

大江健三郎著

新しい文学のために



岩波新書

1



大江健三郎著

新しい文学のために

岩波新書

1

大江健三郎

1935 年愛媛県に生まれる

1959 年東京大学文学部フランス文学科卒業

現在一作家

著書—小説「同時代ゲーム」

「雨の木」を聴く女たち(以上、新潮社)

「新しい人よ眼ざめよ」(講談社)

「M/Tと森のフングの物語」(岩波書店)

「懐かしい年への手紙」(講談社)

エッセイ集「ヒロシマ・ノート」

「沖縄ノート」(以上、岩波新書)

「小説の方法」(岩波現代選書)

「生き方の定義」(岩波書店)

「小説のたくらみ、知の楽しみ」(新潮社)

新しい文学のために

岩波新書(新赤版) 1

1988 年 1 月 20 日 第 1 刷発行 ©

1988 年 2 月 5 日 第 2 刷発行

定価 480 円

著 者 おお え けん ざぶ ろう
大 江 健 三 郎

発 行 者 緑 川 亨

〒 101 東京都千代田区一ノ橋 2-5-5

発 行 所 株式会社 岩 波 書 店

電話 03-265-4111

振替 東京 6-26240

印刷・精興社 製本・田中製本

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan

ISBN4-00-430001-0

目次

1	「小説の声」が聞きとられる……………	1
2	様々なレヴェルにおいて……………	13
3	基本的な手法としての「異化」(一)……………	25
4	基本的な手法としての「異化」(二)……………	38
5	「異化」から戦略化・文体化へ……………	52
6	想像力はどんな働きをするか(一)……………	66
7	想像力はどんな働きをするか(二)……………	77

8	文学は世界のモデルを作る	90
9	読むと書くとの転換装置(一)	104
10	読むと書くとの転換装置(二)	118
11	道化リトリノクスター	132
12	神話的な女性像(一)	146
13	神話的な女性像(二)	161
14	カーニバルとグロテスク・リアリズム	175
15	新しい書き手へ(一)	189
16	新しい書き手へ(二)	204

1 「小説の声」が聞きとられる

この本を書きはじめる直前、僕は『懐かしい年への手紙』という長篇を書き終えた。終始一緒に仕事をした編集者から、校正刷りを検討する段階で、次のような問いかけがあり、それを契機に、僕には新しく自分の考え方を明瞭にする、ということがあったのである。

——『懐かしい年への手紙』には、二種の致命的な「事故」が出てきて、主人公の運命を大きく揺り動かします。まず、性的な動機の殺人。それは被害者にとって当然に恐ろしい事故であるわけですが、加害者にとっても、やはり事故というほかにない側面を持つのではないか？ 自分の生涯の、さだめた目標のようにして、ずっと性的殺人を思いえがいており、ついに犯行にいたる、というような場合は、あったとしてもきわめて例外的でしょうから……もうひとつ、主人公は癌におかされるわけですが、癌もまた、肉体の内部に、思いがけず抑制しがたいものとして起ってくる点で、それにとりつかれた本人にとっては、事故にほかならないのではないのでしょうか？ そして事故といえば、戦後文学を読んで育ったわれわれの世代には、なにより大岡昇平の『武蔵野夫人』の「事故」によらなければ悲劇が起らない。そ

れが二十世紀である」という一節が思い出されるのですが。

僕は答えた。——そのとおり。二十世紀も終りに近づいて、この悲劇的な事故にみちた世界で、どのように主体的な責任をとりながら、力の及ぶかぎり奮闘するか、ということが、われわれの同時代の根本の主題だと思います。僕の主人公は、第一の事故に対しても、第二の事故に対しても、主体的に責任をとって闘い、ついに死ぬのではあるが、それは自己主張の行為としての死です。

核兵器や原子力発電の事故を考えれば、問題はさらにひろがってゆく。それは説明するまでもなく、あきらかでしょう。逆に、個人的な方向に狭めていうなら、事故についての、主体的な引き受けという考え方は、まず僕の家庭に、頭脳に障害のある息子が生まれて来るという、この小説にも書いた事故があつて、しかもそれを家族ぐるみ主体的に引き受けてゆくことに、自分の生き方も文学も決定される、という経験をかさねた。その二十数年のうちに、僕のうちでかたまってきた主題なのです。

僕はこのように話した。そして実際、その自分としての、この世界・社会・人間についての考え方・感じ方に根ざして、ひとつの長篇小説を書いたのだった。したがって、いまあらためて「文学とはなにか、文学をどのようににつくるか、文学をどのようにに受けとめるか、生きて行く上で文学をどのようにに力にするか」ということを考えるこの本でも、まずひとつの

仕方が、自然に浮びあがって来るように思うのである。

すなわち、小説の主題としてなにを選ぶか、また小説を書きながら、人間としてこの同時代をどのように把えつつ生きるかということを語ってゆく、という仕方。それはつまり、ひとつの小説としていま書いたばかりのことを、現に作家として生きている自分の内情を正直にさらしながら、語りなおしてゆく、ということになる。そしてそれは、自然なかたちで、読み手の関心をひくはずであるようにも思う。

しかし僕は、ここでそれとはちがう仕方をとりたい。小説がどのように知的方法によって作り出されるか、とくにそこでの想像力の役割とはどういうものかというような、原理的な仕方で——したがって一応は、ひとりの作家としての信条の告白というようなレヴェルから離れて——、これを書きたいと思う。それというのも、これまでわが国に方法論を中心にすえて小説を語る態度というものが、あまり熱心に試みられることはなかったのであるからだ。

僕自身、まだ二十代の前半で小説を書き、発表するということをしはじめた人間として、ずっと小説の方法に関わる本を探しもとめてきたのである。かつまた大学で文学を学び、それ以前からも、それ以後もずっと、小説や詩を読むことを生活の中心にすえるようにして生きてきながら、やはりつねにそのような本を必要としたのであったからだ。それは端的に言えば、自分が眼の前の本を受けとめ、批評をおこないすらもする、そのために客観的な尺度

というものがほしいと、切実に思ってきたことでもある。

誰であれ、文学について具体的に、かつ理論的に手さぐりもしながら考えつめてゆけば、いまここに書いた客観的な尺度といういい方があいまいなものであることにはすぐ思いあたるだろう。ひとつの作品について、気心のかよいあった友達同士で話し合っているうちに、両者に共有される客観的な尺度らしいものなど、いかにもアヤフヤであったことが、言葉のわずかな行きちがいによってすら思い知らされる。そうしたことを誰が経験しなかっただろう？ 文学が、具体的にいつて小説や詩が、僕らの個によって受容される仕方の、いかに厄介な筋みちをたどることか…… そのように意識してみれば、言葉という文学の単位そのものが、まことに手ごわい分析の対象である。

だからといって、小説を書きながら、あるいは小説を読みながら——詩についても、あいと同じ——、ある客観的な尺度による批評、しかも自分としてそれを喜び、心から同意できる批評ということを夢想しないものがあるだろうか？ どうして自分が個の密室に根ざして書くものが、見知らぬ他人たちによってよく受けとめられよう？ どうして他人がかれの個に深く根ざしながら書いたものを、自分によく読みとれよう？ それも自分の個の深みに滋養にみちた知的なひとしずくの蜜を受けとめるようにして？ そうした疑いは誰もが持つ。しかも僕らは自分の作品を書き、他人の書いたものを——それも遠く離れた国・時代の、異国

語によるものすらを——心をかたむけて読む……

それならば、はじめから困難だとわかっている、しかも成果はよくあがらぬのではないかと疑われる、そのような仕事であるとしても、文学についての客観的な尺度というものを手さぐりしてみようではないか？ それは文学を作りだし、文学を受けとめる、その方法的・原理的な問題について、頼りになる理論を作ろうとすることである。作りあげた理論を客観的な尺度として、いったん共同の場に集まり、そしてまた個の作業に戻る。そのような仕方を探すことを、試みてみようではないか？

僕は十年前にもまさにそのように考えて、『小説の方法』（岩波現代選書）という本を書いた。いま、それをもっとハンディな形式、新しい内容に書きあらためることをめざして、この本を書く。それはいま作家として分岐点に立っていると感じる僕が、自分にとっての「文学入門」とでもいうものを書いて、現在の立脚点をたしかめたい、という気持があるからでもある。さらにこの十年の間に、僕自身はかならず自分の方法論にたつ仕事をしてきながら、考え方をいくらか深めえたし、かつはいくらかでも広い理解をみちびくのに妥当な材料を集めていると思うからだ。

さらに僕は、十年前よりあきらかな切実さで、これから小説や詩を書き、あるいはこれから積極的にそれを読んでゆこうとする若い人たちに対して、自分としてのメッセージを語り

たい、という気持をいだいている。現在の日本文学の——とくに「純文学」、すなわち serious な小説の——衰退ということ、それはすでにジャーナリズムの定まり文句となったほどだ。現に「純文学」の書き手・読み手として日々を送っている自分にも、それは否定できぬ現象として——しかもある相当な長さ続いてきた、かつは続いてゆく現象として——自覚されるのである。

衰退は恢復されねばならないし、恢復されると僕は信じるが、しかもっとも着実なその恢復の筋みちを作る当事者たちは、やはりこれから小説や詩を書き、あるいはこれから積極的にそれを読んでゆこうとする、若い人たちなのだ。そしてかれらに望みをたくしつつ自分としての考えをのべるとして、僕はやはり文学の原理・方法論の言葉で語りかけたいとねがうのである。

たとえばロシア・フォルマリズムの「異化」という方法論は、まことに明快に文学の原理をさし示しているものだが、具体的な作品にそくしてそれを語りなおしてみると、わかりにくいところも次つぎに出てくる。そのような意味的拡がりをはらんだものでもある。したがって僕の努力は、ここで自分としての「文学入門」をあらためて書くのだ、とつまりはまず明快に思いたちながら——『小説の方法』がこうむったと同じ——難解という批評に再び出くわしてしまうことになるかも知れない。その危惧を大きくいだきつつ、しかし僕はあえて、

原理・方法論にそくしてこの本を書いてゆきたい。それより他に文学について一般的に、かつ確実に意志を伝達する仕方はないと、僕は考えるのである。

しかも僕はこの本のしめくりで、自分が作家としての生の「最後の小説」として書こうとする小説の構想を語るだろう。それはこの夏、僕が広島のスィンポジウムでした話にもとづく。そしてそれは文学の原理・方法論というよりは、いかにこの二十世紀の終りに向けて自分が生きたいとねがうかの、それこそ私的な——もとより社会・世界への態度において、ということとで私的なものではあるが——信条告白というものになるだろう。

なぜそうするのかといわれるなら、僕としていま若い人たちに文学について語ろうとする時、それをのべることなしにしめくくることはできない、という気持があるからだ、と答えない。しかしその最後の章があまり唐突な響きをたてないように、僕はそこにいたる原理・方法論の章においても、このように論理をたててゆくひとりの作家の内面には、二十世紀の終りに向けて、どのように小説を書きつつ生きてゆくか、なにを書くか、という思いがづくに動いているのだと、それが理解されやすいつなぎめをしこんでおきたいと思う。原理・方法論を広い理解の場に提示できるようにと書きすすめている時、僕がニュートラルな、乾いた技師の心を胸のうちにいだいているわけではないのだと……

僕はその間の事情について、ここでいわゆる「私小説」をひとつ書いてみるより、もっと

客観的な説明をしたい。それは二十世紀の終りに向けて、おそらくいま世界でもっとも困難な状況に生きているひとりの作家の肖像をスケッチすることだ。この作家は、自作について語る言葉の引用に見てとられるはずであるように、僕らの同時代でまさに意識的な——つまり方法的・原理的な思考をかさねてきた——作家のひとりである。

チェコスロヴァキアの作家、ミラン・クンデラ。かれがほぼ現在の僕の年齢で、パリで出版し——チェコ語で書いたものを、かれ自身の協力もあわせて友人がフランス語に訳したのだろう——、それをきっかけに故国での市民権を剝奪されてしまった、『笑いと言却の本』という短篇集がある。それは切実な主題をめぐる個々の作品が、それぞれにかさなりつつ、また微妙に深まり、反転され、ズレをかさねもするようにして進行する、方法的にも尖鋭な連作である。僕はそれを、クンデラを支える西側の秀れた作家たちの、強い共感の言葉があわせ見られる英訳で読む(King Penguin版)。

一九七九年のこの本の出版にいたるクンデラの生の軌跡を逆に辿れば、一九七五年にかれはパリに定住した。一九六八年にソヴィエトの戦車がチェコスロヴァキアに侵入した後、かれは職を失い、その著作がすべて公共図書館から排除されるのを見た。そのような辛い経験をへてのことだった。さらにそれに先だって、かれは映画におけるチェコの「新しい波」を生み出す力のあった教師だったし、「プラハの春」で若者たちからもっとも大きい支持をえて

いる作家であることは、わが国にもつたわっていた……

この短篇集冒頭の作品を、クンデラは一九四八年のチェコ共産党政権の樹立を、プラハのバロック式の宮殿のバルコニーから、クレメント・ゴットワルドが声明した日から書きはじめる。おりしも雪が降ってきた。頭の禿げているゴットワルドは、具合の悪いことに帽子をかぶっていなかった。脇にいた同志クレメンティスが心憂えて、自分の帽子を差し出してやる。のちにクレメンティスは叛逆罪のかどで絞首された。共産党の配布・記録するすべての写真から、あの記念すべき日の情景のクレメンティスの姿は消えた。ただゴットワルドの頭に乗っかっている、かれの帽子を残して。一九七一年のこと、ミレクはいう。人間の権力に対する戦いは、忘却に対する記憶の戦いだ」と、クンデラはその作中人物にたくして書く。

クンデラはこの本のなかで、「天使の笑い」と「悪魔の笑い」を対比しつつ提示している。神がこの世界を作った時、世界のすべてについて肯定する者として、天使の役割があった。それに対し、悪魔が笑った、神の世界のほころびを見出して。天使としてはさらに、それを笑いかえさねばならぬ、いや、神の作った世界はすべて正しく、良いものなのだ。そこに根ざしたふたつの笑い、「天使の笑い」と「悪魔の笑い」。

このふたつの笑いの定義について、アメリカの作家フィリップ・ロスが問いかける。クンデラは答える。

「ええ、人間はふたつのことになった形而上の態度を表現するために、おなじひとつの生理的な表明、つまり笑いをを用いるのです。掘られたばかりの墓のなかの棺の上に、誰かの帽子が落ちる。そこで葬儀は意味を失い、（悪魔の）笑いが生まれる。ふたりの恋人たちが、手に手をとって小道を走る、笑いながら。かれらの笑いは冗談とも諧謔とも関係がない、それは生きることの喜びを表現する、生真面目な天使の笑いです。」

両方の笑いが、生の喜びに属する。しかしそれが極端にまでもたらされる時、それはまた二重の世界の終りの表示となる。ファナティックな天使たちの熱狂的な笑い、かれらはその世界の意味をあまりに確信しているので、自分らの生の喜びにくみせぬものを、いつでも絞首しかねない。そして、反対の側から響いてくるもうひとつの笑い。それはあらゆるものが無意味になったと主張し、葬儀すら滑稽で、グループ・セックスも単にコミックなパントマイムにすぎぬという。人間生活はふたつの深い裂け目に境しているのです。片方では、ファナティシズム、片方では絶対的な懷疑主義に。」

そのようなふたつの笑いのなかで——あらためていうが——現代のもっとも苛酷な知識人の状況を生きた経験にたつ、しかも亡命作家としてなお仕事を続けている不屈のクンデラは、小説を書くこと自体についてどのように考えているのか？ 文学とはどのような役割を果たすものだという信条を、心のうちにすえているのか？

《私はペシミズムという言葉にも、オプティミズムという言葉についても、注意深くして
いたいです。小説はなにごとをも確言^{アッサート}しない。小説は様々な問題を探しもとめ、提
示するものです。私には、自分の国民が滅びるのかどうかわからないし、私の書いた人
物たちの誰が正しいのかもわからない。私は幾つもの物語^{ストーリー}を作り出し、ひとつひとつを
互いに相対させる。この仕方では様ざまな問いかけをします。人びとの愚かしさ
は、あらゆるものについて答を持っていることから来る。ドン・キホーテが世の中に出
て行った時、かれの眼の前に世界は神秘なものとかわった。そのことこそ、このヨーロ
ッパの最初の小説から、それに続く小説の歴史の全体におくられた遺産なのです。作家
は、その読者に世界を問いとして理解することを教えるのです。その態度のなかに、知
恵と寛容があるのです。

神聖にして犯すべからざる確信の上に建てられた世界においては、小説は死ぬ。全体
主義的な世界とは——それがマルクス主義に、あるいはイスラムの教理に、またいかな
るものに根ざして建てられたものであれ——問いかけ^{クエスチョンズ}よりはむしろ答^{アンサーズ}の世界です。
そこには、小説に居るべき場所はありません。

とにかく世界じゅうの人びとが、いまや理解するよりは判定することを好み、問うこ
とより答えることを大切だとするように感じられます。そこで、人間の様ざまな確信の

愚かしい騒がしさのなかで、小説の声はなかなか聞きとられがたいのです。」

場所こそちがえ、このようにクンデラのいう現代にともに生きている作家として、僕も胸のうちに、たとえばあまり勇ましく颯爽たるものではないにしても、喜びであれ、憤りのであれ、叫び声をいだいているように思う。はっきりした訴えかけの相手はいつまでもあいまいでこそあれ、ある祈りの声が湧くのを自覚するのでもある。しかし、やはりこのようにクンデラのいう時代であるからこそ、それについて直接語ることより、まず小説という言葉のしかけの方法について、想像力という人間の心の働きについて、よく考えることから、この本を書きすすめる必要を感じるのだ。まずなんとか小説の聲が聞きとられるための、方法的・原理的な基盤を作りだすことこそが、いま必要だと考えるのである。