェイムズが唱え、後にモダニズム文学の一手法となる〈意識の流れ〉が最も注目された。ジョイスの『ユリシーズ』、ウルフの『灯台へ』、フォークナーの『響きと怒り』などのように、〈意識の流れ〉の手法を試みる作品は多く見られる。『靈山』もこの手法の受容が見られるが、それについて作者は、「このような文学表現はむしろ《表現の流れ》と言いたい」^(註6)と語る。しかし、一方ではその頃から、北島、芒克、顧城の朦朧詩を始め、劉再復の〈文学の主体性〉論を中心にこれまでブルジョワ的産物として否定され、欧米文学理論の受容の是非をめぐる論争が展開された。いわゆる〈モダニズム論争〉である。作者の『現代小説技巧初探』^(註7)も激しい論争に巻きこまれ糾弾される対象となる。本書において、作者はカフカ、ジョイス、デュラス、ビュートル……などの作品を考察し、自身におけるその受容のあり方及び文学理論を打ち出したのだ。

『靈山』は、このような背景とモダニズム論争の真ただ中で執筆された。作者は当時の中国文壇のカオス状態を打開し、中国固有の文化と欧米の精神と方法とを融合しながら、20世紀末における中国のグローバリゼーションを浮き彫りにしたのは明らかであろう。

飯塚容は、日本最初の高行健研究は1985年という時期に辻田正雄の「高行健の文学について」^(註16)から始まると指摘したが、演劇の受容は『逃亡』^(註17)以後である。1996年12月、龍の会による『逃亡』の上演が神戸で実現し、翌年九月東京、10月大阪でその再演があった。俳優座による『逃亡』の上演において出演者の高岸末朝は、〈人間として自分と向き合い世界と向き合う〉^(註18)ことの大切さに気付かされたと語る。高行健の劇曲が日本で上演されたものは、外に『バス停』がある。『彼らはバスを待っている』と改題され、1999年8月に月光舎による上演であった。

〈日本に行ったことはありますか〉とパリの自宅で劉燕子に尋ねられると、〈ありませんね。とても残念です。日本から何回も誘いがありました。受賞後、朝日新聞社からは毎年誘いがありました。しかし、忙し過ぎて、しかも体調も良くありませんし長距離の旅はもう無理です。数ヶ月前に日本ペンクラブからも誘いがありました〉^(註19)と返答し、日本の歌舞伎と能楽に深い関心を持ち、〈最近自分で監督した映画を編集する際に日本の着物を着てある役を演じた〉^(同註19)などと語った。

三、

人称表象について作者は「文学与玄学・関於『靈山』」において次のように述べている。

〈我〉が、現実世界で旅をし、それによって派生された〈你〉は想像された精神世界で旅をする。

その後、〈你〉はさらに「她」を派生した。後に「她」の消失による〈我〉の異化から〈他〉が現われるのだ^(注20)。

つまり、〈我〉と〈你〉はともに真実を求める旅をするが、〈我〉の経験した後の時間より、〈你〉と「她」というモデルが創出され、二人を把握することによって、〈我〉自身を確認する。そして、〈我〉と〈你〉の自己錬磨を静観し、客観視する者を〈他〉に設定し、〈我〉と〈你〉と〈他〉の三者の旅が、主人公の〈原始生体のまま〉へ自己回帰する旅として構成される。〈我〉と〈你〉の空間がずれるように設定されているため、〈我〉がチベット高原と四川盆地辺りに辿り着いた時、〈你〉は長距離バスに乗っている。〈你〉が〈靈山〉に向かう頃は、〈我〉が長江沿岸辺りで漫遊していた。そのため、〈我〉が35章で〈靈岩〉を目にするが、〈你〉は50章で〈靈岩〉と出会う。そして、旅の終わりに近づけば近づくほど、〈我〉と〈你〉の距離も短縮され、後に合流することで、主人公の現実の旅と精神の旅が統一される。

以下、「我、你、她、他」を考察し、その諸相を明かにする。

〈我〉が人類の原始文明——火を操るチャン族の老人に出会った時、「自分は実在しているのだ」(P12)とようやく意識する。そして、〈原始〉の自己を求めて原始林に向かう。はじめは、野生パンダの生息実態を観察する調査員とともに森林保護区に入り、その後原始林に踏み込む。そこで、奇妙な赤い足の〈雪鷄〉に恍惚としているうち、標高3千メートル以上の〈座標12M一帯〉でガイドを見失い、生死の境をさまよいながら自然の驚異を体験する。しかし、何時、どこで、どのように脱出したか説明もなく、時間と空間のモンタージュによって、再び新たな純然たる原始林に身をおくが、絨毯のような〈金髮蘚〉の上で転がる夢には至ることなく、濃厚な霧の森を断念し引き帰してくる。

湿っぽい洞窟のなかで、実は「《我》の困惑は、自分がいつも自分自身でありたいから、自分の精神と自我を見だしたいからだ」(P204)と自己省察し、過去の自己挽回を試みるが達せられず、内的覚知、経験的自我を感知する。

〈我〉が求めているものはただ一つの窓にすぎない。その窓のなかには明かりがあって、ぬくもりがあって、〈我〉の愛する人がいて、その人も〈我〉を愛してくれる、それだけで十分満ち足りるのだ。それ以外の全ては虚妄にすぎない。しかし、その窓も幻でしかない。(P204)

〈我〉は自己の内面を垣間見ながら、孤独の果てに子供の頃に住み慣れた家の夢を見る。その幼い頃の、〈幻の窓〉にあるような〈ぬくもり〉——外祖母が食事時間になると、いつも大声で自分を呼び戻したことを追憶し、意識が絶えず流動し、その流れはついに黄泉の世界に入る。

このままではいけない、まともな家庭を持つべきだ。やさしくて心立てのよい妻を見つけてやらなくてはならない。(P212)

壁の向こうにいる曾祖父、祖父、外祖母、母親などが自分のことを心配する会話を聞くにつれ、「彼らが恋しい、彼らに会いたい、彼らと昔のことを語りたい」が、「彼らの設定された生活に戻るつもりはない」(P212)と気づき、その主観的思考が絶え間なく移ろい、そこから自我を発見する。

〈我〉の旅がさらに続く。今度は、中国大陸の西南部のミャオ族の村にやってきた。そこでは龍船祭りが行われていたので、〈我〉は娘たちの歌う民謡を聞きながら若い男女の自然で本能的に邂逅する様子を見て思う。

人類の求愛方法は元々このようなものだ。後世の文明というものが性の衝動と愛情とを切り離してしまい、また家柄、金銭、宗教などの倫理観念および文化という負担を造出してしまった。こ

れこそ人類の愚かさだ。(P 226)

人類の変容を懐疑し否定する。しかし、ある娘がミャオ族の風習で自分を求めてきた時、〈我〉はまた狼狽して逃げ去る。

女性との関係にはそういう自然な情愛は随分の昔になくなってしまい、あるのは欲望だけだ。一時の快楽を求めるにしてもやはりその責任に捕らわれてしまう。〈我〉はオオカミではないがオオカミになって自然に戻って逃げ回っていたい。しかしこの人間の姿から逃れられない。〈我〉は人間の姿をしている怪物だ、どこにしようと落ち着けるところなどはないのだ。(P 227)

このように、抑圧されてきた自分の内面を凝視しつつ虚無を感じざるを得ない。そして、この〈女性との関係〉を〈你〉と〈她〉の関係に転移させ、自己を解き放ちながらより冷静かつ客観的にその内面を透視する。

〈我〉の旅の続く中、道教寺院で修行している若者と僧侶の老人に出会う。「なぜか、この世を手放せなくてね」(P 284)と僧侶に訴え、「いつか後を追うかも知れない」(P 286)と言う。〈我〉は神話の里——神農架へゆく。そこで野人が出没している話、食用にされた話を聞き、捕らえられて絶食死した金糸猴の標本を見る。

野獣が自由を失い、飼いならしにされるのを甘受できない場合、死を選択するほかはない。だがそれには相当な意志力が要だ。人間には誰もがそのような意志力を持てるとは限らないのだ。(P 375)

自我のなき生を甘受できず、無我の境地を模索しつつも自我の有する生に渴望してしまう〈我〉は、この時、自分と金糸猴の境遇を照合し、生と死、自我と無我の間で相克する。

〈我〉はさらに民謡を収集し、道教の施術の見物のため、郊外にある道士の家まで赴く。さらにチベットへ向かう途中、ある道教寺院に歩いていくと、「顔と腕がひりひりし、顔に流れているのはおそらく血だ。頭を見上げると木の上に牛の目ができ、その目は《我》を見下ろしている。周囲を見回すと遠近の樹木もすべて巨大な目をして凜々と《我》を見下ろしている」(P 434)ことに気づく。「これは自分の心理的恐怖による錯覚にすぎない、《我》の陰気な魂が自分自身を覗き見しているのだ」(P 435)と自己を嘲弄する。〈我〉は西王母の住処崑崙山へ行き、法律専門家の友人、女性の道士に出会い、禹の話、司馬遷の話、文革の話、旅の見聞、奇妙な出来事などを独白し、その森羅万象にわたる体験は尽きることなく流れてゆく。

そこで、〈我〉の体験の流れを反芻する場合、その能動的アクセス及び自己省察から、ニヒリズム的心象が鮮明に印象付けられる。その考察は次章で行う。

〈我〉の心理深層に迫る旅が孤独のうちに進んでいくのに比べ、〈你〉は〈我〉の主観を受け、その客体として、人の世のグロテスクを〈她〉と確認しながら、辿り着くことのない〈靈山〉に向かって、そのバーチャルな旅を築き上げていく。そして、その旅を通して〈你〉という存在も極限の虚無状態に包まれていることが、距離をおいたところで〈我〉に感知される。

〈你〉は、烏伊鎮にやってきた。「この町は早くから『史記』にも記載があり」(P 42)、治水の神、禹が通りかかったことがあると伝えられる。地名の文字からイメージ把握を困難にする朦朧感が立ち籠もるこの町の川のほとりで〈她〉と出会う。

君も〈靈山〉のためにやってきたのかい。

お伴してもいいかい。(P 31)

〈你〉は一人旅の孤独に耐えきれず、〈她〉を引き寄せようとする。人生のもっとも暗澹とした折、しかも生きる信念すら持てない〈她〉は、〈你〉の〈怨鬼岸〉、〈西王母の青鳥〉などに耽るうち、いくらか落ち着きを取り戻し、この町にやってきたことの次第を述べ始める。

〈她〉は、愛する人に裏切られ、継母にいとわれ、気弱な父に失望し、仕事にも愛着を持ってない。父母にも職場にも偽って旅に出たが、宿泊場所では本名を使わない。もちろんそれは自殺しても人に知られないためだ。

一緒に川を渡らないかい、川の向こうには〈靈山〉という山があってその山に往けば、種々な神祕が観られ、苦痛も忘れられ、解脱もえられるのだ。(P 67)

こうして、〈她〉と連れ立って〈靈山〉に向かい、道中に会った墓泥棒と巫女の話語り、わびしい秋のその夜、二人は強く結ばれていった。

洪水が氾濫した後、天地の間に一艘の小舟しか残らなかった。小舟には兄妹しかいない。二人は寂しさにしのびず強く抱き合った。相手の肉体こそが実在のもので、自分の存在を証明してくれる唯一のものだった。(P 118)

〈你〉は、神話「伏羲と女媧」を説き、〈她〉との関係を通して、自己の存在ないし人間存在の有り方を確認し、次のように示唆する。

一人の女と一人の男が一緒にいる時、世界の存在がもうできあがるのだ。(P 419)

陰と陽の二枚のひき白を合致させるように、これは天の意だ。人間の本性なのだ。(P 131)

二人は、引き続き〈靈山〉に向かう。道中ある老婆に「《靈山》というところはなく、《靈岩》ならある」(P 148)と諭される。しかし、〈你〉はそれを聞き入れず、羅女神、杞木、狐狸精、文革、火神、祝融の話などを〈她〉に語り、〈她〉も〈你〉に子供のころ、学生時代の初体験、同僚の話などを語りながら旅を進めていったが、その後、〈她〉が指摘した。

〈你〉の語るものはますます邪悪になり、ますます粗俗だ。(P 179)

もしも愛情が無く欲望しか残っていないのなら、人はまた生きる意味があるのだろうか。(P 180)

〈你〉は「これは男の世界だ」(P 179)、「それは女性の哲学だ」(P 180)と言い、女性の物語を語ってほしいと〈她〉に提案したが、

〈你〉のように口から出任せにでたらめは言えない、私が求めているのは真実であり、少しもごまかしの無い真実だ。(P 180)

〈你〉の愛している人は私ではない。(P 186)

〈她〉のこうした反発により、旅の後半で二人の関係に亀裂が入り始める。

しかし、〈你〉と〈她〉の旅も対話もまた続く。36章では、〈你〉がある廢墟を指して、ここは曾て千個の僧房を持つ寺廟で999人の僧侶が修行していたが、住持が天命をまっとうした時、後継人が決まらず、大火に見舞われてしまい、寺廟も僧侶もすべて灰塵と化したという。章を換えて38章も引き続きこの廢墟について語り続ける。その500年後、そこは土匪の住処と変わり、その1500年前には古廟などではなく、ある藁葺きの家に一人の名士がそこで仙人の暮らしを営み、その1547年後、そのある軍人の家が見舞われた。それから、その半世紀後文革時代の若き男女が愛のために惨死に追い込まれたという。

この2章の空間移動は〈她〉への独白に誘導され、自在に流動し変化する。しかもそのトラジックな廢墟は言うまでもなく、前世紀80年代までの中国を現象的に隠喩している。つまり、僧侶と仙人は

仏教、道教の隆盛時代、土匪は乱世、軍人は軍閥時代、若い青年は文化大革命に当たる。それぞれが中国史上の断片を象徴し、地球規模から俯瞰するとそこは一塊の廢墟に過ぎないのだ。

〈你〉の旅も意識も独白もさらに流れてゆく。気がつくとある山路を歩いている。「人生はもともと決まった目標は無い、(中略) 考えてみれば人生には究極の目標などはないのだ」(P245) と物思いに耽るうち黄泉の世界に踏み入ってしまい、奇妙な老人たちに取り囲まれる。しかし、

このまま死ぬにしのびず、翻然と人の世に回帰した。(P250)

とすれば、この世がたとえ醜悪であってもまた手放せないのであり、絶食死した金糸猴の意志力を持たない〈我〉と同様に虚無的な生を選択したのだ。

一方、〈她〉との関係は終局を迎える。それは〈她〉と〈你〉の愛情感の違いから生ずる必然的結果である。〈你〉は〈幻の窓〉を求める意志もないほど虚無状態に浸って自我の探求に惚ける。〈她〉は身を寄せる家が欲しい。

この関係はもうこれ以上とても続けられない。(P311)

〈她〉はそう言い残して去る。〈你〉は「胸がぼかりと空いたようだが、解放されたようでもあった」。(P311) そして、この関係を次のように振り返る。

そうだ、〈你〉は〈她〉を誘惑した。しかし、〈她〉も〈你〉を誘惑したのだ。女の伎倆と男の貪欲、どちらにどれほどの責任があったかとはっきりさせる必要があったろうか。(P312)

〈她〉の作品における役割は、これ以前すでに終結している。それは〈你〉の存在を確認し、健全な過去に引き戻すことを試みるものである。ただし、作品中〈你〉とともに〈靈山〉へ行く〈她〉(5章から)と、過去を回想する〈她〉(46章)が描かれている。後者の〈她〉が12章で触れた〈離異的妻〉(別れた妻)である場合、〈她〉の役割は〈你〉の過去の婚姻を客観的に見直す媒体となるもう一つの役割も考えられる。したがって〈你〉の愛に対する倫理観と過去の婚姻から断ち切る方法にもなるのだ。

〈你〉の一人旅がまた続く。しかし、辿り着いたのは〈靈山〉ではなく、道中の老婆に諭された〈靈岩〉で、子宝を祈願する女性の訪れる場所であった。すると、旅のはじめに〈靈山〉を探すこの壮大な目標は結果を得ずに終結した。そこで〈靈山〉とはなんだろう、この旅の意図とはなんだろうという問いが浮かび上がるだろう。それはいうまでもなく〈子孫の永続〉を象徴する〈靈岩〉に到達することは可能だが、〈魂の探求〉を象徴する〈靈山〉に到達することは不可能だということであろう。道教の人間観がこの結果を導いている。

道は万物の本源で、また万物の法則でもあるのだ。主観と客観が互いに尊重すれば一と為る。起源は無から有を生み、有から無を生み^(註21)、両者合一すれば先天的天人合一となり、宇宙観も人生観も統一に到達するのだ。(P416)

これは63章に〈我〉が道教寺院に宿泊した際、寺院主持に語られた道家の主旨と宋学の〈天人相通論〉である。〈靈山〉もなかったようであったが、あったようでなかった。〈無から有を生み、有から無を生む〉ことを象徴し、〈両者合一すれば先天的天人合一となる〉ように、〈我〉と〈你〉が〈靈山〉に辿り着かなかったことは、天人合一という無我の境地に至らなかったことを意味するが、この長い旅を通じて、〈我〉、〈你〉の自我の確認が把握され、後に二人の対面によって、〈主観と客観が互いに尊重すれば一と為る〉に到達し、その自己統一の境地が終章において次のように示されている。

極楽はこんなに安らかだ。喜びもない。喜びは憂慮に対していうものだ。この時自分が何処にい

るのか判らない。この極楽が何処からやってきたのも判らない。(P 526)

極楽に昇華したことは、自己統一が達成され解脱したことを意味する。喜悅にも憂慮にも捕らわれることなく安らかな境地こそ、〈靈山〉の旅の元来の目的であり、自我と無我の間——東西を結合させた人間観である。

〈她〉が消失した後、〈他〉が現れた。〈他〉は〈我〉と〈你〉を客観的に静視し概括し作者の化身として登場する。72章に書かれた〈他〉を観てみよう。

お前はまたルーツ派になったのか。

それは閣下に貼られたレッテルだ。小説を書くことは、孤独に耐えきれず自分が楽しむためのものだと〈他〉は急いで言った。

お前は虚無主義者だな。

もともと主義などはないのだ。だからこそこんなに虚無的になるのだ。しかし、虚無は無とは限らない。

〈他〉も戸惑うことがある。小説を書くことで大切なのは物語ることなのか、それとも語る形式なのか。(P 471)

このように〈他〉は〈我〉と〈你〉の良き静観者であり、〈我〉と〈你〉が作品を構築する過程を客観視する存在であろう。

78章では、〈我〉と〈你〉の諸体験が織り合わされ、二人はついに対面し、それぞれの体験を重ねる。この結果に至る前置きとして、旅における〈我〉と〈你〉は35章と66章で、すでにそれぞれの体験がすり替わっていた。〈你〉が〈靈山〉に向かう真っ最中、〈我〉が原始林の洞窟のすぐ近くで〈靈岩〉に遭遇する。そして、10章でガイドを見失った原始林での遭難は、〈你〉が66章でその後半を引き継ぎ、互いに体験を共有したのである。78章では〈我〉は〈你〉が〈她〉などに奪われないように〈你〉を抱きしめ、自分から離れないようにと懇願した。つまり、肉体の自己と精神の自己とを統一させたのだ。

このように〈我、你、他、她〉の表象は、〈混乱〉に陥ることはない。むしろおのおのが確実なモデルであるかのように『靈山』の長い旅における全貌を浮かび上がらせると同時に、すでに完成された旅を切れ切れの断片として、各自の独白によって計画的無秩序に構成させる一方、『旅行記』と評されがちなジャンルから回避させ、ストーリーを有する長篇に繋げさせた。作品を幾何学的模様にし、且つ渾然とした立体的群像を繰り広げさせた。その上、人称代名詞が用いられたからこそ、読者は作品における人間模様にとらわれず、そのグロテスクな諸相に引き寄せられたのだ。

また、〈我、你、他、她〉は架空の人称とシャーマニズム体験を以て、主人公〈我〉と〈你〉の旅の経験による内的心象を如実に反映させ、作品におけるバーチャル・リアリティーを曖昧に隠喩的に表象した。同じノーベル賞受賞作『百年の孤独』のように明瞭的ではない。

G・ガルシア＝マルケスの場合の一例を見よう。

ある日突然、眠れない伝染病が村を襲ってくる。最初は人々が喜び合ったが、後に就寝しないできると記憶も徐々に消えていくことに気づく。そこで、人々があらゆる手立てを尽くして、この〈伝染病〉に対抗してゆくが、克服に失敗する。

しかし、『靈山』には、既成神話と道教、仏教の題材が多く用いられる。その上、ほとんどのものが作者自身の世界観に基づく部分的、あるいは改ざんされた採択のため、読者が再吟味、再受容する

際、作者の思想に左右され、そのバーチャル性を忘却する可能性が生じられる。そうしてそれらの題材による再認識によって、その民族、その文化に対する質疑が呼び起こされる。しかし、文化は人に対して言うものだ。もしもその文化に疑問を抱くようであれば、その疑問は当然ながらその文化に生きる人々に帰着するにほかならない。長期にわたって様々な悲劇が繰り返される大陸文化を凝視する際に、読者は自分自身への追求も行われるはずだ。したがって、作者の自我を探求する行為より、大いなる共鳴を覚えるのだろう。

四、

『靈山』は、原著およそ30万字（邦訳およそ45万字）、81章で構成されるが、章毎に人称が入れ変わるの、それぞれの言説は独立した史的伝承、或は物語としても成立する。作品が81章より成るのは『老子』が81章から成ると重なるが、それは偶然とは見なしがたい。本書の創作にあたって作者は老子の思想を強く意識し、その受容があったと考えられる。51章には詳細な解説があり、それによる人称表象の思想的背景及び作品の意図がうかがえる。

漢代のレンガに彫刻された蛇身人頭の伏羲と女媧の交合する神話は、原始人の性的衝動より発生したものだ。野獣から霊怪に変わりその上また始祖神に昇華した。それは単なる欲望と生存を求める本能的化身であるにすぎない。その頃は個人というものは無く、〈我〉と〈你〉を区別することも出来ない。〈我〉の誕生は始めは死という恐怖から現われ、非自己的異物が生成した後にいわゆる〈你〉ができたのだ。当時、人々は自己を危惧することを知らず、自我を意識するのも相手より感知し、占有と占有されることから、或いは征服と征服されることからそれを確認するものだった。その〈我〉、〈你〉と直接的関与しない第三者〈他〉は後になって徐々に分離していった。その後、〈我〉がまた新たな発見をし、つまりこの〈他〉は至る所にあり、全て自己と異なる存在であるが為に、〈你〉と〈我〉の意識もこの時やっと次の順位に変わっていった。人々は他人との生存競争の中で次第に自我を忘却し、複雑な三千大千世界に組み込まれてしまって、まるで一粒の砂のようだ。（P 315）

伏羲と女媧は、中国神話の中では雷公の子どもとして伝えられる。本来はある勇士の子どもで兄と妹であったが、なんと雷公が洪水を起こし人類を滅ぼす際に勇士に捕まえられ、その兄妹に助けられた礼に自分の歯を抜き、庭に埋めさせた。するとその歯がたちまち木となり巨大な瓢箪ができた。洪水がやってきた時、兄妹はその瓢箪を船にし、洪水から助かった。後に成人し夫婦となり人類の始祖となる。

作者は、この神話を通して原始の時まで遡り、人間の有り方を思考し、〈我、你、他〉の相互関係を明らかにした。同時に現在では、〈人々は、他人との生存競争の中で次第に自我を忘却し複雑な三千大千世界に組み込まれてしまった〉と内的反省を示し、近代ヨーロッパ思想における〈自我〉を喚起する。それによって本来の人間の本質——〈欲望と生存を求める本能〉といった人間存在を把握し、〈野獣から霊怪に変わりまた始祖神に昇華した〉ことで、その存在への肯定的ないし神秘的概念が示される。さらに、〈その《我》、《你》と直接的関与しない第三者《他》は、後になって徐々に分離していった〉、〈つまりこの《他》は至る所にあり、全て自己と異なる存在である〉とは、老子の〈三は万物を生む〉と同一事象を表象していることが分かる。

このように近代ヨーロッパを中心とする人間観と中国の伝統的世界観とを融合した隠喩がうかがえる。そこには作者の宏大な思惟が広がり東洋と西洋の人間観の根源において人間を探求し、それを解明しようとする模索は明らかである。作者のこの東西思想を結合させる世界観は終章の〈神〉と〈極楽〉の表現からも明確に示されている。東西文化思想における一般的認識として、神と仏はそれぞれエデンの園と極楽に存在する。〈我〉が〈極楽で神に見つめ〉られた表現は、言うまでもなく東西思想を融合した作者の世界観が表象されていると考えられる。

人称における定義はもう一つの立脚点を重要視しなければならない。63章の〈我〉が道教寺院に宿泊した場面をもう一度振り返る。

殿堂中央の四つの円柱にはそれぞれに対句が書かれてあり、その一つは、

道は一を生み一は二を生み二は三を生み三は万物を生む。(P415)

とあるが、それは『老子』四十二章^(註22)冒頭の句である。従って、『靈山』の人称表象は、自然が〈我〉を生み、〈我〉は〈你〉を生み、〈你〉は〈她〉と〈他〉を生むと考えることができよう。〈我〉とは何かと質疑する際に〈你、她、他〉が浮かび、〈你、她、他〉を質疑する際には、またすべてが〈我〉に還元することで〈自己統一〉される。

人称表象は、前述に触れた飯塚容、橋本洋介が論じた西洋的な方法論の外に、このような「伏羲と女媧」神話と老子説による東洋の人間観も考えられたに違いない。

52章では、作者はこれらの諸人称を次のように説明される。

〈你〉は〈我〉の陳述する対象であり、〈我〉を傾聴する〈我〉自身で、〈我〉の影にすぎないのである。(P319) 〈他〉は又〈你〉の影で、所謂影の影であり、顔形は無いが、人称代名詞ではある。(P471)

つまり、〈我、你、他〉は作品の中で主人公という集合体であり、〈我〉はその主体者、〈你〉はその客体者、〈他〉はその静観者であろう。〈我、你、他〉は主人公自身でありながら、主人公を凝視し、客観視するということである。すると、この作品は、主人公の自己確認、自己把握、自己統一の書となる。事実、主人公〈我〉、〈你〉は『靈山』の旅においてそれぞれ自らの自我を発見する。〈我〉の場合、黄泉の世界の肉親の話聞いたが、〈彼らの設定された生活に戻るつもりはない〉と自分を確認した。〈你〉の場合、黄泉の世界に踏み入ったが、〈翻然と人の世に回帰し〉、この世を手放せない自分を発見する。二者は多元的世相との直接体験を行い、旅の終わりに対面することによって互いの経験を織り合わせ、共有し、現実の旅と精神の旅の統一を行った。そこで、フッサールの「現象学」における「心的諸体験の流れ」に巡る「現象学的なものへの還元によって、リアルな自己完結的な統一」(和田渡「意識流の現象学」『阪南論集人文・自然科学編』第38巻第1号、2002年)が想起される。その解析は次の論文において行いたい。

人称表象において、〈我、你、他〉のほかに〈她〉を忘れてはならない。

〈我〉が孤独を紛らわすために〈你〉を相手に独白できるように、(P318) 〈你〉も〈我〉と同様に孤独に耐えきれず独白できる相手が必要となってくるので、〈我〉は自分自身である〈你〉の独白を聞いた時、〈你〉に〈她〉を派生させた。(P319)

こうして、〈她〉は客体者〈你〉のために設定された架空の女性主人公となる。〈《她》は《你》より派生するが、《我》自身を確認する存在でもある〉、〈《我》の独白する相手《你》は、《我》の経験と想像を《你》と《她》の関係に転移させる〉(P319)とすれば、〈她〉は〈你〉を通じて〈我〉の

自己省察の媒体として、〈我〉の存在の直接性を把握するために設定されたと考えられる。

また、〈その経験と想像によって作り出された架空の存在《她》は多様な幻影に変幻し、《你》を誘惑するが、それは《你》という架空の存在も《她》を誘惑するためであり、それぞれ自分自身の孤独を甘受できないからだ〉(P319)とあるように、〈他〉がまた現われていない時の〈我、你〉という集合体の男性主人公も、〈她〉という媒体としての女性主人公も、人間一般にしてだれもが直面する大敵——孤独に苛まれていることがわかる。二人はその大敵を征服するには互いに引き寄せ合って、内心の寂寞を語り合うほかはない。しかし、〈我、你〉の関係は相互の語り手と聞き手として成立するが、〈你、她〉の関係ではそのみならず人間のアイデアが現われる。この時、本能的生理に支配されてゆく生物的ネイチュアに還元されざるをえない。それもまた〈欲望と生存を求める本能〉という人間存在の象徴として作品における唯一のストーリーを持つ人と人の繋がりであった。

この〈你、她〉の関係は、語り手と聞き手の始まりから、陰鬱、乖戾、暗澹たる結末に変化してゆく。その会話も常に離別と不透明な前途に哀怨の饒舌に絡まれてゆく。しかし、それでも愛の営みは止まず、後に二人の時間は人間の生理の基においてこそようやく成立する。従って、この関係は人間の生理におかれた〈孤独〉を乗り越えたものの、人間の精神におかれた矛盾、悲哀、絶望とその自己嫌悪に苛まれることからは免れなかった。そのため、二人が、具体的人名を持つより、人称そのものの方が、実存存在としての人間全般の孤独、不安、絶望に網羅された暗喩が効果的である。従って、作品に用いられた人称表象も単なる作品の中の〈我、你、她、他〉を表象したというより、普遍的存在としての人間全般を表象したように思われる。

作者は、〈我、你、她、他〉の人称表象を通して、主人公への確認、把握、統一を行い、虚無状態の主人公の再生を試みようとする。前述の〈我、你〉は、それぞれ極限の虚無状態に陥っている。〈我〉の場合、

とうの昔からこの世の意味なき争いに飽きてしまった。(P427)

もう誰もが〈我〉の情熱を沸き立たせることなどはできないのだ。(P413)

道士になろうか。(P412)

この時の〈我〉は、現実の自分に途方に暮れ、絶食死した金糸猴のような意志力もなく、〈幻の窓〉があれば満ち足りることができても、もはやそれもまた我が身に疎きことと思ひ、「もう救いようがない」(P414)と手に余る生命をどう生かせばよいかと戸惑い、「どこまで漂泊すればいいか解らない、何を探し求めているのかも解らない」(P138)、指し向かえる場所といえば、おぼろげな道士と僧侶の世界であり、〈無我〉を求めつつもまた〈自我〉を失えない。

母親が与えてくれた本来のままの自分でありたいならば、その上殺されることなく、狂わされることもなく生きていこうとするのならば、それは逃亡するほかはない。(P466)

主人公〈我〉の〈逃亡〉までに至ると、作者自身が否応無しに投影され主人公と重なり合ってくる。作者は自我と無我の間で相克し、「虚無は無ではない」といい、その虚無状態を承認する。

高行健の著作には〈逃亡〉という表現が随所に見られる。そして、後について『逃亡』が発表される。それは亡命生活を送る作者が、母国を離脱した自身への追求ひいては郷愁の念に駆られる苦悶を断ち切る方法であるに違いない。つまり、〈逃亡〉は決して望んだものではなく、自我を失わずに生きるためだ。作者は中国の山河を愛してやまないからこそ、〈逃亡〉を繰り返し言説しそれによって内心が整理されそのトラウマを癒そうとする。『パリ随筆』^(註23)においても〈逃亡〉を語る。

古代の隠士、或いは精神障害を演じたりするものも、皆逃亡のカテゴリーに属し、生存のためにやむを得ず選択した手段だ。(中略) 逃亡は古今を通して実に自己救済の唯一の方法である(筆者訳)。

作者の初めての逃亡は〈モダニズム論争〉の時であり、『靈山』を描く旅そのものである。それについて次のように回想する。

戯曲を研究している友人が夜中に自転車でやってきて、〈大変だ、賀敬之氏がお前の戯曲が《海瑞罷官》^(注24)よりも深刻で建国以来もっとも悪辣な戯曲だ、高のような人は青海辺りで鍛えてくるべきだというのだ〉と知らせてくれた。私はそれらの話の意味を必要以上に理解したので、北京から逃れることを決心した。この最初の〈逃亡〉は5ヶ月くらいで、1万5千キロメートルを跋涉し、北京から四川西北、チベット高原から東海辺り、四方八方と身を隠していたのだ。(P262)^(注25)

しかし、〈逃亡〉から『逃亡』へと転化したのは、1989年天安門事件以後であり、作者もそれから中国政府より党籍を剥奪され、職務を解任され、二度と母国の土を踏むことはなかった。『逃亡』は文字通り逃亡する〈天安門事件〉以後の人々の劇曲である。

天安門事件の後、アメリカのある劇場が〈中国に関する劇曲を書いてみないか、勿論現実と関連するものだ〉と打診して来たので、私は承諾した。同年8月北京から脱出した最初の亡命者たちが来仏するが、中には何人かの古い友人もいた。9月末に執筆しはじめ、一ヶ月後に完成した。

しかし、英訳の脚本は修正が求められそれを拒否した。今スウェーデン王立劇場が熱心にこの劇曲を上演しようとしている。^(注26)

藤井省三は、〈戒厳軍による殺戮と掃討が繰り返されている天安門広場周辺という極限状態を設定しながら、中年と青年、男と女、それぞれの間に黒々と横たわる理解不能な深淵を描いた〉^(注27)作品と語る。

一方、激動の時代を経験した作者は、その心的外傷から必死に立ち上がろうとする。〈我〉と同様に壮大な旅を履行するにあたって、かつて無価値とされた民族文化の数々を尋ね、その支離滅裂に近い歴史的事態を目の当たりに、古人の知への愛惜、現世への仕方なさの間で、個人という卑小さの喪失感を感じずにいられなかったはずだ。そのため、作者は〈靈山〉を探し求めるが、それはもはや辿り着くことはない。〈原始林で生死の境で彷徨う〉時点で、〈原始的〉自己がすでに喪失してしまったからだ。しかし、〈我〉と〈你〉の合流によって作者の〈主観と客観〉が〈一と為り〉、自己統一が達成された。

『靈山』を完成してから、私の郷愁も解決され、心の整理ができた。ここ三年来、中国の夢を見ることはなかった。(『創作論』P260)

この述懐は、作者が『靈山』を描くことに通じて、自らの新たな世界観が形成されたことを物語る。とは言え、作者は〈原始的〉自己に回帰し、母国にも自由に帰還したいに違いない。しかし、これまでの経験が立ちただかつて過去の自分を獲得できない自己、故郷に惜別せざるを得ない自己、〈自我と無我の間〉に生きる自己など、この三つの〈自己〉こそ、作者のニヒリズムを生み出す根本的メカニズムと推察される。

五、

51章において、作者は次のように語り、『靈山』がこれまでになかった文学テクストを試みる実験的作品であることを示していた。

〈我〉はいつも意義を求め続けている。しかし意義とはなんだろう。人々が自分たちを破滅させてしまうこの記念碑ダムの建設を阻止できるというのか。結局砂の粒ほどチツポケな〈我〉の自我を求め続けるほかはない。それならば人間の自我を追求する本を書くしかない。その本が発表出来ても出来なくてもいいのだ。(P316)

つまり、人称表象を通して、人間の自我や本質などを探究することがこの作品の意図であって、〈発表出来ても出来なくても〉、賛否が如何にあっても重要ではない。重要なのは、人間の本質の原点に立ち返って、その有り方を解明し、そこから人間の〈チツポケ〉さと無力さを受け止めながら、人間本来の〈原始生態〉にフィードバックされてゆく可能性を試みることである。その具体的方法とは、近代ヨーロッパ思想に基づく現代の人間観と中国の伝統的人間観とを結合させながら続けられた人間探求であった。それはまさしく〈自我〉と〈無我〉、文学と哲学の間における魂の探求である。

一人の作家としては、自分の位置をできる限り東洋と西洋の間におきたい。一人の人間としては、できる限り社会の周縁で生きていたい^(註28)。

というように、『靈山』は作者の文学姿勢を示し、その人間観と世界観を反映した作品である。長い旅において人間の内面からその自我と無我に相克した結果、やはり自我を喪失してはならないと諦観する。しかし、自我を保持するには、先ず自我を把握しなければならない。その意味においても人称表象におけるテクストは適確で斬新な方法と考えられる。

主人公〈我〉、〈你〉は、互いに距離を開き、いくつもの分身に化した。その後、おのおのが体験を重ね主人公自身を確認する。その結果、自我を放棄することができず〈逃亡〉を選択するが、〈逃亡〉しても〈原始生態〉の心象に回帰できない。しかし、それでも現実に向かわなければならないため、実存的に超越するほかはない。それは現代人の我々にもそれを象徴にして無限の仕方なさの中で身を委ねていることを示しているように思われる。その〈仕方なさ〉があったからこそ、作者の文学に〈自嘲、嘲弄、不遜の態度まで取る〉となるのである。

創作の過程において謙虚さがとても重要なことだ。この謙虚さは品格の問題ではない。誠実の問題だ。個人は微弱なもので、一人の人間は何ができるのだろうか。英雄と自認する人々、世界を改造したい人々を含め、実際往々にして病人か狂人に過ぎない。文学者からすれば彼らは偉大な英雄ではなく哀れな存在だ。人は自嘲する能力を持ってば却って比較的健康だ。私は自我に質疑し、嘲弄し、時には不遜の態度まで取るのだ。(P285)『創作論』

このように『靈山』に置き換えて言えば、主人公における内的省察の表象が作者のその文学理念に当てはまることであろう。「文学とは、先ず自分自身の存在価値の確認を行うことこそ、それからやっとならばそこから生まれてくる芸術を論じることができる」(同書P10)とあるように、『靈山』は、まさに作者〈自身の存在価値の確認を行う〉書であり、作者の主張する〈冷文学〉^(註29)の書である。また、普遍の人間を描く書でもあるとも言うべきであろう。

以上、〈我、你、他、她〉を手がかりに難解と言われる『靈山』をめぐる考察を行った。言及できなかった問題もまだ多く残されている。作者が莊子と禅宗の影響は大きいと釈明した世界観、『靈山』

とフッサールの「現象学」における解析などには、まだ触れていない。今後の課題にしたい。

注

- (1) 『New York Times』、2000年10月18日。
- (2) 『Austria Age』、2000年8月14日。
- (3) 『「規範」からの離脱』(P137)、飯塚容、山川出版社、2006年1月。
- (4) 『日本中国学会報』第60集、日本中国学会、2008年。
- (5) 「文学与玄学・關於《靈山》」(P176、P177)、《没有主義》、香港圖書有限公司、2000年。
- (6) (P173)《没有主義》。
- (7) 《隨筆》月刊、1980年の初め頃から連載、広州人民出版社。
- (8) 2003年10月29日、集英社。
- (9) 「中国4千年発酵する時空に酔う」、『毎日新聞』、2003年11月2日。
- (10) 「靈山を探す「私」の旅」、『読書人』、日本書籍出版協会、2003年11月。
- (11) 台湾聯經出版公司出版、1998年。邦訳、集英社、2001年11月10日。
- (12) 「独自の話法、不思議な明るさ」、『すばる』24巻1号、集英社、2002年1月。
- (13) 「自生自滅を選択する一高行健の亡命文学と大陸文学」、『藍・BLUE』総第20号、『藍・BLUE』文学学会出版2005年。
- (14) 詩人、作家、翻訳家、中国研究者、『藍・BLUE』(休刊中)主催。
- (15) 「高行健へのインタビュー・パリ高行健宅にて」、『藍・BLUE』総第20号。
- (16) 『東亜』217号、1985年7月、霞山会。
- (17) 《今天》第一期掲載、香港社會理論出版社、1990年。
邦訳、瀬戸宏『中国現代劇曲』1、皖成書房、1994年8月。
- (18) 『幕』43号、話劇人社、1999年1月。
- (19) 同注16。
- (20) 「文学与玄学・關於《靈山》」(P173)、《没有主義》。
- (21) 『老子』第40章に由来、(天下万物生於有有生於無)、上海古籍出版社、1986年3月。
- (22) (道生一一生二二生三三生万物)、『老子』42章。
- (23) (P21)《没有主義》。
- (24) 1950年代到北京副市長の呉晗が海瑞(嘉靖帝を諫めて投獄。隆慶帝、万曆帝に重用され清官として名を馳せた)をモデルに書いた明朝の戯曲、1965年「反党反社会主義の毒草」と批判され、文革中に獄死。
- (25) 『創作論』香港明報出版社、新加坡青年書局、聯合出版。2008年5月。
- (26) 『「逃亡」について』(P183)、《没有主義》。
- (27) 「言語を盗んで逃亡する極北の作家」、『朝日新聞』夕刊、2000年10月13日。
- (28) 「没有主義」(P17)、《没有主義》。
- (29) 「我主张一种冷的文学」(P18)、《没有主義》。