

# 「遡行する思考」

—大江健三郎を読む—

“Thoughts Going Upstream” in Kenzaburo Oe

顧 偉 良

Gu-Wei liang

## はじめに

日本近代文学の歩みのなかで、森鷗外や夏目漱石、永井荷風等は、西洋への遊学によって精神の彷徨を経験している。その経験が、様々な視点で小説を書ける近代日本文学史上はじめての作家たちを誕生させた。明治期のことである。彼らは、近代社会との齟齬のなかで「私」との葛藤をも抱えながら、人間の内面世界を多彩に描く。

戦後という新しい時代の中で、大江健三郎は、小説集『死者の奢り』(1958)で短編小説作家として輝かしくデビューした。彼は戦後小説の表現の可能性を最大限にまで高め、日本語表現上、重厚な質感を持たせることに成功した稀有な作家である。大岡昇平は、「大江健三郎を語ることは、取りも直さず戦後三分の一世紀の日本文学について語ることだろう」<sup>(1)</sup>と述べているが、それは大江健三郎を語ることの重要性を、端的に言い表していると思う。

二〇〇九年の夏、筆者は北京で「大江健三郎と日本“戦後文学”(大江健三郎と日本の“戦後文学”をめぐって)」(中国現代文学館、2009年8月30日)と題する講演を行った<sup>(2)</sup>。講演の中で大江健三郎と戦後文学との関係、大江健三郎と正岡圭規、および大江文学と私小説との関係などについて取り上げた。この講演のおかげで、大江文学に大いにヒントを得られたのである。そこで、大江文学についてもっと検証しようと考えたわけである。今後数回に亘って、魂の救済——大江健三郎の小説方法をめぐって、文芸評論、または戦後文学との関係などについて検証することになる。一回目は建築と小説の仮想空間をめぐって建築家磯崎新と大江健三郎について考えてみる。そして、大江

文学をめぐって周縁文化と「他者性」について検証する。

## 一 「アンビルト」とは

一九八〇年代の初めに、日本を代表する創造力に溢れる芸術家たち(「文化の現在グループ」とも呼ぶ)により、叢書『文化の現在』(全13巻、編集代表:大江健三郎・中村雄二郎・山口昌男、岩波書店、1981.3~1982.7)が刊行された。この知性豊かなグループは、いわば「知の磁場」として、日本の文化はどこへ向かうかをめぐって、同時代の文化状況を見すえ、新たな日本の知性を提示すべく、実に広範囲で活発な討論を行った。磯崎新もその編集委員(十三名)の一人であった。大江健三郎はその最終巻の冒頭で、「われわれがいま最終巻を出そうとする叢書『文化の現在』は、多様な専門にわたる、真の同時代者たちの、文化にたいする考え方を提示した。しかもその文化のなかで書き手がどのように生きているか、あるいはその書き手のなかで文化がどのように生きているかが示されている点で、この『文化の現在』の全体に、文化は活性化した様相でとらえられている。それはわれわれの出発点からあった文化の活性化という発想が、すべての書き手たちにわけもたれたことを示すだろう。」<sup>(3)</sup>と述べている。確かに彼らは、日本文化の活性化を求め、新たな出発点として日本の知性を世界に示したと思う。ちょうど『大江健三郎同時代論集』(全10巻、岩波書店、1980.11~1981.8)が刊行されたのもその前後であった。

「文化の現在グループ」は、戦後日本において最も注目すべき文化的出来事の一つではないかと

思われる。というのも、一九七〇年暮れに起った三島由紀夫の割腹自殺事件後、日本だけでなく世界中からも、あのセンセーショナルな事件をめぐる好事家たちの目が向けられたのであった。三島由紀夫の割腹自殺について、大江健三郎がかつて語ったように、それは「日本人の問題」として、自ら「解かねばならぬ侮辱の呪縛」<sup>(4)</sup>であった。その十年後に現れた「文化の現在グループ」は、正に日本文化の現在の状況を世界に提示したのである。この出来事は、日本の文化が大きな転換期を迎えたということを意味している。また日本人たること、或いは日本の文化を相対的に考えるようになったかと思われる。三島由紀夫の割腹自殺事件がきっかけであった。

あれ以来、日本の文化は世界に発信し続けてきた。大江健三郎はもちろんのこと、磯崎新は建築設計活動のみならず、活発な評論活動および芸術文化活動で知られている。彼は世界で最も注目されている日本の建築家の一人である。

雑誌『新建築』（2008年11月別冊）には、磯崎新と韓国や中国の若手建築家との対談が掲載されているが、世界の建築現状をめぐる、「日本的なもの」や“unbuilt”（アンビルト）の思想などについて縦横無尽に対談が行われている。その中で筆者が注目したいのは、「アンビルト」という用語である。「アンビルト」とは、磯崎にとって重要な建築思想であるが、前衛芸術の「アヴァンギャルド」にも深くかかわっている。まずその対談を見てみよう。

「いわゆる「アヴァンギャルド」は、20世紀初めにはモダニズムのユートピアを実現する手段でした。その運動は1968年の文化大革命の失敗と共に消えてしまいました。アヴァンギャルドの方法は、あらかじめひとつの目標を設定して、社会とその目標との距離を近づけていこうとします。アヴァンギャルド運動は収束しましたが、この方法には継続性があります。僕の現在の設計の手法もアヴァンギャルドです。時代の前面にあって社会とその距離を縮めようとしています。日本では多くの人が僕の作品をよく理解してくれました。けれど中国では状況が違って、理解され

ていない。」

「日本の知識人、学生は左翼の革命運動に同情的でした。60年代中期から主に中国の文化大革命の影響と、それに続くヨーロッパの文化革命を受けたのです。1968年というのはまさに革命が最高潮の時でした。」

「ソ連と中国の革命はプロレタリアが権力を持つもので、革命者がブルジョアを打倒した。けれどもこれでは矛盾が起ります。権力を奪取したとたん自らが新たな権力者になる。さらに新たに革命を行わなければならなくなってしまう。革命は止めることができません。僕は当時革命をこのように理解していました。西欧それに日本の中国との違いは、芸術をも同時に革命すべきと考えていた点ではないでしょうか。芸術家自らにも革命の矢を向けたのです。」

「僕たちの友人で同世代の芸術家のうち、文学者の大江健三郎さんの『万延元年のフットボール』（講談社、1967）もまた同じような社会背景と創作精神を反映した作品です。彼は文学的方法で表現しています。」<sup>(5)</sup>

対談では中国の文化大革命に触れているが、文化大革命は、毛沢東の「継続革命」という目的で引き起こった政治運動であった。最初は上層部の政治闘争だったが、事態がどんどんエスカレートして、あげくに収拾の付かないほど大衆闘争へと拡がってしまい、社会的大混乱に陥った。この種の政治運動は、過去に行われた知識人の粛清運動と同様に、中国に浸透したマルキシズムの歴史観による階級闘争の延長上に度々発生した。従って、文革の発生は決して偶然ではなかった。そもそも知識人に対する思想改造は、中国共産党の根本政策の一つであった。一九五七年、数十万人もの中国知識人は、「右派」のレッテルが貼られたまま、公的生活から強制労働への追放を余儀なくされた。毛沢東時代における知識人の地位は、常に不安定なものであった。時には人民や国家の敵であり、時には協力者として団結の対象となる。でも彼らの存在は、まるで社会という建造物の土台をむしばむ虫のように看做されることが多かった。

毛沢東はどうやらこの世から去るまでに継続革

命のことが頭から離れなかったようである。人類史上に前代未聞の「文革」が、たとえ「継続革命」という目的で発動されたにしても、その革命目標とされた人々の心に刻んだ傷跡は、恐らく百年かかっても癒されないものだろう。例えば、『地図を持たない旅人』（上下、蕭乾著、丸山昇監訳）、または『チャイナ・オデッセイ』（上下、ユエ・ダイユン[樂黛雲]／C.ウェイクマン著、丸山昇監訳）などといった書物の中に語られているように、文革によって傷付けられた人々の精神的傷跡がどんなに深いものかを知ることができる。また、中国の人々から尊敬された文豪巴金が晩年に病床で執筆した『隨想録』（五部作）は日本語にも訳され、よく知られている。後世に教訓を残すために、「“文革”博物館」をめぐる建設の要望も巴金側から出されたが、その悲願はついに実現できなかった。文革時代に彼らの経験した苦悩、絶望、怒り、なんでもいいが、鬱屈した心情が、それらの書物を産出させた創造の元となっている。そういった書物が諸外国語に訳されると、はじめて人類共有の原風景になるのである。

「文革」によって中国の人々に甚大な災難がもたらされたが、それは本質において中国人の問題として、本来ならばそれに対する原因究明などをしなければならぬにもかかわらず、現在は不可能である。このことは、文革という歴史的出来事、または中国人自身のことを相対化して考えるチャンスが見失われるということを意味している。

我々は深い苦痛を伴いながら、一方、歴史の現実を直視する中でわれわれの想像力を以て、何か思想上に超越論的なものがないかと考えてみる必要がある。一つ言えるのは、方法としての「思想」は、必ずしも思想問題だけでなく、芸術や文学とも密接に関わっているということ。後に触れることになるが、この問題は本稿のテーマにもつながっている。

一九六八年中国の文化大革命の失敗と同時に、西欧で起った文化大革命は、多くの日本の文化人にとって思想転換の原点であったに違いない。これについては、『建築家探し』（磯崎新）の中でも語られている。磯崎新の代表的な建築思想は、やはり“unbuilt”（アンビルト）ではないかと思われる。具体的には『UNBUILT／反建築史』（TOTO出版、

2001）などを参照されたいが、上記の対談中の「芸術家自らにも革命の矢を向けた」という言葉に示された磯崎新の思想は、「アンビルト」の思想とも直結し、また「廻行する思考」にもつながりを持っていると思われる。次の対談を見てみよう。

最近はアンビルトを建築以外の分野でも使ってくれています。僕の友人、ノーベル賞を受賞した大江健三郎さんの最近の小説に“unbuilt”を“unbuild”と読み替えたものがあります（『臆たしアナベル・リイ 総毛立ちつ身まかりつ』、新潮社、2007年）。

僕にとってはもっと簡単なことです。20世紀の終わりの年に展覧会とその本をつくるという企画がありました。人びとが関心を持ってきている僕のプロジェクトをピックアップしてみるとアンビルトだったものが多い。言い換えると、建たなかったらまだ議論される。ところが建ってしまうとその時はトピックにしてもらえらるけど、その後はもう終わってしまう。われわれの世界では、もしかするとアンビルトのものの方が長く残るのではないか。それはバーチャルというかたちで残っている。

歴史家は実際に建った建物ばかり議論している。しかしどの時代でも建築の歴史の中には実物以外にできなかったもの、イメージーション、構想、壊れてなくなったもの、こういうものの方が本当により強いものがあつて残っているのに、歴史家は実物でないために扱えないのではないか。建ったものだけで建築史を議論していても偏った歴史になる。だから僕は自分の仕事は「反建築史」なのだというふうと呼ぼうとしたんですね。（中略）アンビルトの方が実際のものを超えて残るのではないかと本気で思います。建物は結局消えるんですね。何が残るかという記録、写真、図面、文章です。本という形式を取った作品がいちばん残るはず。<sup>(6)</sup>

独創性において群を抜いている磯崎新は、日本の建築界において前衛的な存在である。彼の建築空間に関するさまざまな構想、イメージーション

は、バーチャル建築においてもシンボリックなものになっている。「unbuilt」（アンビルト）とは、正に「芸術家自らにも革命の矢を向けた」、文字通り反正統性の思想を持っている。これについて言うと、師である丹下健三の強大な“正統性”に対するアンチテーゼという側面が強い。「アンビルト」とは、建造される建築よりも概念を重視する思考スタイルである。革命家の場合、自らの信念を実現させるべく現実の世界を変えなければ気が済まないが、磯崎新は革命家ではない。彼は、若い頃から建築の解体を目指すアーティストとして建築を思考し、その誇大妄想性においてすべて＝建築＝芸術の空間を縦横無尽に考えつつ、あらゆる杓子定規の考えに囚われることなく、独創性に富む構想力と鋭敏な直観力を以って挑戦している姿を見させている。土建業出身の田中角栄氏が建設大臣の時代に制定した建築士制度以来のことであった。

磯崎新の初期建築論の中で「プロセス・プランニング論」（『空間へ 根源へと廻行する思考』、鹿島出版会、1997）というものがあるが、それは大分県立図書館の設計の際に用いられた理論である。簡単に説明すると、「プロセス・プランニング論」は、「成長する建築」という思想のビジョンに裏付けられている。それは、「図書館」という、蔵書量の増減の予想のつかない建築プログラムに対して、建築としてはあらかじめ外枠を規定できないのである。それならば、仕組みとしては無限に増殖できる概念を建築に持たせておいて、現時点の規模として“切断”するしかない。つまり外枠や結果よりも、“プロセス”が最重要である。この考えは、一九五〇年代の末に現れた“メタボリズム”という建築思想とも関わりが深いが、磯崎新は一線を画している、と言っていい。

「プロセス・プランニング論」（成長する建築）は、勿論、終末論的な古典主義建築「クローズド・プランニング」、または均質空間のモダニズム建築「モデュラ・プランニング」と対置されているが、我々はその「プロセス・プランニング論」において、旧来の建築概念に囚われない「成長するプロセス」という新しい建築思想を発見することができる。その中に現代思想の風景を垣間見させてくれるような気もする。つまり、「成長する

プロセス」という建築思想は、どこかドゥルーズの「リゾーム」（根茎）の思想にも通ずるところがある。その中に特権的な中心というものが存在せず、それぞれが異質でありつつ異質なものと結合され、多種多様体を形作っていく。それと共に生成の契機が現れる。「プロセス・プランニング論」は、そのような無数のリゾームと生成の契機とが共存する思想のビジョンを持っているかも知れない。このように見て来ると、「成長するプロセス」という建築思想は、概念内部の幻想的なユートピア建築とは違って、未来へ向けて発展する建築空間のビジョンとして、無限の空間に適應できるものと思われる。

建築は、人間社会という情念の世界で対置されているが、宿命的にも「情念」と対峙する様々な試練が求められている。それに様々な手法や実験モデルが示される可能性を持つのは建築であろう。磯崎新が語った次の言葉からもその様子が窺われる。

六八年は、学生達の叛乱が全世界的に拡大した年であった。その直接的な現場にいわずことによって、私の内部にはいくつもの変化や地すべりが起りはじめた。実は、既成権力の枠組みからドロップアウトしていったヒッピー達の群に接触した六七年夏のカルフォルニア滞在がその具体的な体験の最初である。建築もしくは都市という可触的で実体的な領域においてさえ日常生活の様式がみるみるうちに崩壊している状況に、私はありのままにまきこまれるに違いないという予感をそのとき持った。

現代では手法は、たんに何ものかを創り出す手だてになるのではなく、手法自体が現実の行為であり観念の表出であり、事物の認識に上昇するのである。（中略）情念が都市空間を埋めつくしていく状況は、文化大革命、ヒッピー、キャンパス占拠とあらゆる場所で氾濫している。都市計画は複雑な手続きを経ねばならないために必ず秩序指向性をもつのだが、そんな都市計画論に根本的な疑義を起す必要を感じてきた。<sup>(7)</sup>



この文に「都市概念」よりも手法そのものを重視する磯崎新の発想が浮かび上がってくるが、言い換えれば、ものそのものを重んじる一種の方法である。また、ユートピア的幻想を追求めようとしないう一種の思想転換ともいえよう。この方法は、大江健三郎の言う「文学的想像力」にも通ずるところがある。文学的想像力とは、言葉の概念や意味を追求するのではなく、言葉の物質化、言葉そのものを重視するという方法である。すなわち、「文学的想像力ということには、われわれが言葉を概念から解放することによって、意味の飾りから解き放つことによって、一般には言葉によって到達できない、ものそのものに肉薄することができる」とともに、世界の、単なる言葉の概念による理解をこえた複雑さ、奥の深さ、多様性へとみちびく力がある<sup>(8)</sup>のである。その意味で、磯崎新の重んじる「切断」の手法と文学的想像力の方法とは、ものそのものに重きを置くという点では一致している。それらは観念としての情念を「切断」する手法にも共通性があるのである。

人は「建築」において何に出会うのだろうか。神業でもなく思想の閃きである。宗教的情熱を必要とする建築の営みは、終りもなく、いつも成長する未完成の「過程」にある。哲学そのものである。建築とは、常に何かを乗り越えていかなければならない、崇高な挑戦が求められる芸術領域なのである。実は歴史文化の発展もそれと同様に、絶え間ない思想の変化＝「切断」のプロセスにある。思想の発展がない限り、文化の発展もあり得ない。無論、思想の自由が文化発展の前提となっている。明治の文豪森鷗外が言うが如く、「学問の自由研究と芸術の自由発展とを妨げる国は栄える筈がない。」(『文芸の主義』)、と。

何処であろうが、言語文化が周囲世界との構築関係および文化象徴性の秩序内に位置づけられているのは自明のことである。とりわけ研究にとって大事なのは、研究対象に対する新たな認知を得られるということである。なぜなら、研究と批評行為は人類社会における自らの文化活動の道を打開することにあるからである。

ところで、我々がいつも直面しているのは、「歴史」という巨大な認識体である。それをばらしてみると、そこには「正統性」が何もなく、まるで

ガラクタの山みたいに、無数の時代的要素や個人的要素が含まれ、そしてさまざまな政治的病が蔓延っているのを発見することができる。現代中国では歴然たる「文革」という歴史的出来事が発生したにも関わらず、それに対する原因究明などが本国では封じ込められていることがそれに該当する。そこにすがりついている「中華思想」の毒の祟りかも知れないが、しかし「文革」という歴史的現象が消えたわけではない。歴史はよく欺瞞性の顔をしている。「正統性」の仮面をかぶっていて、実は醜いものが時代を問わず普遍的に存在し続けている。その「正統性」の背後には、事実、獷猛な獣並みの振る舞いがやみくもにのさばっていると言ってもよいほどである。もはや歴史の「正統性」を信じるものは誰もいない。現代という不安の時代に生きるわれわれに何が必要だろう。それは、ヤヌスに備わった双貌的な眼力、および文学的想像力が必要であるということは疑う余地がない。そのヤヌスの目で「歴史」の欺瞞性を見破る眼力は、歴史の「正統性」を切断する有効な方法の一つであるに違いない。言い換えれば、災厄の元となる人間中心主義の歴史の全体性という概念に疑問を持ち、それを「切断」するしかない。とはいっても、これは決して美的無関心の自足的な態度をとるポストモダンのような考えでもなければ、または終末観的、黙示録的な世界観でもない。われわれが必要とするのは文学的想像力である。それは言葉による想像力であるに違いない。

フランスの著名な建築芸術家コルビュジエには、「アクロポリスが私を反逆者にしたてた」という名言があるが、その言葉にも「切断」の思想が見える。ここで、コルビュジエの言葉を捩って言えば、「毛沢東が多くの若者を反逆者にしたてた」とも言えよう。この小文に、磯崎新をめぐる建築家伝説を羅列するつもりは毛頭ないが、なにしろ若い頃に毛沢東の暴力論にさえ魅力を感じた磯崎新の思索の道のりに、筆者は興味を持っているのである。文革終息直後、磯崎新は文化交流の視察団の一員として中国訪問に招かれたが、彼は天安門広場に立った際に、毛沢東廟を見て、一瞬この廟が爆破され消滅されていくのではないか、という幻想にとらえられたのであった(『建築家捜し』)。それも無理がない。なぜなら、設計から

建造まで一年の内に完成した毛沢東廟は、周囲の伝統的な建造物とのつり合いが取れていないからである。今後も益々論議される建造物の一つとなるに違いない。それについては、『建築家捜し』のなかでプロフェッショナルの眼で語られている。

## 二 周縁文化と「他者性」

以上のことがらを踏まえ、磯崎新の建築思想は、現代思想とも密接な関係にあることがわかるだろう。磯崎新の建築思想にも「中心」の考えを相対化するという思想が含まれている。さて次は、大江健三郎について触れることになるが、日本文学研究者の間では、大江健三郎の小説は難しいという声をよく耳にする。そうかも知れないが、管見によれば、大江健三郎の文学世界は、最高の知的な楽しみを読者に用意してくれていると思う。

小説家はみな自分なりに作品世界を作るが、小説の構想もバーチャル建築の世界とはさほど違いはない。同じくイマジネーション、構成や文体を重要視する。従って、ある作家を考える場合、「美学」一点ばりを離脱し、もっと小説の構想力に注目しなければならない。これについては後に触れることになるが、多領域の思索型の小説家や芸術家のなかで大江健三郎は、最も磯崎新の「アンビルト」の思想に近いひとりである。建築と小説の仮想空間をめぐる誇大妄想性において、大江健三郎と磯崎新との共通性が見られるが、もう一人は阿部公房であった。大江健三郎は、思想的にはスピノザ思想圏における野生の異形（アノマリー）＝思考を好む作家であり、彼はある体系の中で物事を考えるようなひとではない。文学と歴史との関係に関して、大江は常に歴史の全体性に疑問を抱いている。

大江健三郎は、「日本」という共同体の観念に自己同一化をはかることから逃れようとして、常に共同体の中心思想を乗り越え、周縁文化を思索しつつある作家の一人である。彼が共同体の文化を相対的に考えるようになったのは、三島由紀夫の割腹自殺事件のきっかけであった。「沖縄・インド・アジアの旅」（1971）の中でこう述べられている。

インドでの数週間のあと、ぼくはまず自分が、「日本人たること」を、抵抗なくすっきりと、相対的に考えはじめていることに気づいた。その認識は、ガンジス川流域の聖地ベナレスで、小さなラジオから聞えるBBC放送が、日本人作家の、天皇陛下万歳、を叫んでの割腹自殺についてつたえた時、はっきりと意識の前面にすすみ出てきた。ぼくは、あたかも長いあいだ、このような事件について考えつづけた後でのように、自分が、いや、日本人たることはそのように絶対的な条件づけとして、人間としてのぼく自身を縛りはしない、天皇制もまた相対的なものだ、と感慨をすぐさま整理して、そしてガンジス川にのぼる朝の太陽を眺めに出かけたのである。<sup>(9)</sup>

同じ文章のなかで大江は更にこう語っている。《ぼくはこの二、三年とくに沖縄を結晶軸として、自分の心にかたまってくる「日本人とはなにか、このような日本人ではないところの日本人へと自分をかえることはできないか」という暗く胸苦しく恥ずかしい希求をかかえて生きてきたように思う。》（同上）、と。この文に架空の「日本」「日本人」を見るのを拒否する大江健三郎の思想の結晶が示されている。三島由紀夫の割腹自殺は、正に架空の「日本人」の虚像を演じたに過ぎなかった。それは三島由紀夫の破壊的性格による完全露呈であった。

そして、「日本とはなにか、日本人とはなにか、と考えつづけ、観察しつづけ、想像しつづけようとする者にとって、今日ほど決定的に興味深い時期は、維新後の百年のあいだにも、そうしばしばはなかったであろう。（中略）インドを旅行し、ガンジス川の流域で、あるいはカルカッタの雑踏で、日本および日本人を相対化して考える視点を、いかにも自然にえることができた時、ぼくがじつに自由になるのを感じたが、それもまた、ひとつの、より巨大な、黙示録の世界、終末観的な世界のまえでの自由なのだった。」（「この本全体のための最初のノート」、同上）と示された大江健三郎の認識は、明らかに日本の文化が大きな転換期に差しかったということを意味している。

冒頭にも述べたが、大江文学は、短篇小説集

『死者の奢り』で文壇に頭角を現して以来、鮮烈な文体を以って印象づけられた。彼の初期小説においては、比喩として登場した小動物に関する生き生きとした感覚などの描写で、人物の行動や思惟活動に鮮明な性格を持たせたのである。文体に関して、大江は最もラディカルな考えを持つ作家の一人であるが、彼の文体は一種のエキセントリックな思惟の特色だと思われる。だれもが、『万延元年のフットボール』第一章にある「この夏の終りに僕の友人は朱色の塗料で頭と顔をぬりつぶし、素裸で肛門に胡瓜をさしこみ、縊死したのである。」（『死者にみちびかれて』）といった描写に衝撃を隠せないだろう。そのエキセントリックな「友人」の縊死から、心身ともに人間の内部崩壊、或いは時代的閉塞感が感じられる。

『万延元年のフットボール』（講談社文芸文庫）の後ろに大江自身の一文が載っているが、「ここで僕が具体的に考えようとするのは、乗り越え点をなした作品としての『万延元年のフットボール』の意味、ということです。」と述べられている。では、その「乗り越え点」とは何であるか。

乗り越え点というのは、はっきりした困難を見出して、そこを乗り越えることをやめる・あるいはしかも乗り越えたことによって、対象とのさらに深い結びつきを見出す、という意味で、むしろ自分の読書の経験に立って、僕は使っています。<sup>(10)</sup>

大江健三郎の作家生涯の中で、二十代の後半で書いた『個人的な体験』、三十代の終わりに書いた『万延元年のフットボール』、そして四十代の半ばで書いた『同時代ゲーム』は、共に大江文学の転換点であった。『万延元年のフットボール』は、故郷の森にあった出来事を素材にした、いわば村＝国家＝小宇宙という共同社会が初めて登場してきた小説である。「小宇宙」とは、ミクロ・コスモス、人間のことである。それは、国家よりも人間が最も大切であるというユマニズム精神である。この精神は、無論、大江健三郎の恩師渡辺一夫から学んだユマニズム精神に基づいたものである。

大江文学の特徴を考える場合、もう少しその独特な文体について触れる必要がある。大江文体の

特徴は、彼の文学表現や同時代に対する、或いは未来に対する想像力とも深く関わっている。作家塩谷雄高は、「核時代の文学の力——大江健三郎について」の中で、大江健三郎の内部にある混沌たる力を、不思議な閃光を放つ「内燃機関」である、といいかにもSF的な表現で形容している。つまり、それは《人類がはじめて自己の内部で何かが燃焼していることをふと自覚した最初の原始の装置でもあり、また、この世にありとある「すべて」を推進力に転化すべき可燃性材質として「無限動力」ふう引き受けてしまう一種未来的でもあるいわば「超」新型の内燃機関、に向きあっている》<sup>(11)</sup>、と語っている。

では、そのような大江内部の混沌の力と文体の特色とを考え合わせた場合、やはり日本の伝統的私小説の告白表現に注目する必要がある。大江健三郎は「私小説について」（1961）の冒頭で、まず《私小説は亡びたが、人々は「私」を征服したらうか、私小説は又新しい形で現はれるだろう》<sup>(12)</sup>と小林秀雄の言葉を引用し、次のように述べている。

私小説は亡びなかった、人びとは「私」を征服しなかった、そして私小説は新しい形をとることがなかった……

人びとは「私」を征服しなかった、征服しなかったというより、この二十六年間に「私」はますます文学の中心問題となった。ほくも若い作家の一人として「私」の内部へ自己探検の旅をおこなうことを、文学的主題のもっとも基本的なものと考え（中略）。一箇の爆弾がすべての人間の同時の死の可能性をほめかして、すべての人間の運命を統一したとき、逆に個人は極度にその「私」の重みを思い知った。作家たちの眼にもっとも重要なものと見える存在は、すべて「私」の内部の深淵に沈んで不安なきらめきを発しているようになった。

大江の言葉から、従来の私小説に描かれた日常性世界の「私」を、「私」の内部、言い換えれば言葉＝物語の想像力の世界へと取り替えるという大江の考えが読み取れるだろう。私小説の日常性世



界がまったく無視されたわけではないが、大江文学においては寧ろ日常性と物語の神話的時間との交錯が最大の特徴であろう。大江文体の特色も、時間の流れが直線ではなく全く逆の神話的、ないし宇宙的な時空といった異次元にあると思われる。そのような重層的な物語の世界の中でダイナミックな言語往復の運動が行なわれている。したがって、大江文学に描かれた「私」の世界は、従来の私小説に比べてより複雑で、しかも独創性を持つ作品が多い。大江文学における「私」の重みが遙かに前者を超えている。

大江健三郎の初期小説においては、戦時下の皇国少年としての経験、および戦後の荒々しい時代の青年としての経験が重要であった。大江の文学と人生とに転機をもたらしたのは、障害を持つ子供の誕生であった。その経験は『個人的な体験』(1964)として結実し、『ヒロシマ・ノート』(1965)や『万延元年のフットボール』(1967)、『<sup>レイン・ツリー</sup>雨の木』を聴く女たち』(1982)といったのちのすぐれた作品を生む契機となったのである。やがて大江文学においては、生まれ育った四国の森の村の神話と伝承の世界が重要なモチーフとして描き出されるようになった。

一九九〇年、雑誌『文学界』に大江健三郎インタビューの連載が載った。その中で大江は、自分の小説を四期に分けた。第一期：『芽むしり仔撃ち』(1958)、第二期：『万延元年のフットボール』(1967)、第三期：『同時代ゲーム』(1979)、第四期：『<sup>レイン・ツリー</sup>雨の木』を聴く女たち』(1982)。『同時代ゲーム』の発表五年後、大江はこの作品をこれまでで最も重要な小説であると語った。この作品の思想的背景には、三島由紀夫の「文化天皇説」(『文化防衛論』、新潮社、1969)があった。大江はその小説においてカーニヴァルの要素を導入し、他者性の問題を描いて三島説に対抗した。『同時代ゲーム』は、双子の兄妹をめぐる六つの手紙から構成されている。青年の名は露己、妹の名は露己と呼ぶ。人名から分かるように、時代的烙印が刻まれている。父親はロシア人の血統を持つ日本の神主である。彼らは辺鄙な山村で村の独立運動を展開しようとして、「帝国日本」の官軍と五十日間亘って戦いを続けたが、最後は滅ぶに至ったわけである。

この小説の人物描写や文体は、繊細なものであるとは言えないが、描かれた双子の兄妹は荒々しい想像力、鋭敏な直感力を以って行動している。露己は、性的放縦者でもあった。性に関するエキセントリックな人物描写は、「他者性」を強調する叙事的变化の要素であり、また男性中心の社会に対する反抗でもある。『同時代ゲーム』に描かれている人物は、必ずしも歴史的人物ではないが、このような人物設定は、歴史のエクリチュールにおける緊張の度合を高める効果があるのである。

小説はいつも叙事的手法が問われている。『同時代ゲーム』は、小説の構想力において日本現代小説の中でも破天荒の作品であると言えよう。この小説は、一九七〇年代の世界文学とも密接なつながりを持っている。一九七六年四月から七月にかけて、大江健三郎は、メキシコの国立大学エル・コレヒオ・デ・メヒコ(KOREHIO MEHIKO)での特別講義のため短期滞在し、多くの南米の作家と接し、彼らから奇抜な発想や叙事的手法を学んだ。エッセイ「喚起力としての女性的なるもの」<sup>(13)</sup>の中で、大江はメキシコシティの体験について語り、特に女性的なるものについて多く言及している。長い文なので、その重要な一節を見てみよう。

僕がいま、文学によってあたえられた女性的なものによる感銘の原型とみなすのは、アフリカの民俗的象徴性・民俗的神話性にたづなわれたエイモス・チュチュオーラの小説のうちの、その巨大な肉体に、自分の部族の人間を、大人も子供も男も女もみなキノコのように寄生させている女部族長である。部族民たちがそのまま飲み食いをし排泄をするものだから、女部族長は舐じゅう汚れて、異臭をはなつ。僕はいつかこの原型にそくして自分自身をもまた分析してみなくてはならぬだろう。(中略)僕が女性において、まずその自然なありようの彼女に驚きとともに様ざまな発見をし、ついでにその第二の自我に驚かされるというのは、そもそも僕が女性的なるものを、こちらを批評する主体として把握してきたことを意味しよう。女性はずねに、僕にとって自分には思いつかぬことを批評しかけてくる存在であった。僕はつねにその批評



に、意識と肉体をつらぬかれるように感じた。

文中の「<sup>メイトリアック</sup>女部族長」(matriarch)の描写から得られた発想は、のちの小説『M/Tと森のフシギの物語』(1986)の中で見事に生かされている。これについては後に触れることにするが、小説『同時代ゲーム』において、はじめて周縁文化と国家中心との対立の思想が芽生えたのである。この作品は、いわば日本現代小説の中で周縁文化と他者の旋律を奏でる分岐点でもある。つまり、共同体という中心思想に対峙する村という周縁文化における「他者性」を重視する問題作なのである。

二〇一〇年度ノーベル文学賞受賞者の南米作家マリオ・バルガス・リョサが世界注目の的となっている中で、大江健三郎は、一九七〇年代にリョサの文学から衝撃を受けていた。したがって、一九七六年のメキシコシティ滞在は、大江健三郎にとって重要な転換点になったに違いない。

### 三 「私」の内部世界

『大江健三郎作家自身を語る』(新潮社、2007)の中で、大江は「私は村と東京という大都市に引き裂かれて人生をおくってきた。東京にいながら森の中のことを書く。」と述べている。戦後文学の歩みの中で大江は、とにかく、一つひとつの作品の中で文体と格闘しながら、つねに周到に構成された新しい小説を読者に提示してくれた。

大江は、ある文章の中で、文体は作家の肉体と精神の運動の様式であると述べている<sup>(14)</sup>。そのなかに、作家がかれ自身の内部の暗闇を揺さぶりながら、言葉を以って小説の多面的性格をそなえた、複雑きわまる構造体を構築するという小説のエクリチュール(書き方)が提示されている。小説の文体に対するこのような考えは、社会に根ざしている作家の存在感、または作品の存在感のレベルで提示されていると思う。そのような存在感のある作品に接する場合、読者の想像力は、ある種の昂揚感とともに自由に解放されるのである。したがって、文体の問題は、言うならば想像力の全体性に関わっており、同時に小説における「眼」としての視点をも含めている。

さて、多面的な性格をそなえた小説群において、

『遅れてきた青年』(1962)は、この期の大江を知る上で重要な作品である。この小説は、第一部「一九四五年夏、地方」と第二部「一九五〇年 東京」に分かれ、四国地方に育ったひとりの皇国少年の敗戦体験、教護院を経て都会に出るまでの実在的経験が描かれている。時間の関係で、ここでは第一部に描かれた皇国少年の敗戦体験についてのみ考察する。小説の冒頭に、戦争に対する現実感を掴めない皇国少年の、死んだ父親への記憶が描かれているが、父親は少年に対してこう言う。「ほうや、おまえは戦争に遅れないだろう、戦争には誰ひとり遅れることがあるまい！ みんな戦争に行き、みんな兵士になる！ さあ、遊びに行行って体をきたえておいで！」と。父親の言うことを信じた少年の「わたし」は、「強い兵隊に、熊のような、いかにも農村の出らしい頑丈な兵隊になるために、いつも歩くかわりに走り、教室の掃除のときは軽い椅子のかわりに重い机を動かして体をきたえていた。」のであった。あたかも戦争行きという唯一の生き方が父親から授けられたかのようにであった。だが、父親は死んで戦争に行かなかった。戦争に負けたニュースが伝えられる中で、それでも少年は頑なにそれを信じようとしなかった。《戦争ニ負ケタナンテ、嘘ダ、嘘ダ。天皇陛下ガ、戦争ニ負ケタト放送シタナンテ、嘘ダ。》、《ボクハ、戦争ニ負ケタト信ジナイ。戦争ニ負ケタト認メナイ。戦争ガ続イテイル時トオナジヨウニ生キテイヨウ》、と敗戦に対しての実感は全くなかった。作品にも描かれるように、少年は「天皇の子」として教育を受け、天皇に対して一種の「恐れ」を持ったからである。かれは、「天皇陛下が生き続けていれば、自分は死んでも無にはならないのだ」と無邪気にも考えたのである。

この皇国少年の経験は、十歳で敗戦を迎えた大江自身の体験とも重なっている。大江は自らの皇国少年としての体験について、「戦後世代のイメージ」の中で次のように語っている。

天皇は、小学生のぼくらにもおそれ多い、圧倒的な存在だったのだ。ぼくは教師たちから、天皇が死ねといったらどうするか、と質問されたときの、足がふるえてくるような、はげしい緊張を思いだす。その質問にへまな

答えかたでもすれば、殺されそうな気がするほどだった。(中略)

ぼくは病気になったとき、白い羽根を体いちめんに生やした、鳥のような天皇が空をかけつてゆく夢をくりかえして見た。そしてぼくはおそれおののいた。<sup>(15)</sup>

だが、『遅れてきた青年』の中で皇国少年のアイロニカルな行動を通して、大江が描こうとしたのは、必ずしも自身の追体験ではなく、寧ろ敗戦を契機にして、一種の絶対的な倫理道德観を喪失したひとりの少年の内部的混乱だったと思われる。少なくとも少年の行動には、大江自身の言う一種の屈伏感とともに、解放感とも新生の感覚とも言える感覚が伴っていたのである。少年の父親の死についても、大江は、「僕はこの光景について、かつて『遅れてきた青年』に書いたことがある。(中略)あの光景から自分のにないこんだものを、自分の小説を書く行為の根源にすえてみることはなかった。」<sup>(16)</sup>と明瞭に述べている。ここから、大江自身は、父親の死の光景をオイディプス的な原風景として認めようとは全く考えていなかったことを知ることができる。

この父のないやぶ睨みの少年に関して、作品ではアイロニカルな行動が展開していく。朝鮮人部落の少年と一緒に、敗戦を認めず城山に立てこもった兵士たちの檄文を手に入れる。二人は、戦争はこれから始まると歓喜にふるえ、やぶ睨みの少年は、山中で拾った自動小銃を荷物の中に潜ませて、『ぼくも戦って死ぬのだ、決して遅すぎはしなかったのだ!』と、死んだら天皇陛下の赤子になれる幸福を夢見ながら出発する。ところが、混乱の中で隠していた自動小銃とビラが発見され、警察から教護院に移送される。ここで、警官との揉み合いで倒れた「わたし」の様子を見てみよう。

わたしは警察署の玄関の敷石に頬を泥にまぶして倒れ、自分がいま死んでゆこうとしているのを感じていた。眼もくらむ冷えびえした巨大な恐怖のなかで、わたしは自分自身の眼を見ていた、それは森のなかでみた罫にかかった兎の眼だ、また不意に死の深淵からうかびあがれないことをさとした父親の眼だ

(中略)。わたしは激しい眩しさのなかで眼をひらき、すぐ眼のまへの光り輝く金属の鏡にうつっている魚のように大きい眼を見てたちまち眼をつむり赤っぽい暗闇に戻った、わたしは拡大されて医者 の 鏡 から 反映 した わたし自身の眼を見たのだ、そしていまや蘇生したところなのだ、しかしその穢らしい眼は、子供の眼でなかった、わたしの眼でなかった、誰かかつてのわたしでなく子供でもないものの眼……

(『遅れてきた青年』より、新潮文庫)

「ぼくらは人間さ」、とかつて新生の意識を擡げたやぶ睨みの少年は、裸に剥がされた人間としての「眼」を新たにそなえ、教護院を出て自分を生きる実存的精神と共に、自身の内部の暗闇と格闘していく。そのような「眼」をそなえた視点は、まさに作家の肉体と精神を体現した文体意識であろう。大江健三郎の出現に対して、埴谷雄高は、「核時代の文学の力」の中で、『彼は確かに「遅れてきた青年」であるから、私達が思いもかけなかったまったく新しい種類の困難に、日に日に、ことあたらしく、直面しなければならず、これを極論すれば、或る種の絶対不可燃焼物すらをもそこにとりこんでどうにか不思議な灰白の閃光をそこに発せしめなければならないからである。』<sup>(17)</sup>、と述べているが、「遅れてきた」大江の出現によりある種の未来性もたらされるという、埴谷の期待が不安とともに示されている。

#### 四 女性的なるもの—『M/Tと森のフシギの物語』

八十年代以降の大江文学に於いて筆者が最も注目したいのは、「取り替え」という意図と方法である。『M/Tと森のフシギの物語』(1986)は、『同時代ゲーム』(1979)と共に姉妹編とも言うべき大江の特異な作品である。これらの重層的な時空世界ではダイナミックな言語往復の運動が行なわれている。とりわけその逞しい想像力が読者を刺激する。文体の特色も時間の流れも、直線ではなく全く逆の神話的ないし宇宙的な時空といった異次元にあると思われる。『M/Tと森のフシギの物語』のモチーフについて、次の大江の言葉が大きな示

唆を与えてくれると思う。

ぼくは森の奥の谷間を出た、そしてぼくは自分にとってそのみが真の言葉であるところの、谷間の一揆談をかたるにふさわしい反・歴史的な時制をそなえた言葉を、誰ひとり話そうとはしない都市で、そのような現実生活にむけて自分をおし出すよりも、活字のむこうの世界に自分を解放することを望んだ。<sup>(18)</sup>

現実世界ではなく、谷間の一揆物語を紡ぎ出す「他者性」の言葉に作家としての「自分」を解放する。このような言葉の志向は、少なくともフォークナーからの文学的影響にも関係している。一九六五年夏のアメリカ訪問中、大江はフォークナーに、アメリカ人一般へ深くおろした根の存在感を感じ、そのような作家のイメージが、彼自身に救済の印象をもたらす、と自ら認める。《フォークナーの描く、異常な宿命や血のかかわりあい、それ自体が、ただちに逆転するかたちで、人間一般の父祖から末裔にいたる、血の鎖のつながりというものを実感させる。すなわち、ひとつの社会のタテのつながりに、人間が属していること、の感覚を強く意識させる。》<sup>(19)</sup>と語られているように、フォークナーの文学からは、ある種の集団的想像力を喚起する物語の世界を目ざす大江健三郎の言葉の志向に、多大の影響を与えていたと考えられよう。

ところで、『M/Tと森のフシギの物語』は、『序章 M/T・生涯の地図の記号』、『第一章 「壊す人」』、『第二章 オシコメ、「復古運動」』、『第三章 「自由時代」の終り』、『第四章 五十日戦争』、『第五章 「森のフシギ」の音楽』といった構成内容である。ここでは、もはや作品に対する詳細な考察はできないが、作品の冒頭に描かれた「世界の絵」について考えてみよう。国民学校三年の時、教員は画用紙を配ると、お手本として黒板に書かれた大日本帝国の地図に中国大陸、アジア地域の占領地域を加え、その上の高い位置に、雲に囲まれた天皇、皇后「両陛下」の上半身といった図柄を生徒たちに書かせようとした。少年の僕は、似たような図柄を描いたが、日本周辺の地図の代りに、森のなかの谷間を、天皇、皇后のかわりに、

「M/T」を描いたのであった。図柄を全く取り替えてしまったため、少年の頬は教員の拳によって殴られることとなった。この「世界の絵」にこめられた寓意は、実は超国家主義的な神話を内包している。このような神話に対して、少年の僕は、個としての想像力を以って抵抗を示してみせる。そこに周縁と中心の対立の思想が芽生えているのである。“M”は英語のmatriarchの略語で、即ち女家長、或いは女首領の意である。オシコメとトリックスター、物語の中で「M/T」の行動を支えていたものは、即ち個としての想像力であった。その個の想像力のもとに行なわれた谷間の森の村の創建、住みかえ、血税一揆といった運動は、正に集団的想像力の結晶であろう。

さて、作品に描かれたトリックスター、「壊す人」は、十歳上の兄嫁と駆け落ちをして藩からの追放者になった境遇を、自由に新天地を求める者の集団へと転換すべく指揮をとる。物語は、一見して冒険譚のように見えるが、神話のような時空間の中で追放者としての熾烈な抵抗運動を通じて、憤りの森と死せぬ魂の痕跡が描かれている。彼らを捕まえようとする官軍と徹底的に抵抗した追放者たちの不撓不屈の精神は、正に異教的とも言うべき持続的精神活動として表れている。不思議な閃光を放つこの物語の圧巻は、追放者たちが権力の中心から分散して、自らの存在の秩序＝谷間の森の村を作りかえるといったところにあると思われる。そこに大江文学における重要な「取り替え」という意図と方法がこめられている。不断なる取り替えは、谷間の村の創建という始まりの運動および血税一揆を支えた根幹の思想であった。

一方、祖母から聞くこの昔話の語りの根底にある「始まりの現象」を見逃してはならない。それは「乗越え点」として見てもいいと思います。なぜなら、歴史の中で始まりの現象は、常に異端として追放される運命を辿るからである。作品には村の創建という始まりの運動、血税一揆などが描かれているが、それらは歴史書物にも見られない伝承の物語として祖母の記憶の中に語られている。物語の荒唐滑稽さやカーニヴァルの要素を指摘するのも容易だが、物語の根底にある力としての置きかえ・住みかえ・読みかえは、寧ろ思想のレベルで絶えざる始まりへの欲望を満たしてくれる。



また、このような、物語の始源に関心を持たない大江文学の意図と方法は、物語の《存在》を揺さぶる装置にもなっている。我々は、その中から「オイディプスの言葉」を見出すか、それとも「ディオニソスの言葉」を見出すか。

「M/T」の後を受け継いだ谷間の村の建設運動は、結局、権力者側に潰されたが、敗者たちの死せぬ魂は、永遠に森の中に鳴り響く。物語の最終章に、「つなぐ」ものとして「僕」の障害のある息子の光も登場したが、光の“Kowasuhito”の音楽によって森の谷間の村の伝承が祖母から「僕」へ、「僕」の母から孫へと受け継がれていく。『遅れてきた青年』にも通底する森のフシギの閃光は、原生林の中で森の雫を浴びるような清々しさを齎してくれるのである。

杉浦明平は、『維新前夜の文学』の中で、日本の古典叢書では、遊女に関しては数百冊もの「文学」を持っているのに、百姓一揆の文学は一冊も見ることができない、と嘆いている<sup>(20)</sup>。近代文学も同様、遊女題材の作品は多数あるが、百姓一揆に関する作品は殆ど見られない。大江健三郎の『M/Tと森のフシギの物語』は、確かに特異な作品である。しかし、この作品は単なる題材の特異さではなく、女性的なものと物語の想像力とを考え合わせる必要があると思われる。サイドによれば、物語とは比喩化された言語であり、それは共同体的なものであり、一種の反復可能な独創性を持ったものであり、それは独自の構造を持つ——つまり、それはある特定の歴史と言語の中にはめこまれているものである<sup>(21)</sup>。この意味で、大江の言う「反・歴史的な時制」の問題を含めて、『M/Tと森のフシギの物語』は、支配者側の秩序＝《中心》においてではなく、谷間の村の創建や一揆の物語を紡ぎだす「他者性」としての言葉において、反復可能な物語性を提示したのだ、と見るべきものであろう。

## 結びに代えて

すべての小説は、さまざまな叙事的手法の変化にあると言っても過言ではない。大江健三郎は、初期小説（『遅れてきた青年』、『われらの時代』など）において父性的なもの、或いは性の問題をと

りあげ、少年や青年を中心に作品を描いてきたが、中期以降の作品世界では女性に関する描写が目立ってきた。大江文学の叙事的手法の変化には、彼の日常生活に障害児を持つ契機とも関わっているかも知れないが、方法的に見ると、男性中心という物語の始源を追うのを止め、周縁文化における「他者性」の問題を重視し、村＝国家＝小宇宙といった歴史的場所のなかで想像力の豊穡な女性的なものを描こうとした大江文学の転換点が見られる。

大江自身が言うように、「言葉によって、僕はつねに新しい経験へとつき出される。現在、この場所に刻印づけられながら、しかも時空を自由に横切るようにして。その経験がかさね塗りされることによって、僕をその中に置く言葉の流れが、全体性をかちとってゆくことを僕は志向する。」<sup>(22)</sup>、と。これらの言葉から大江文学の志向性は、文学が同時代の中で人間内部の世界と経験ならびに人間世界の全体を捉えることを可能にする力としての想像力を示してくれたと思う。それ以降の大江文学は、確かに人間世界の広がり、重層的な物語の世界とを見せてくれた。大江文学における「小宇宙」の思想は、このように人間の継起的想像力への眼差しが注がれており、三島由紀夫流の「滅び」の美学とは無縁であるといえよう。

「ぼくは作家として生き死にすることを、すでにはるか後方に、あともどり不可能点のあるようなかたちで、選択しおわっているのであるから、そのような生きるための最良の形式こそを、発見し、かためるべきであろう。そうしなければ、ぼくは、日本および日本人をまきこむ暗黒の大渦巻によって、最初にはじきとばされるか、窒息してしまう、もっとも惨めな仔鯨となるにちがいない。」<sup>(23)</sup>、と。この文章には、作家としての死生観というよりも、作家であるという創造的行為を貫こうとする大江健三郎の思想が閃いている。

## 注

<sup>(1)</sup> 大岡昇平「隣人大江健三郎」、『國文學』、1979年2月

<sup>(2)</sup> 講演録「大江健三郎と日本“戦後文学”」（中国現代文学館、2009年8月30日）は、『中国現代文学館演講録系列叢書——在文学館聴講座』（中国現代文学館編）に収録予定。講演内容の一部（抜粋）は、『博覧群書』（2010年1月号、



118-123頁、光明日報社〔北京〕に掲載された。

- (3) 大江健三郎「示唆する者としてのかりそめの役割」、『13文化の活性化』、岩波書店、1982年7月
- (4) 1970年11月25日、三島由紀夫による割腹自殺事件発生の時、大江健三郎はA・A作家会議出席のため、堀田善衛と共にインドのベナレスにいた。大江健三郎は、インドの記者たちに向ってこう述べている。「あなたが、つましく、自分たちにはわからぬ、といわれるのがもっとも正しいのです、と申しのべたいと思った。なぜなら、これは本質において日本人の問題だからです。この作家がおそろしく徹底的に侮辱したのは、われわれの生き残った日本人すべてをであって、そのかたをつけるのもまた、われわれ日本人の仕事でなくてはなりません。僕は東京に向う旅行をつづけつつ、ヨーロッパの新聞を読み、日本からの新聞も読んだが、僕がこの自殺した作家と「愛国心」をわけもつことはありえぬのであったにもかかわらず、ヨーロッパからの物見高い嘲弄の気分には（この作家にはみずから物見高い見物人を、それも外国の見物人をあつめたがる癖が生涯つきまとったのであったにしても）、どうかお引きとりください、これは日本人の解かねばならぬ侮辱の呪縛なのです。われわれはいまよりこみ中なのです、といいたい気持ちがあった。そして日本のジャーリズムの反応には、どうしてこれが日本人全体への大規模な侮辱だという陰鬱な怒りが、そこいちめんに湧きおこらぬのかと疑った……」（『死者たち・最終のビジョンと……』、『大江健三郎同時代論集6』、1981年4月）、と。
- (5) 『磯崎新の訪談@中韓日』、『新建築』、新建築社、2008年11月別冊
- (6) 注(5)に同じ。
- (7) 『空間へ 根源へと遡行する思考』、397ページ、磯崎新、鹿島出版会、2007
- (8) 「状況と文学的想像力」(講演)、大江健三郎『鯨の死滅する日』、文芸春秋社、1972年2月（講談社文芸文庫より引用）
- (9) 『沖縄・インド・アジアの旅』(1971)、『鯨の死滅する日』、大江健三郎、講談社文芸文庫、1992
- (10) 「著者から読者へ——乗り越え点として」、『万延元年のフットボール』、講談社文芸文庫、1988
- (11) 「核時代の文学の力——大江健三郎について」、植谷雄高、『國文學』、1979年2月
- (12) 「私小説について」、『大江健三郎同時代論集1』、岩波書店、1980
- (13) 「喚起力としての女性的なるもの」、『大江健三郎同時代論集8』、1981
- (14) 「言葉と文体 眼と観照」、『大江健三郎同時代論集7』、1981
- (15) 「戦後世代のイメージ」、『大江健三郎同時代論集1』
- (16) 大江健三郎『言葉によって』、10ページ、新潮社、1976
- (17) 注(11)に同じ。
- (18) 「出発点、架空と現実」、『大江健三郎同時代論集5』、1981

(19) 「作家自身にとって文学とはなにか?」、『大江健三郎同時代論集7』

(20) 『維新前夜の文学』、杉浦明平、岩波新書、1967

(21) 『始まりの現象——意図と方法』を参照、エドワード・サイード（山形和美・小林昌夫訳）、法政大学出版局、1992

(22) 「言葉によって」(講演)、『大江健三郎同時代論集9』、1981

(23) 「この本全体のための最初のノート」、大江健三郎『鯨の死滅する日』、文芸春秋社、1972年2月（講談社文芸文庫より引用）

## 参考文献

- 『建築家捜し』、磯崎新、岩波現代文庫、2005
- 『UNBUILT／反建築史』、磯崎新、TOTO出版、2001
- 『空間へ 根源へと遡行する思考』、磯崎新、鹿島出版会、2007
- 『1968年文化論』、四方田犬彦・平沢剛編著、毎日新聞社、2010
- 『千のプラトール——資本主義と分裂症』、ジル・ドゥルーズ／フェリックスガタリ（宇野邦一ほか訳）、河出書房新社、1994
- 『力場——思想史と文化批判のあいだ』、マーティン・ジェイ（今井道夫・吉田徹也・佐々木啓ほか訳）、法政大学出版局、1996
- 『20世紀思想事典』、三省堂、1992
- 『大江健三郎文学事典』、森田出版、1998
- 『大江健三郎同時代論集』、全十巻、岩波書店
- 『文化研究と文化参与』、Douwe Fokkema, Elrud Lbsch（俞国強訳）、北京大学出版社、1996
- 『文化研究の合法化』、Steven Totosy de Zepentnek（馬瑞琦訳）、北京大学出版社、1997
- 『地図を持たない旅人』上下、蕭乾（丸山昇ほか訳）、花伝社、1992
- 『随想録』、『探索集』、『無題集』、『真話集』、『病中集』、巴金（石上詔訳）、筑摩書房、1982
- 『チャイナ・オデッセイ』上下、ユエ・ダイユン／C.ウェイクマン（丸山昇監訳）、岩波書店、1995

\* 本稿は、2009年1月、弘前学院大学国語国文学会での講演を大幅に加筆した。一部の内容は、拙稿「憤りの森と死せぬ魂——大江健三郎を読む——」（『日本研究第8集』、上海外国語大学編、245-249頁、2008年11月）と重なっている部分があるが、第一章と第二章は、今回新たに書下ろした。