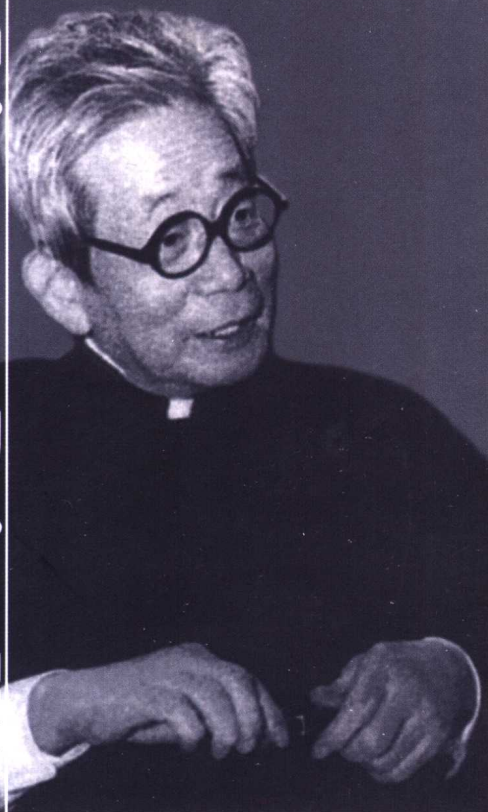




Sully Prudhomme 1901
Theodor Mommsen 1902
HENRYK SIENKIEWICZ 1905
RUDYARD KIPLING 1907
RUDOLF CHRISTOPH EUCKE 1908
PAUL HEYSE 1910
MAURICE MAETERLINCK 1911
GERHART HAUPTMANN 1912
VERNER VON HEIDENSTAM 1916
KARL ADOLPH GJELLERUP 1917
HENRIK PONTOPPIDAN 1917
CARL SPITTELER 1919
KNUT HAMSUN 1920
ANATOLE FRANCE 1921
GRAZIA DELEDDA 1926
HENRI BERGSON 1927
SIGRID UNDSET 1928
SINCLAIR LEWIS 1930
ERIK AXEL KARLFELDT 1931
JOHN GALSWORTHY 1932
LUIGI PIRANDELLO 1934
EUGENE O'NEILL 1936
ROGER MARTIN DU GARD 1937
PEARL S. BUCK 1938
JOHANNES VJENSEN 1944
GABRIEL YIP HING LEE 1945

主编/刘硕良

诺贝尔文学奖精品典藏文库

个人的体验

(1994年诺贝尔文学奖获得者)

[日本] 大江健三郎/著

杨炳辰 王新新/译

JOHN STEINBECK 1962
GEORGE SEFERIS 1963
SHIMUEL YOSEF AGNON 1966
WYNDY HILL 1969
SAMUEL JOHNSON 1974
HARRY MARTINSON 1974
EUGENIO MONTALE 1975
SAUL BELLOW 1976
VICENTE ALEIXANDRE 1977
JAMES DUNN 1978
ELIAS CANETTI 1981
WILLIAM GOLDING 1983
OSI YIP HING LEE 1984
CLAUDE GINON 1985
WOLE SOYINKA 1986
JOSEPH BRODSKY 1987



诺贝尔文学奖精品典藏文库

主编 / 刘硕良

个人的体验

(1994年诺贝尔文学奖获得者)

[日本] 大江健三郎 / 著

杨炳辰 王新新 / 译

Classical Works Of
Nobel Literary Prize Winners

漓江出版社



〔日〕大江健三郎(1935～)
(1994年诺贝尔文学奖获得者)

·译本前言·

战后日本存在主义与大江健三郎

叶渭渠

—

西方存在主义哲学传入日本，始于明治 30 年代，即 20 世纪初。当时日本哲学界已经开始引进西方的克尔凯郭尔、雅斯贝斯、海德格尔的存在主义哲学思想，尤其是和计哲郎出版《尼采研究》（1919）之后，介绍与研究工作的逐渐走向系统化。到了昭和初期，即 30 至 40 年代，西田几多郎对存在主义哲学的核心问题——自我，与禅学的“无”的思想结合，推演出“无”的存在形式，即“他要超越主客对立，追求‘物我相忘，主客相没’时的自我，非理性的自我。这个非理性的‘自我’不是普遍性的，而是绝对孤立的自己，不是理智的，而是带有忧伤烦恼的、情感内向的思维方式”，从而对存在哲学作出了自己的解释。1931 年九鬼周造发表的《存在哲学》一文第一次将 Existentialism 译为“存在主义”，并且介绍了存在主

义的基本理论。稍后的1933年，如前所述，三木清引进“不安的哲学”的同时，从人学的立场出发，主张用理性与感情的统一来创造“新人的类型”，主张自我是行动的自我、实存的自我，并从客观转向主观，引入自我的内部，表达了自我与存在主义哲学的“先于本质存在”的命题，从而明确地表述了存在主义的思想^①。翌年开始在文学上译介了西方存在主义的文学作品，如堀口大学译《墙》、臼井浩司译《恶心》、《密室》等，同时陆续出现了具有存在主义色彩的作品，如村山知义的《白夜》、高见顺的《应忘故旧》、三好十郎的《幽灵庄》等。但当时在日趋严重的绝对主义的重压下，存在主义没有适宜的发展土壤，没有流行起来形成一种文学思潮，不久就在军国主义思想的钳制下被扼杀了。这就造成日本存在主义发展的滞后性。

第二次世界大战以后，日本遭到彻底失败，从政治、经济到思想领域都受到巨大的冲击，特别是美国投掷原子弹对广岛、长崎造成毁灭性的打击，给日本国民的心理投下了长长的阴影。他们在急剧的历史转变过程中，感到无法把握历史的进程和个人的命运，在绝望和孤独中忍受着战后现实的沉重负担，普遍产生一种抑郁的精神，企图从苦闷彷徨中诉诸自我否定、非理性的东西，这才给存在主义哲学和文学提供了发展的气候。

战后日本哲学界以“实存主义研究会”及其会刊《存在主义》为中心，对存在主义的研究又活跃起来，他们一方面积极

^① 王守华、卜崇道《日本哲学史教程》：第467页，山东大学出版社1989年版。

译介克尔凯郭尔、雅斯贝斯、萨特的论著和基本思想，另一方面用存在主义的观点来解释战后社会的各种现象和剖析被战争扭曲的自我的存在问题。尤其是萨特的存在主义思想的传播非常广泛和深远，其影响不仅限于哲学界、文学界，而且及至一般的大学生。其特点是：一是将反对战争的反人性的抗议与检讨战争历史教训结合起来；二是将反对资产阶级社会现行体制与探索社会的前景结合起来；三是按照日本的思维方式阐述西方的存在主义，使之适合于日本理论知识的诸领域，并通过美学理论的阐释和文艺作品的形式对日本社会意识产生影响。60年代日本经过反对《日美安全条约》之后，社会处在动荡不安的状态，萨特和波伏瓦^①访问日本后，又兴起一股存在主义的热潮，研究对象不仅限于萨特，而且扩大到卡夫卡、加缪、陀思妥耶夫斯基、尼采、波德莱尔、马尔罗等，使存在主义的解释更加多样化。

日本存在主义在美学上的表现，首推今道友信依据西方存在哲学的方法论原则来构建自己的美学和艺术创作的存在概念，他不是从艺术存在的真实的现象出发，而是从艺术的“定义”出发，而这种艺术的“定义”乃是一种非理性的创造力，而且归根结底是非存在的表现形式，即包罗万象的创造性和否定方式的表现形式。从今道的观点来看，不存在给人们打开通向死亡的道路，他认为这种死亡不是存在的东西毁灭，而是人类灵魂最高的瞬间，是它的升华，是对有感觉的物质实体的完

① 波伏瓦（1908—1986）：法国女作家、哲学家。萨特的终身伴侣。她的小说主要阐述存在主义的主题。代表作品有《女客》、《人总有一死》、《名士风流》（见漓江版）等。

全解脱。他还企图以此来说明艺术的宗旨，认为艺术是要使灵魂不完全地或部分地从具体实践中解脱出来，免除惶恐不安和空虚的感觉。这样在世俗存在的条件下真正发挥人的才能的唯一可能的途径，就是艺术创作和人掌握艺术作品。^①

战后的1946年，以翻译出版《墙》单行本为契机，萨特主张“介入文学”的思想，对战后日本文学产生很大的影响，但陀思妥耶夫斯基的影响也是不能忽视的。他们的影响，主要表现在存在主义作家们按各自的方法，尝试着以存在主义来表现文学的整体，将存在主义文学倾向向社会扩展，反映战后社会的整个危机意识。

日本存在主义文学的基本内容，首先是探讨战争对人性的扭曲、人的存在的荒谬性和反省人的存在的价值。如上章所述，战后派作家大都有战争的体验和“转向”的体验，战后具有一种强烈的忏悔意识，积极从自我内部追究战争的责任、“转向”的责任，从痛苦的体验中否定过去的自我，重新寻找自我的恢复和自我存在的新价值，在绝望中探索一种新的信念。这是一种逆反心理，从逆反中肯定人的存在价值。只有从他们这种受战争创伤的逆反意识中才能准确地捕捉其真实的意义，它既有对现实的严峻认识，也有自我的再检讨。日本存在主义文学就是主要反映人的命运被战争所蹂躏和被政治所主宰，完全丧失作为人的资格和价值。它表现出来的两种倾向，一是人被现实的力量所压倒，处在完全孤立的状态下对自我、对社会所进行的主观的反抗；一是社会巨大的机械力制约着人的命运，人的存在的基本关系是脆弱的，于是将人放在特异的

① 王守华、卞崇道《日本哲学史教程》，第470页。

位置上，从观念世界揭示人的存在的不合理性。

其次是探讨人的自由问题。日本存在主义作家基于战争的历史教训和思想体验认为，关系人的存在的根本问题，是“人的自由问题”。为寻回在战争中丧失的自我，就必须重新检讨人的自由问题，即获得“自由的选择”、“自由的创造”问题。他们以为，只有自我享有充分的自由，才能重新确立人的本质和人的主观能动性。这是日本存在主义对战争和权力压迫人的自由的一种实际感受和思考，它力图充实人的存在的内容。这种对人的自由的追求，带有对战争和战后现实的否定的含义以及对人们掌握自我命运的鼓励作用。本多秋五曾概括说，存在主义文学所“追求的最终的东西，如果用一个名称来表达，那就是人的自由”（《物语战后文学史》）。与此相关，就是对人道主义的追求，强调尊重人，发出了尊重人性的呼唤。这是建立在批判战争的非人道、反人道的基础之上的。

对战后存在主义文学作出重大贡献的还有埴谷雄高和野间宏，其功绩在于努力促使存在主义日本化。埴谷雄高在《死灵》中提出“意识=存在”的新理念，强调了意识是一切存在物互相凭依的状态，是“自己=他人”、“他人=自己”这样一种完全是观念性的自我世界，企图以此观念构建其日本式的存在主义思想。野间宏追求的不是观念性的自我，而是非常肉体性的自我。也就是说，他的“自我”和“自他”的关系是极其肉体性的感觉。他通过《阴暗的图画》描写主人公看见勃鲁益尔的画，自己的性欲与战争和社会黑暗压迫下的痛苦叠合起来的故事；以及《崩溃的感觉》通过描写主人公看守一个吊死的学生的尸体、回想起战争期间自己自杀未遂时的崩溃的感觉，和由于看守尸体、不能与女友发生性行为而产生的死的感觉与

性欲相互混杂起来的故事，来揭示自我的问题与自他的问题的关系。也就是说，他们通过观念性的自我或肉体性的感觉，来肯定自我的完成，并在这里确立它与存在主义的接点。野间宏曾提出：必须将人作为心理条件、生理条件和社会条件的统一体来把握，上述的作品就是在创作上的实践。

50年代以后，随着战后时代的终结，日本社会开始摆脱战后的混乱、贫困和战争的阴影，经济进入恢复与高速发展，社会相对稳定但又面临新的矛盾和危机。日本存在主义从探讨战争和战后人的基本存在的关系，转而关注整个资本主义社会的状况和人的存在的不合理现象，但又表现出一种悲观与绝望的情绪，只相信自我的完善，而不相信民众的变革力量。他们对战争的体验逐渐淡薄，有些人就根本没有战争的体验，脱离了战后初期的存在主义对战争和战后生活的积极关心，虽然也不乏对政治、社会的关心者，但大多陷入追求个人内心的不安和日常生活的矛盾中去。这种转变，主要是如上所述的日本社会，既充满和平与发展又充满荒诞、异化、扭曲和丑恶的一种反映。文学要表现这种与战后初期不同的社会现实与生活，无论在观念上和形式上，自然都要发生相应的变化。从对战争和战后生活的关心，转向对资本主义社会的危机以及新时代的核武器对人类的威慑等现代社会问题的关心，以及作出存在主义式的思考。正如大江健三郎所说的，“我们新一代文学家必须在可怕的孤独中进行暧昧的战斗”（《传统与文学》）。所以说，存在与虚无几乎成为存在主义文学的主调。

从创作上来说，安部公房、大江健三郎就是这个时期较有代表性的存在主义作家，他们分别表现了在资本主义社会危机和核威胁下，人在社会中存在的孤独，以及人与人、人与社

会、人与自然既相互联系又相互疏远的关系，以此来说明互相之间的不协调；同时以观念作为探索的手段，并且使其成为探索的目的。

二

大江健三郎（1935— ），小说家，生于爱媛县喜多郡坐落在一森林峡谷间的大濑村。童年时代，他是在那片大森林里度过的。林中自然的绿韵，成为哺育他的摇篮。他当时最爱读马克·吐温的《哈克贝里·芬历险记》和拉格洛夫的《骑鹅历险记》，从它们的主人公的历险故事中，感受到了两个预言，一个是将能够听懂鸟类的语言，另一个是将会与野鹅结伴而行，便泛起一种官能性的愉悦，自己的感情仿佛也被净化了。所以他自己说，这两部作品“占据了我的内心世界”，“孩童时代的我为自己的行为找到了合法的依据”，因为他发现住在森林恐怖笼罩的世界里，在林木的悠悠的绿簇拥下容易进入梦乡，获得一种安适和解放。这种从小的感受性，滋润着他的文学想像力。

大江的小学时代是在战争年代度过的。在县里念高中时，他过着寄宿生活，开始爱好文学，编辑学生文艺杂志《掌上》。1954年考入东京大学文学系，先选教养专业，后改攻法国文学，迷恋上了加缪、萨特、福克纳和安部公房等人的作品。1957年在大学校刊上发表了习作小说《奇妙的工作》，接着在《文学界》上发表了处女作《死者的奢华》、《饲育》，因后者获芥川奖而正式登上文坛。从此他怀着极大的热情更新文学的观

念和构建特异的文体，以此来展现自己独特的文学世界。他与开高健的出现，被认为是战后文学新一代的诞生。

他结婚后，第一个孩子是脑功能障碍儿，取名为光。光一出生就处在濒死的状态，整天躺在特殊的玻璃箱里，大江面对自己的毫无生存希望的初生婴儿，曾经对光的生与死作过痛苦的选择。但他每天都去医院隔着玻璃窗探视，望着孩子那个脑袋、那张脸，他想起埃利亚德的话：“人类生存是不可能被破坏的”，就培养起一种坚定的想法：“既生之则养之。”几个星期过去了，婴儿还活着，他确实是存在下来了。于是他直面痛苦的自觉之后，接受了这个孩子存在的事实。光生存下来了，但幼年的光听不懂人类的语言。他六岁那年，大江带他去森林中小屋小泊，他听见从林间传来鸟声，竟对鸟儿的歌声作出意想不到的反应，第一次用人类的语言说出：“这是……水鸡。”于是大江看到了希望，全身心地培养他学习作曲，让他把小鸟的歌声与人类所创造的音乐结合，走向巴赫和莫扎特的音乐世界，并在其中成长为一个作曲家。大江由此感受到儿子为自己实现了自己幼时的能够听懂鸟类语言的预言。这个“可悲的小生命”诞生的意外事件，以及从光的音乐中感受到“阴暗灵魂的哭喊声”，后来成为大江健三郎的文学生涯的一个组成部分，从《个人的体验》到近作《燃烧的绿树》都将焦点对准他与患脑功能障碍的儿子之间共生的感情，并引发出他的随笔集《生的定义》。

从他的残疾儿子诞生那年起，他多次赴广岛调查遭受原子弹爆炸的惨状，亲眼目睹原子弹爆炸的受害者多年后仍然面临着死亡的威胁，度着无休止的忧心忡忡的人生，于是他通过“广岛”这个透视镜，把即将宣告死亡的“悲惨与威严”的形

象一个个地记录了下来，并写了随笔集《广岛札记》，向读者提出这样一个问题：人类应如何超越文化的差异而生存下去。

在直接接触广岛人的生活方式和思想以后，反过来他又品尝到因为儿子的残疾而深藏在自己心底的精神恍惚的种子和颓废之根，被从深处剝了出来的痛楚。他把两者作为有机联系的综合体来加以思考，并规划其行动。也就是说，他同时面对儿子和那些广岛原子弹受害者频繁的死与生，对残疾和核武器的悲惨后果问题进行“具有普遍意义的人性”的双重思考，以及采取“战斗的人道主义的”行动。比如以最大的爱心和耐心将濒临死亡的幼小生命培养成一个很有造诣的作曲家；他又以最大的热情和毅力投入全人类最关心的反对核试验运动。

概言之，他经历过生活于森林小村庄的自然环境、日本遭受原子弹轰炸以及家中残疾儿的三重生活体验，并把这些生活体验作为文化问题总括来思考，这便成为他探讨人类追求生存愿望的根源，以及他取之不尽的创作的源泉和永恒的主题。

大江是接受萨特存在主义的影响，作为新生一代的存在主义作家而开展文学创作的。大江的大学毕业论文题目就是《论萨特小说的形象》。他接受萨特存在主义的影响，主要表现在三个方面：一是人的存在的本质观念，二是发挥文学想像力的表现，三是追求“介入文学”。这三方面表现在创作上，是从心理、生理和社会三个方面捕捉人的存在意义和价值。但是他是具体通过日本的状况、个人所体验的现代人面临的核危机、残疾危机和性危机来寻找日本现代社会的定势，从而形成大江式的存在主义文学。

大江在接受萨特等存在主义影响的同时，也受到了他的恩师、日本的法国文学学者渡边一夫的影响。他说，从渡边那

里，他以两种形式接受了决定性的影响，其一是在渡边有关拉伯雷的译著中，他具体学习和体验了米哈伊尔·巴赫金所提出并理论化了的“荒诞现实主义或大众笑文化的形象系统”——物质性和肉体性原理的重要程度，宇宙性、社会性、肉体性等诸要素的紧密结合，死亡与再生情结的重合，还有公然推翻上下关系所引起的哄笑。正是这些形象系统，使他得以植根于自己置身的边缘的日本乃至更为边缘的土地，同时开拓出一条到达和表现普遍性的道路。其二是渡边介绍了最具人性的人文主义，尤其是宽容的宝贵、人类的信仰，以及人类易于成为自己制造的机械的奴隶等观念，对他的影响，促使他通过自己的工作，让人从时代的痛苦中恢复过来，并使他们各自心灵上的创伤得到医治。这对大江健三郎的人生和文学的形成，确实起到了决定性的影响。

在这里应该特别强调的是，大江受到渡边一夫将人文主义者的人际观融入到日本传统美意识和自然观中的追求精神的影响是巨大而深远的。比如大江虽然受到萨特存在主义的影响，但他既贯穿人文理想主义，致力于反映人类生存环境的改善的题材，又扎根于日本的乡土、民族的思想感情和审美情趣；强调民族性在文学中的表现，他只对日本读者说话，并表示他先前对日本古典名著《源氏物语》不感兴趣，现在要“重新发现《源氏物语》”，并在实践中以这种思想为根基，尽力运用日本传统文学的丰富的想像力、日本古老神话的象征性，以及日本式的语言和文体，以保证吸收存在主义文学理念和技巧并使之日本化。

三

大江创作的一贯主题是描写人在闭塞的现实社会中寻找失落的自我的状态，以及人在被闭锁在“墙壁”里求生存的状态。我们读过大江的《死者的奢华》、《他人的足》、《人羊》，乃至后来的《感化院的少年》等，就可以感受到他的小说的特质，是在文学上凸现生存的危机意识。作家在这方面的感觉是敏锐的，但他所探索的，不是人的消极的、否定的一面，而是人在现代闭塞状态下求生存的积极的、肯定的一面。应该说，大江对萨特存在主义的吸收和对战后时期日本存在主义文学的传承，首先表现在他对社会的参与意识是非常强烈的，其次他积极把日本史转型期的重大事件加以文学化。由此可以看出，大江非常重视作家的历史使命和社会责任，并且把它们视为作家自我实现的一种方式，也是作家主体性实现的一种方式。

缘此，他的作品常常带上浓重的政治影子，也就是对各种政治事件和社会问题通过文学来发表自己的见解，比如将批判天皇制、反核武器具体到反对《日美安全条约》等政治命题形象化。尽管如此，他又不是图解式地直接表现政治的实相，更不是将文学简单化为政治的载体，而是与作为人的生存的基本条件联系在一起，并通过想像力而加以发挥。

比如《万延元年的足球队》、《洪水涌上我灵魂》，幻想着模仿百年前在山谷的农民暴动组织一支足球队鼓动“现代的暴动”，或者幻想着地面上发生核爆炸、地壳大变动、大洪水涌来等等。从表层来看，似乎是作家面对政治危机、核危机、破

·译本前言·

灭与死亡，陷入追求个人内心的不安和虚无中，但从深层来看，却含有更为积极的内容，它不仅展现了一个异化、扭曲和丑恶的世相，而且表现了在政治重压、核威胁下，人存在的孤独，以及人与人、人与社会、人与自然既相互联系又相互疏远的关系，并深入探索今日人如何拓展自己的生存空间。

为此作家超越了单一的意识，构建了自己独特的观照世界的“眼”，强调了作家意识与“眼”的密切联系，以及“眼”和观照的必要联系。他把设定视点和导入“眼”作为创作小说的秘密，并且解释说：

这种观照，其本身只有通过设定独自の视点，真正导入被选中的“眼”，最浅显地给作家提供一个为了创造超越于自己世界的线索。我正是以这种思考方式来作为自己的小说观的最根本的核心。（《语言与文体，眼与观照》）

继《洪水涌上我灵魂》之后，大江自认为最得意、最令他怀念的《摆脱危机者的调查书》、《同时代的游戏》的出现，充分地体现了作家上述小说观的最根本的核心。作家设定的视点是非常独特的，一个是从宇宙派遣了“二人帮”来地球摆脱“地球危机”；一个是从“村庄=国家=小宇宙的历史”，创造了无限大的宇宙空间，让巨人创造者和破坏者在这宇宙空间展开格斗。实际上，作家是通过这一视点而导入自己独特的“眼”，以超越于自己设定的虚幻世界，来完成一个新的真实的观照世界。这两者的联接点就是想像力。于是作家插上了想像力的翅膀，遨游于现实的世界。这样，作家意识，也可以说作家的目的意识，就自然地流贯于小说的世界和人的实存的世界

这两个内与外、表与里的世界。

日本文学评论家武满彻写道：“我们（人类）处在迷失现代文明的总体性的状态。信息的泛滥把人驱赶到一条狭窄的死胡同，但那是人自己招来的。这种前景被闭锁在黑暗中。大江健三郎的新作《同时代的游戏》是继《摆脱危机者的调查书》之后又一部强烈希求恢复总体性的书。而且与前作比较，在这里构筑的言语空间更多样性地具有作为时代战略的确实的具体性。读者在这一语言的迷宫里不仅不会迷失自己，而且可以感觉和体味到超越于它的总体性的一致。于是在无限大空间充满谐谑和暗喻，明显地划出了时代的黑暗的轮廓。”（《同时代的游戏》解说）

可以说，大江文学虽然受存在主义的影响，但它吸收存在主义的文学技巧多于文学理念，而吸收文学理念也是按照自己的思考方式来取舍与扬弃而加以日本化的。他的上述由“眼”与观照统一构成的文学观，以及具现在上述两部长篇小说的创作技巧，形成了大江的存在主义文学日本化的特征之一。

吸收西方存在主义的想像力的表现，以及传承日本式的想像力和传统的象征性表现，并使两者达到完美的统一，是大江的存在主义文学日本化的另一个特征，他发挥想像力作用的时候，总是把想像力与记忆联系在一起，想象未来，回忆过去。他认为“思考过去和未来，保持总体的记忆和想像力是切实必要的。为了获得这种记忆和想像力，必须抑制所有面的一方的力量。必须通过拒斥被抑制的心，在自由地解放的精神上，回忆过去，想象未来”（《记忆与想像力》）。大江最后强调这种想像力是抵抗“邪恶势力”的手段，正是一般民众和艺术家的最低限度的共同义务，因而他提倡的想像力是“政治的想像力”，

这是他思考想像力的出发点，也是大江发挥想像力的立足点。

然而，文学与政治既有联系又是不同质的两个世界，所以大江主张运用想像力的语言在两个世界之间架起一座桥，而这座桥是把桥墩深埋在人的本质性的实存之中，使小说世界走向政治世界。比如，从《性的人》、《我们的时代》到《个人的体验》、《叫喊》就是通过性的形象或想像力的语言对现实的再创造，显示了作家对一系列社会和政治问题的思考，包括对战争问题，以及天皇制、《日美安全条约》等体制问题的见解。又比如，反核问题，是一个世界性的政治问题，但大江没有使用政治概念的语言，而是将这个问题植入人性的深层，并使用想像力的语言表现出来。《摆脱危机的调查书》、《青年的污名》就是通过作家的想象世界，展现现代人在政治争斗、右翼躁动和核劫持的面前，对人性的呼唤。他在《现状和文学创作的想像力》一文中说明，这是他“对周围现状的认识，并反复发挥自己文学创作的想像力”。也就是说，大江在想像力的世界里，表述了自己对现实的看法和实现了他的文学主张。

大江的存在主义文学日本化还有一个特征，表现在他将日本本土的文化思想作为根干来培育其存在主义文学的枝叶。大江对日本人作为自然神信仰的树木与森林，以及日本传统文化结构的家与村落共同体情有独钟。这固然是由于大江出生在四国岛上一个覆盖着茂密森林的山谷的村落里，与森林、村落有着浓密的血缘关系，而且更重要的是他对传统的文化思想和文化结构抱有一种密切的亲情。他在作品中常常将象征神的树木与森林看做是“接近圣洁的地理学上的故乡的媒介”，并且作为跃入文学传统的想像力的媒介，以一种亲和的感情去捕捉它们。从早期的《感化院的少年》起，经过《万延元年的足球