

1. 老荘思想とディープ・エコロジー

老荘思想では、世界を不変の客体として認識しない。なぜなら客体としての世界は変化しており、認識論的主体は限られた認識能力の範囲内に限定されているからだ。それゆえ、老荘思想の観点からみれば、世界との関係の樹立は、客体は永久で唯一の本質を持つとの主張からではなく、主体に関する従来の認識は調整されねばならないという事実の受容から始まる。

したがって、老荘思想では、従来の観点を変換し、空間的環境や慣習や知的体系のような先天的秩序の全てを回避することが必要である。ここでいう回避とは、いかなる中心主義的自我をも回避し、否定することである。万物は実際、相対的な関係において存在しているため、他とは異なる唯一の自我を否定した後では、永遠で独立した本質や普遍的な基準は存在し得ない、と考えるようになる。絶えず否定し回避することによって、我々は「自然」と結びつき、調和のとれた活発な関係を保つことができる。老荘思想におけるこうした見方は、ディープ・エコロジーの見方と一致する。

自然の法則を自身の行動原則とする人は、いかに生きるのだろうか。老子の『道徳経』にはこう書いてある。

万物は作られるが、別々に存在するのではない
故に賢人は生み出してもそれを所有することなく
活躍しても期待することなく
仕事を成し遂げてもその功績を自分のものにしない
〔萬物作焉而不辭、生而不有、為而不志、功成而弗居〕

Charles Muller, *Tao Te Ching* ch.2)

我々は通常、成功した人生とは、自らを強力にし、財産を蓄積することだと考えている。我々は、手に入れ「ねばならぬ」ものを手にし、仕事の成果に自分自身の痕跡を「記録する」とき、幸福を感じる。老子は、これが間違っているとは言わない。そのかわり、老子は、この類の成功や幸福や記録よりもっとすばらしい方法がある、と言う。自然を見よ。春は、自分が花を咲かせているからといって、花を永遠に保とうとするだろうか。答えは否である。自然は冷淡にも夏へと移り変わり、花を地面に置き去るだけだ。自然は何の共感も抱かぬままに秋へと進み、穀物や果実をかごに入れることもなく置き去っていく。自然は『大自然』として偉大なままであることが出来る。なぜならば、自然は、自分の仕事の成功に頼らず、それを所有せず、見せびらかさないからだ。さらに続けて老子は言う。

その者(賢人)がその功績を自分のものとしなからこそ
功績は決して放置されない

この言葉は、世俗的な成功を否定し、隠遁生活を評価したり保護したりするものと捉えられるべきではない。老子は、老荘思想の隠遁者の生活や露を奨励するために「賢人は功績を自分のものにすべきではない」と主張しなかった。先の引用の二行目に示されているように、功績が「放置されない」という点を強調している。老子によって示唆されるこの行動原則は、まさにその意味において、もっと素晴らしい結果を我々に予期させる。「無為」を為すことは、あらゆることを為す道であり(「無為而無不為」『道徳経』37章)、我々に想像できないほどの成功をもたらすゆえに、老子にとって基本的に重要なのである。

2. 共生と無為自然の世界

イ・チョンジュンにとって、フィクションとはある種の「言葉の夢」である。夢は自由、真実、赦し、個人の愛への希望と共に織り合わされる。それは、諸々の人生そのものの持つ調和した側面である。彼は、自由と圧力、赦しと復讐、理想と現実、存在の言語と関係の言語、個人の現実と集団の夢との間の矛盾に苦しみ、それらを統合しようとしているように思える。さらに彼は、一連の開かれた形式によって、精神について実験を続けている。彼は、自分自身が回復した思考や実験した形式を所有することを避け、全く新しい世界へとつながる驚異の扉を見つけ出すためにそれから逃れることによって、作家の現実とは何かについて我々に考えさせる。

韓国現代フィクションの歴史を輝かしいものにしていく最も知的な作家の一人として、イ・チョンジュンの名を挙げることに異議を唱える者は、ほとんどいない。近代韓国文学史において、彼の創作歴は、1965年の第一作「退院」や、「言語社会学への序文」や「南部からの人々」などの一連の作品や『あなたたちの天国』のような小説から、「ヒューマニスト、ム・ソジャク氏

の最後の回想録」や「地下室」などの最近の作品にわたる、最も誠実な魂の軌跡として注目される。彼のフィクションは、それらが存在している現象や現実を論証しない。外見の裏にある魂の本質や生の現実によく近くことで、含意の根源や深遠な象徴を明らかにする。言葉や音楽によってもつれた現実をほどこき、精神の自由のために十分な余地を作ろうとする彼の試みは、我々の生と文学の真実にとつての試金石となるであろう。

イ・チョンジュンの最も優れた作品は、先に言及した彼のフィクションの夢という観点からみれば、「鳥と木」である。その比喩的な題名自体が重要であり、あるエッセイで、作家自身が次のように解説している。木は、「自分で水や日光を吸収して枝を育て、葉を広げ、実をつける」自己充足的現実である。葉が茂ると鳥が木にやってきて、そこに音楽が巣籠る。「高く太い枝を伸ばし、何百という鳥たちが飛んできては合唱する、愛の、または生の木」は、フィクションという観点において彼が夢見ることのできるもっとも美しい生の木あるいは自由や愛や光の木である(イ・チョンジュン、「存在の言語と関係の言語の間」)。

一見、木は我々に荘子の「万物斉同の言説(齋物論)」の中で言及されている神々しい笛の音を思い起こさせるように思われる。すなわち、全ての音を自分たち自身のハーモニーの中に沈める絶対的な自然の音である。しかしながら、木の形体そのものが、絶対的な自然のハーモニーを分断するのではなく、ひとつにしているのである。イ・チョンジュンにとって、ハーモニーや鳥と木についての夢は、そうした次元を切望しているようだ。

「鳥と木」では、パンソリという本物の芸術を見つけようとして韓国南部を彷徨う放浪者が、木のような男から雨鳥についての話をきく。語り手は、放浪者が彷徨っている最中に閉鎖された果樹園で一人の男を見つけたとき、その男が「木のように見えた」と語る。男はまるで隣人のように手を振って彼を呼び、彼は何か魅入られたかのように男に近づいた。男は見知らぬ者に夕食と寝場所までも提供し、真夜中まで二人は話をした。主な話は雑把にいうと二種類で、ひとつはその男の兄の話であり、もうひとつは詩人の話だ。

男には兄がいたが、貧しかったので、兄は小学校を出た後、中学校に行けなかった。ほかの子供たちが町へ勉強しに行ってしまうと、ある日、兄は凧を揚げ、凧の糸が糸巻きから外れて飛んでいってしまうのを見て、町へ出て行くことにした。母親は戸惑い、雨鳥の物語を語りながら、家の正面に椿の木を植えて世話をした。

この物語は 1977 年にイ・チョンジュンが発表した「雨鳥の物語」という短編小説を思い起こさせるが、この作品では、意味が多層的になっている。雨鳥は、春から秋にかけて雨の日だけ悲しげに鳴く(架空の)鳥である。雨鳥は、雨の日にも羽を休める巣がないので、鳴きながら雨の中を彷徨う。母親がその物語をして木を植えたのは、一義的には、雨鳥のために雨宿りの場所を与えてやろうとしたからである。しかし、第二の層においては、彼女が息子の不在を寂しく思っていたからにちがいない。

長い月日が経って、息子はさしたる成功もしないまま家へ戻り、大きな木を見ながら、木のような母の思いを推し量る。母は問う。「長い間、どこを彷徨っていたの。寒く風の強い暗い夜はどこに宿を見つけたの」と。息子は答える。「僕はお母さんのように子供が遠く離れた所にいる多くの老人たちに出会いました。その人たちのもてなしのおかげで、僕は元気でここにいるのです。」家に戻った兄は、母親の恩に報いようとするかのように、家の周りに木々を植え、育てた。しかし、母親が亡くなると、彼はまたその地を去った。母親に代わって、弟やその男がかわいそうな雨鳥のために木を植える仕事を引き継いだ。彼は雨鳥のような兄を待っているのである。

ある日、兄を待っていると、男は、森へやってきた一人の詩人に会った。詩人は都会の生活に疲れ切っていたが、すり切れた魂に平穏をもたらしてくれそうな空間に出会った。日暮れまで半日もその場に座っている詩人は、男には確かに雨鳥のように思われた。そこで、男は詩人を助けようと決心する。詩人は、もし金が手に入れば、まず土地を買い、そこに住み着きたいと望んだ。男は農場主と交渉し、頭金すら払わずに契約を結ぶ手助けをし、家を建てる場所以外のあらゆる場所に木を植えた。しかし、詩人は資金不足のためにそこに住むことはできなかった。夢を叶えられず早世した詩人のために、男は現実世界における家(陽宅)の代わりに墓(陰宅)を建ててやりたかったが、彼が火葬されたという知らせを聞いた。この出来事にもかかわらず、男は雨鳥を待ち、いまでも木を植えており、放浪者と出会うことになる。

もちろん放浪者は一目見てなぜ男が木のように見えたのか理解した。「彼(放浪者)」は雨の中の鳥であり、男は森の中の木だった。ゆえに鳥は木を見、同様に木も鳥を見た。それこそ、彼が馴染みのない家でくつろいだ気分になった理由である。そして、彼は以下のように解釈する。

男が心に懸けるのは、もはや兄だけではなかった。たとえ彼の待ち人が想像上の兄でなく現実の兄であるにせよ、家を去った兄は、雨鳥の姿で森へ帰って来るのだった。ずっと以前母親が椿を植えたのは息子の為だけではなかったように、男は通り過ぎる全ての疲れた放浪者たちや雨鳥を自分の森に招き入れていた。

男の態度は、近代以来木を切り倒すことによって近代文明を確立してきた人々の世界観について、包括的な熟慮を促す。

たとえば、以下の言葉に注目してみよう。「だれもが自己中心的な関係を作りたがった。他人を打ち倒し支配する関係を作ろうとし、その関係において、自分のペルソナと場所を売ろうとした。それは所有と支配の関係だった。」自己中心的所有と支配欲によって墮落した現実について、我々はよく考えなくてはならない。作家は、それは「人間の正しい姿」でも「人間にとって正しい場所」でもないと思ひ至らせる。

男は自分が植えた木によって収入を得ようとは思っていなかった。「木を金儲けの道具と見なすのは、苦々しく馬鹿げた人生だ。木はただ花を見せるだけだ」と彼は考えた。「私はただ木を植え、世話をしただけだ。ただ実のなる木が実をつける手助けをし、花や葉の豊かな木が花を咲かせ葉を茂らせる手助けをしただけだ。木で生計を立ててはいない。」と彼は言った。詩人のために他人の土地に植えた木を自分の森へ移植しようと考えたことはないかとの問いに対して、彼は答えた。

なぜ私は自分が植えた木を地面から引き抜かなくてはならないのか。私はただ木をそこで育ててやりたいのだ。植物や木はそれら自身の生を生きているのだから、その生は私のものではない。人々はしばしば生き物を引き抜いて移し替えるが、それは、彼らが、他の生き物の生を自分自身の生のように考えているからだろう。もし人々がその生を自分自身のものと主張するなら、だれもがそんなふうと同じことを主張できることになる。各々が各々の場所に生きているのだ、人は人の場所に、木は木の場所に。木の生はそうした権利を持っているのだ・・・

この一節は、前述した老子の世界と一致する（「功成而弗居」と「無為而無不為」）。この物語では、木と鳥は共有することによって互いに調和する者たちである。確かに、「鳥と木」では、木の描写がもっと前景化されている。

母親の木も男の木も、一種の宇宙を形成する木である。垂直方向において、木は天と地、水、土、大気を循環させ、水平方向においては、鳥たちを葉や果実と戯れさせる。これが木の生である。これらの木々は神聖な森を作り、森では、全ての生き物が不思議で美しく、平和で、幸福であり得る。この宇宙的な木の力学が、思いやり、哀れみ、分かち合い、与えるという倫理と結びついて、我々にエコロジカルな真実と倫理的共感とを与えるのである。

老子にとって望ましい社会とは、区分がおこなわれる以前の、存在の純粋な状態が維持されている社会、自然の法則が万物に作用する社会である。イ・チョンジュンの「鳥と木」における比喩は、自然の状態にはかならない。鳥や木は、自然の法則あるいは「無為自然」に従って行動する。老子は、誰もが階級の必要性によってではなく自分自身の必要性によって自分の性質を発展させることができる、と論じたいがために、『自然』という概念を示唆する。老子はまた、諸々の要求を調和させバランスをとるために、『無為』という概念をも示唆する。さらに、老子が無為自然の概念を現実の政策へ適用するのは、主体という各人の個性を発展させるためである。こう考えるならば、イ・チョンジュンの「鳥と木」は、無為自然そのものの世界を切望する形式であり、東洋の思想が持っているエコロジカルな普遍的認識の影響を受けていると言える。

(滋賀大学 林 直生)