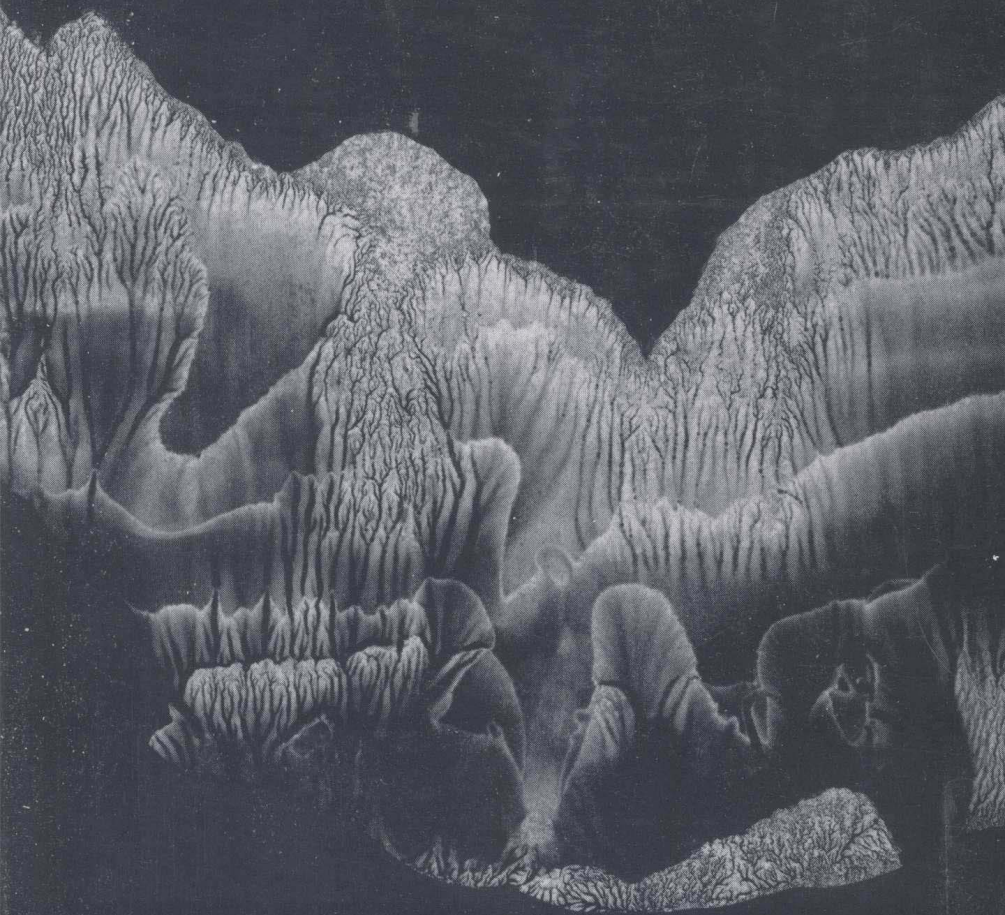


大江健三郎論

森の思想と生き方の原理

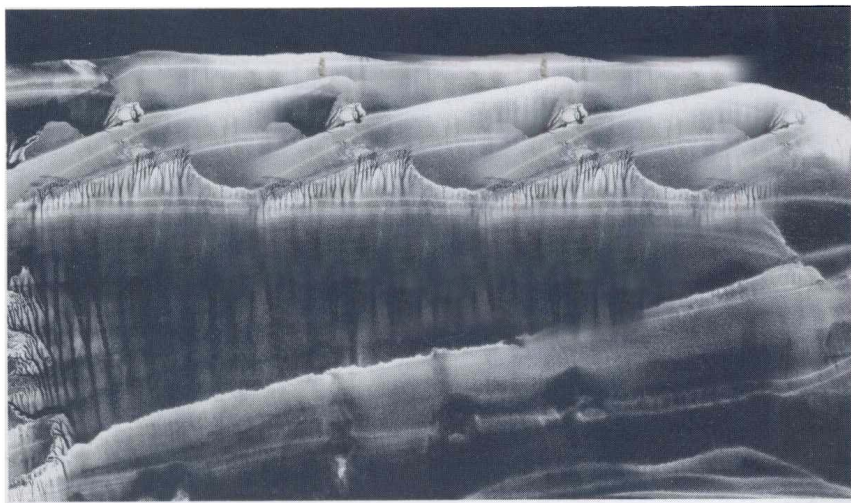
黒古一夫



大江健三郎論

森の思想と生き方の原理

黒古一夫



彩流社

日本財団支援

笹川良一記念文庫

財団法人日本科学協会

著者略歴

黒古 一夫（くろこ・かずお）

1945年12月 群馬県安中市に生まれる

図書館情報大学助教授

著書 『三浦綾子論』（1994年、小学館）

『原爆文学論』（1993年、彩流社）

『増補版・村上春樹』（1993年、第三書館）

『立松和平』（1991年、六興出版）

『村上春樹と同時代の文学』（1990年、河合出版）

『祝祭と修羅—全共闘文学論』（1985年、彩流社）

『原爆とことば』（1983年、三一書房）

『小熊秀雄論』（1982年、土曜美術社）

『北村透谷論』（1979年、冬樹社）

現住所 〒371-02 群馬県勢多郡粕川村女淵577-34

大江健三郎論——森の思想と生き方の原理

1989年8月10日 初版発行

1994年10月30日 第二版発行

定価は、カバーに
表示してあります

著者 黒古 一夫

発行者 竹内 淳夫

発行所 株式会社 彩流社

〒102 東京都千代田区富士見2-2-2

電話03(3234)5931 振替00190-2-55239

印刷 (株)平河工業社

製本 (有)青木製本

Printed in Japan

落丁本・乱丁本はお取替えいたします

ISBN4-88202-148-X

序 現代文学のなかの大江健三郎

現代文学を代表する作家の一人大江健三郎は、「恐怖と希望」(『生き方の定義——再び状況へ』所収、一九八五年)と題するエッセイのなかで、次のように書いている。

大きい恐怖があるところで、正気の人間はどうふるまうか？ 希望をいなく根拠をつくりだして、恐怖に対抗する仕方によってでなければならぬでしょう。ある時代を覆う恐怖に対して、それに対抗する希望を建設する。それら両者の関係をダイナミックに内包するものとして、時代の精神があきらかとなる。とくに顕在化してその時代の精神を表現するものに祭りがあり、文学がある、つまり同時代人によって生きられた恐怖と希望の表現がある、ということだろうと思います。

大江文学の基本的モチヴェーション(動機)の一つがここには示されている。大江は「時代の精神を表現するものに祭りがあり、文学がある」と書いているが、祭りが形式的な伝統と官許の

行事へと後退してしまったように見える現在、「時代の精神を表現する」役割の大半は文学にある、処女作『奇妙な仕事』（一九五七年）から今日まで三十年以上にわたって現代文学の最前線を走りつけてきた大江にしてみれば、そのように言いたかったのではないか。

時代を覆う恐怖とそれに対抗する希望のダイナミズムを表現することで時代の精神を浮き彫りにする、このように要約される文学思想が、まぎれもなく大江の三十年間をこえる作家としての経験によって導き出されたものであることは、大江の作品に親しんできた人間にはすぐ了解できることである。そしてまた、同時にこのような文学思想を明治以降の近代文学史のパスベクトイブのうちで考える時、大江の文学に対する考え方が自然主義—私小説の伝統、あるいは個人主義文学の傾向に対して、歴史主義を加えることで止揚せんとした戦後派文学の思想により近いことも、一目瞭然である。

戦後文学の出発を批評の分野で領導した雑誌『近代文学』の同人の一人であった埴谷雄高が『影絵の時代』で回想しているように、戦後派の文学者に意識的無意識的に共通感覚として存在していたのは「芸術至上主義と歴史展望主義」であり、それは言葉を換えれば未来を眺望する明晰な歴史意識に基づいたすぐれた芸術（文学）の創造、ということであった。△私にこだわりのながら、それを超えた△公△的世界との取り組みをめざす文学の創造であった、とも言える。

大江が『同時代としての戦後』（一九七三年）において、野間宏、大岡昇平、埴谷雄高、武田泰淳、堀田善衛、木下順二、椎名麟三、長谷川四郎、島尾敏雄、森有正、といった戦後文学者につ

いて論じ、その後も一貫して戦後および戦後文学にこだわっているのも、戦後文学こそ「時代を覆う恐怖」と「それに対抗する希望」のダイナミズムを表現することで「時代の精神があきらかとなる」文学を創造していた、と信じているからではないか。大江は「死者たち・最終のヴィジョン」とわれら生き延びつづける者」『同時代としての戦後』の最後を、次のような言葉で結んでいる。

かれ（三島由紀夫）が、同時代としての戦後を生き延びるわれわれを侮辱して死んだ、と僕が繰りかえしているのは、そのような意味（戦後の価値の否定……引用者註）に発している。われわれが同時代としての戦後をよく生き延びて、ついにあの暗く大きいあきらめをもまたのり超え、真に戦後的な未来に達しようとすれば、それはこの侮辱の後遺症のたえまない疼きに、地道に執拗に抵抗しつづけることによってよりほかにはありえぬであろう。その志に立って僕は、戦後文学者たちと同時代をになうところの、より後進の世代に属するひとりの作家として、自分の小説の仕事を持続することを望むのである、ほかならぬ僕自身の、黙示録的認識・終末観的ヴィジョンを、より克明に、より濃密に見きわめるべく努力をかたむけつつ。（傍点原文）

文学作品が時代の精神を明らかにするというのは、別な言い方をすれば、作家がいかに時代とそこに生きる人間と格闘しているかということであり、またその時代と人間の在り様との格闘が

どのような形で作品に投影し形象化されているか、ということでもある。大江が事あるごとに口にする「生き方のモデル」という言葉も、この時代の精神と深くかわつてのものであろう。大江が戦後文学者たちの思想に連なる一人の作家として、自衛隊にクーデター決起を促がしそれが拒否されると割腹自殺してしまった三島由紀夫の戦後の価値を無化するような行為に対して、右の引用に見られるように断固否定する発言を行ったのも、三島由紀夫という文学者の行為が時代の精神をより前進的に表現するものではなく、むしろ逆行するものだ、と判断したからにほかならない。自衛隊のクーデターによる天皇親政を目論んだ三島の行為は、まさに「生き方のモデル」を求める文学者の本質を愚弄するものであった。大江の憤然とした発言は、作品によって時代との格闘を明らかにしようと決意した者の、絶望と悲鳴のようなものであったのである。

立場も作品世界もずいぶんと違う中上健次と柄谷行人とが、対談「批評的確認——昭和をこえて」(『すばる』一九八九年六月)の中で大江を高く評価しているのは、大江文学の意味を考える上で興味深いことである。

中上 他の人と横並びに読んでみると、大江さんはダントツなんだよ。そういう人が何で自信を持たないか。

柄谷 彼は被害妄想というところもあるけれども、まっとうな批評家に恵まれなかったんだね。

(中略)

中上 『新しい人よ眼ざめよ』を読んで、この人も終わりだなと思った。どんどん下がってくるなと思ってた。ところがまた、ポカッと出てくるんだよ。

柄谷 僕もおとしぐらいに『懐かしい年への手紙』を読んで、やっぱりこの人はすごいなと思った。この人はポストヒストリーということを本当にわかっていると思った。

中上 僕は、その後の作品ぐらいからだよ。光君（大江健三郎の長男：引用者註）との関係が、距離をきちっととれたということでしょう。

中上も柄谷も断片的な断定だけで具体的なことは何も言っていないので、どの作品がどのようにすぐれているというのかよく分からないが、要するに彼らは、大江のここ五、六年の仕事（作品）が他の同時代作家のものにくらべて抜き出ている、と言っているのである。多分、多くの人がこの二人の評価には同意するのではないか。

それは、先の「恐怖と希望」に示されている大江の文学思想を具現化したと思われるごく最近の作品、例えば『M/Tと森のフシギの物語』（一九八六年）、『懐かしい年への手紙』（一九八七年）、『革命女 性』^{レヴォルシヨナリ・フエン}（同）、『キルプの軍団』（一九八八年）、『人生の親戚』（一九八九年）、と村上春樹や吉本ばななに代表されるような現代文学の現状とを照しあわせてみれば、了解できるだろう。

中上は、先の対談のなかで（村上春樹の小説は）ハーレクインの世界を味つけしたエンターテイメントだ」と言っていたが、『風の歌を聴け』から始まって『ノルウェイの森』『ダンス・ダ

ンス・ダンス』にいたる村上の文学は、ハーレクイン・ロマンの世界だと言うのは言いすぎとしても、確かに△喪失▽という誰もが青春時代に経験する心のできごとをセンチメンタルなオペラートに包んだもの、とも言うことができ、「時代を覆う恐怖」と「それに対抗する希望」のダイナミズムを表現するようなものではない。

もし村上春樹の文学から時代の精神を読みとることができるとするならば、それはこの未曾有の繁栄がもたらした見せかけの豊かさや平和のなかで、時間を停めたように喪失の感傷に浸る青年の姿が、この時代の陰画になっていることだろう。あるいは孤立した主人公の在り様がモノの氾濫によって成立しにくくなった人間の血の通った関係を、はからずも映し出しているという点を指摘してもよい。おそらく、村上春樹にしてもこの時代を覆う漠然とした不安は感じてはいるのだろうが、大江が言うような意味での「黙示録的認識・終末観的ヴィジョン」への視向を閉ざすことで、自らの文学を成立させてしまっているのである。したがって、中上が村上文学について「エンターテインメントだ」という評価は、村上文学によって私たちの在り様が震憾させられないという意味では間違っていない、と言うこともできるのである。

もちろん、村上春樹に代表されるような傾向によって「これが現代文学のすべてだ」などと言うつもりはない。現代文学には、戦後派の流れを受け継ぐもの、「第三の新人」、「内向の世代」、「空虚（擬視）の世代」、等々さまざまな作家たちによって日々うみだされており、それを簡単に裁断することはできない。しかし、現代文学に関する大雑把な見取り図を書いて村上春樹

を一方の極点にもってきた時、他の極点に大江健三郎の文学が代表するような傾向が位置する、と考えるのはそんなに不当ではないだろう。

では、大江の文学が代表するような傾向とは何か。例えば、井上光晴の仕事はどうか。最近の『西海原子力発電所』や『輪送』によって、原子力発電所の存在が本質的に反人間的なものであること、また核燃料輸送や核廃棄物処理の問題が核兵器や原発と同じように「この時代を覆う恐怖」の中核であることを表現した井上のモチヴェーションは、基本的なところで大江の「時代の精神を明らかにする」文学思想と共通している。素材的にも『手の家』『地の群れ』以来ずっと△核▽にこだわりのつづけている作家としても、大江との共通性を多分に持っている。

あるいは井上ひさし、彼の『吉里吉里人』という長編は、大江の『同時代ゲーム』（一九七九年）が志向する世界と非常によく似ている。人間をスポイルしつづける「日本国」に愛想を尽かした東北の一寒村が独立宣言を発して日本国と対立する、という発想は、天皇の軍隊と五十日間におたつて戦う四国の山村を構想した『同時代ゲーム』の大江と、△もうひとつの国▽ユートピア▽願望という点で全く相似である。日本国に敵対する共同体（「吉里吉里国」、「村」国家「小宇宙」）の住民が奇想天外な戦術を使って「自衛隊・天皇の軍隊」と対決するユーモラスな方法も、井上ひさしと大江が同じ地平に立った作家と云うことができる。

また、大江より若い世代の作家について言えば、『遠雷』『春雷』『性的黙示録』『雷獣』の四部作によって、都市近郊の農村を舞台にして押し寄せる都市化・近代化の波に抗することもなく解

体していく共同体と人間とを、この時代の危機として表現した立松和平、あるいは『樹下の家族』から『黄色い髪』へと、家族（親子）の關係に焦点を絞って問いつづけている干刈あがた、『バルチザン伝説』以来、天皇制、全共闘運動、沖縄の今日的意味を執拗に小説において表現しつづけている桐山襲、彼らが暗黙の前提として大江の問題意識を引き継ぐ者であることは、時代や世界との対峙の仕方を見ていれば容易に理解できることである。

かつて『高橋和巳全集』をほぼ独力で編集した批評家の川西政明は、「磯田光一氏の死ののちに」『さすばる』、一九八七年四月）と題する追悼文のなかで、「何かが確実に変化する。その変化を生きたためには、何かを棄てなければならない。たとえそれで何を拾えなくとも。そこで全部を棄てることにした。自分の身に沁みこんだ、セカイとか、ジダイとか、セイジとか、シンウとか、シャカイとか、ニンゲンとかの像を払い棄てるのに、三年かかった。破却したつもりのものが、破却できたのかどうかおぼつかないけれども。ことわっておくが、そこでなにかを断念したり、挫折とかいった言語の領域に属するものを破却したのだった」と書いた。

一人の批評家の言説を取り上げて文学状況全体を推測するのは、いささか無理な面もなくはないが、川西の「セカイとか、セイジとか、シンウとか、ニンゲンとかの像を払い棄てるのに、三年かかった」というのは、この時代の文学状況のある側面を過不足なく反映する言葉である、と言えるだろう。川西は自分が呪縛されていた戦後文学的価値がいまや現代文学の世界で軽視されていることに敏感に「反応して、ここで一種の棄教（変身）宣言をしたのである。

この川西が見事に演じた現代文学にかかわる状況判断のドラマは、明らかに大江文学の対極にある。しかし、川西の言うように、この見せかけの豊かさと平和に彩どられた現代社会の内部に沈潜してしまうような現代文学のある種の傾向が、果して文学の本来の意味と役割に適うものであるかどうか。世界や政治、思想、人間といった△公△を捨象して内へ内へ、あるいはその△公△の拡散・霧消化という現代文学の一般的傾向は、文学が人間の生き方の最前線になってきた役割の、社会の多様化にともなうところの相対的な縮小という面もなくはないが、やはり現代文学がいままさに迷走状態にあることの証であるだろう。

このような現代文学の状況を眺望する時、朝鮮戦争に深く関係した戦後復興が象徴する状況総体に対して自由を窒息させる△壁△とみなし、その壁からの脱出と内部における自由の可能性の追求を主題として出発した大江が、二十世紀小説の残されたテーマは△性△の問題とするノーマン・メイラーの言葉に促がされた「性と政治」の主題を経て、一九六三年以降△障害児・弱者との共生△△核△といった問題に作品世界をしばりこみ、さらに現在、六三年以降の問題意識を深化させることで△ユートピア△もうひとつの国△の可能性、あるいは△魂の救済△といったまさに現代的問題と取り組んでいるのは、高く評価されなければならない。そしてそれは大江が自らと時代との緊張関係を一貫して保持してきたが故に可能だったことではないか。

時代Ⅱ状況との緊張関係、これこそ大江文学の最大の特徴と言ってよいだろう。『芽むしり仔撃ち』（一九五八年）の時代、『セヴンティーン』（一九六一年）の時代、そして『個人的な体

驗』（一九六四年）以降今日まで、時には『みずから我が涙をぬぐいたまう日』（一九七二年）のように方法意識が過剰なために時代Ⅱ状況との緊張の糸が切れたような作品を書いたこともあったが、全体としては常に作家の生きているそれらとの緊張関係は持続されてきた。時代Ⅱ状況との緊張関係の保持、これはまさしく川西政明が言うところの政治とか思想とか人間とかの△公△的な問題と作家が格闘することによってしか保証されない。

例えば、大江が頭部に異常を持って生まれてきた長男の存在にこだわることで小説やエッセイを書いてきたことは、『個人的な体験』から『新しい人よ眼ざめよ』（一九八三年）までの二十年間の各々の作品を読めばすぐわかることであるが、大江は本来なら極めて△私△的な経験であるはずの障害児との生活を表現するのに、核状況、六〇年安保闘争、連合赤軍事件といった具体的な出来事からヒントを得た内容と絡ませることで、△私△的世界が△私△的世界にとどまることのできない現代社会の在り様も、あわせて問題にしてきたのである。『洪水はわが魂に及び』（一九七三年）の「白痴の息子ジン」と「自由航海団」（連合赤軍がモデル）との関係、『ピンチランナー調書』（一九七六年）の知能障害児「森」と革命党派「ヤマメ軍団」との関係は、このことの例証である。

特に、大江が『ヒロシマ・ノート』（一九六五年）以来、一貫して△核△ととりくんできたことも、時代Ⅱ状況との緊張を持続してきたことの証として特記しなければならない。大江は一九六三年八月のはじめてのヒロシマ行きで、広島原爆病院で今なお世界苦を引き受けている被爆者と

出会ったこと、そしてそこで献身的な治療にあたる重藤院長を知ったことから核反対の明確な意志を持つようになるのであるが、ジェノサイド（みな殺し）兵器であり、同時に現実政治における戦略的装置でもある核兵器が、一度爆発しただけで数十万の死傷者を生み出した現実は、大江を圧倒した。

大江が原点としてのヒロシマ・ナガサキにこだわりつつ、しかしそこに問題の所在を限定せず、世界の在り様、日本の未来との関係において核を問題にしているのも、また原子力発電について条件付き容認から反原発へと変化したのも、核存在に反対し核を超える「生き方のモデル」を発見しないかぎり、人間の未来は開けてこない、そのように考えているからではないのか。人類の、地球の、そして私たちの未来について憂える作家、それが大江と言ったら言いすぎだろうか。

では、なぜ大江は核について持続的にこだわりつづけるようになったのか、大江の反核思想の基底は何なのか。いくつかその理由は考えられるが、根源的には大江の思想のなかに「森の思想」も言うべき、大江の故郷の四国の村を囲む森に擬した、人間の原初的な在り様を是とする考え方があからずではないのか。自然と呼ぶことも、反近代文明と規定することもできないが、大地のような、あるいは母のふところのような、人為を超えた在り得べき人間を育くむ環境とでも言うべきこの「森の思想」は、大江の創作活動を終始支えてきた。めまぐるしい変化と多様性を特徴とする都市文化によって衰弱した人間の活力を回復させる、そんな意味あいを持った大江の「森の思想」は、究極の都市文明を象徴する「核」に対抗する感覚的原理的な根拠になっている、

と言つてよいだろう。

『芽むしり仔撃ち』『万延元年のフットボール』（一九六七年）『洪水は我が魂に及び』『ピンチランナー調書』『同時代ゲーム』『懐かしい年への手紙』、そして『キルプの軍団』、等々、大江の作品の背後には常に△森の思想▽が見え隠れしていた。△核▽に對抗する△森の思想▽、これはまさに現代世界を解読する基本的指標のひとつでもある。

ところで、現代文学のなかで大江の文学について考える時、忘れてならないことに、大江という作家が過剰なまでに方法的であり、また意識的に世界文学とのかかわりを追求している、ということがある。後の各章においては、そのいちいちについて実証しないが、創作方法としてのロシア・フォルマリズムや山口昌男の文化人類学、文学思想としてのサルトルや渡辺一夫、ウィリアム・ブレイク、シェークスピア、ダンテ、カート・ヴォネガット、等々が、その時々の作品に緊張感をはらんで生かされてきた。時には『新しい人よ眠ざめよ』のブレイク、『懐かしい年への手紙』のダンテのように、作品の中に登場して重要な役割を果たす場合もある。その意味では、大江文学は比較文学的視点から見ても戦後文学史の一大宝庫ということになる。

しかし、原理的に考えれば、一人の作家の作品は、例えどのように外国文学の影響があつたとしても、それが翻案や剽窃でないかぎり、文学理論や哲学、思想は所詮具体的には外面を飾る意匠でしかないはずである。例えば、大江自身が『同時代ゲーム』の創作方法を明らかにしたとされる、ロシア・フォルマリズムの「異化作用」理論や山口昌男の「中心と周縁」理論を中核に展

開した『小説の方法』（一九七八年）と作品との関係にしても、『同時代ゲーム』と『小説の方法』をつき合わせて類似と異同を逐一指摘しようと思えばできなくはないが、『小説の方法』について全く知らなくとも『同時代ゲーム』は面白く読めるのは確かな事実で、そのような視線こそ文学の基本で重要なことなのではないか。

大江健三郎という作家は、その出発から今日まで、小説にしてもエッセイにしても、常に時代と切りむすんできたという意味では、実に刺激的である。大江という存在が現代文学の世界において一つの△事件▽でありつづけていると言っても過言ではない。以下、その△事件▽について説明していきたい。

