

初期大江の文学世界

—— 中国における大江文学の受容を見直す一考察 ——

王 新新

日本では、大江健三郎（1935～ ）について、すでに多くの作家論、作品論が発表されている。60年代、70年代の大江は、戦後文学の後継者、戦後民主主義、政治と性、想像力、核時代の危機というイメージで捉えられていたが、80年代に入ると、森と救済、障害児との共生、文学の方法化へと変わっていく。しかし、中国においては、大江のノーベル賞受賞によってはじめてその名前が注目されて研究されてきたといえる。それ以前の四十数年間は、名前さえ知られていなかったといっても過言ではない。中国の日本文学研究でも、関心を持たれていなかった。川端康成、三島由紀夫、村上春樹などの作品のほとんどが中国語に翻訳されているのに対して、大江は60年代にわずか二、三の短編が翻訳されていたに過ぎない⁽¹⁾。彼の作品が再び中国語に翻訳されたのは、ノーベル賞受賞以後のことである。学術書の出版で知られる光明日報出版社が、1995年5月に『大江健三郎作品集』(全5巻)⁽²⁾を刊行すると、1996年4月と1997年12月に、文芸書を専門とする作家出版社と漓江出版社もそれぞれ、『大江健三郎作品』(全3巻)と『ノーベル文学賞受賞作家作品集・大江健三郎』を刊行した。ノーベル賞受賞による第一次大江ブームの後、2000年の秋、大江健三郎の三回目の中国訪問によって、第二次大江ブームが起ると、『世界文学』、『外国文学動態』によって雑誌特集が生まれ、光明日報出版社や河北教育出版社からも大江健三郎自選集が出た⁽⁴⁾。現在では、大江健三郎は中国で最も関心を集める作家の一人となっているのである⁽⁵⁾。

作品が翻訳されるにつれて、大江文学の評論や研究も盛んになってきた。日本では大江とその文学について賛否両論があるのに対して、中国における大江の受容は容易であり、一方的な賞賛を受けている。これはノーベル賞の影響だけでなく、やはり中国の知識人の創作理念として「文以載道」⁽⁶⁾という考え方が古くから支配的な地位を占めていることに由来すると考えられる。

もちろん時代の変遷によって「道」の意味合いはある程度変わるにせよ、中国文学全体の流れを見れば、「文以載道」の文学観が根本的に揺らぐことはなく、

知識人の共通理解になっていると言ってよい。こうした前提に基づいて外国文学を見るなら、政治的、社会的発言の多い大江健三郎が中国で高く評価されるのも当然である。しかし、中国における大江の研究を見てみると、日本の大江研究の問題点（たとえば大江健三郎自らの解説やエッセイなどが提示してきた枠組みの中でテキストを捉えることが多いということ）が、中国においても同じように存在しており、日本の評論や研究をそのまま取り入れていることもある。また、もっぱら政治的な立場から大江を捉えようとするものも数少なくない⁽⁷⁾。だが、大江の文学と中国の伝統的思想である「文以載道」との最大の相違点は、大江文学が個人を犠牲することを代価にせず、かえって個人或いは自我というものを重視したところにあるのではないだろうか。だとすれば、中国の日本文学研究では見過ごされてきた部分があることになる。

大江健三郎は現在も日本の文壇で活躍している。彼はすでに中国人が日本の現代文学に馴染む際の重要な入り口になっている。特に、90年代に入ると、中国文学ではアイデンティティの問題が重要なテーマとなり、「文以載道」とは逆の「個人化創作」⁽⁸⁾の傾向も顕著になってきた。このような状況の中で、大江健三郎が個人と社会との関係をどのように捉えているのか、文学は作家にとってどのようなものであるべきか、といった問題について考察していくことは、中国の現代文学にとっても意義のあることである。

二

大江健三郎は50年代の後半から創作を始め、現在も続けている。大江文学の主題や作風は絶えず変化していると言われているが、その半世紀に近い文学活動を考察してみると、最初の十年、すなわち処女作「奇妙な仕事」⁽⁹⁾が発表された1957年から『万延元年のフットボール』⁽¹⁰⁾が発表された1967年までの十年間に、自分の表現方法を模索し、一度は挫折し、その挫折から立ち直り、独特の文学理念や方法を形成するという道程を辿ってきた。その後の主題や作風がどのように変わっていても、この時期に確立した文学の方向性を根本的に変えることはなかった。本研究は、初期の大江文学に関する考察を通して、現代の中国文学に示唆を与えることを出発点とし、それによって、中国における大江文学の誤読を正し、日本の大江研究に欠けている部分を補足しようとするのが目的である。

大江健三郎が一体どのような存在として日本の文壇に登場したかを考えてみると、大江特有の啓蒙意識と文化批評意識の存在に気づく。日本においても中国においても、大江文学と時代や社会との関係については、これまでその政治性、社

会性だけが論じられてきた。たしかに、文壇に登場してからの十年間、大江は時代の問題と強く関わるような作品によって、戦後日本の矛盾や、行き詰りつつある社会の状況を描き出した。しかし、その奥には、明らかに啓蒙や文化批評とも言うべきものが認められる。この部分が、まさに日中の大江研究者に同時に見落とされてきた部分ではないだろうか。本論はこの角度から初期の大江を考えたいと思う。

先に述べておきたいのだが、ここでいう啓蒙とは、いわゆる啓蒙主義運動とは関係がない。それはただ大江健三郎の思想を表すために、私が仮に充てる言葉である。戦後の日本の政治や社会は、明治の啓蒙運動の時期とは大きく異なっているが、戦後の日本人は明治初期と同様に、社会の転換点に立たされた。そうした社会の転換期において、大衆がまだ新しい社会形態を十分に理解できていない時に、啓蒙者が必要となる。日本では、敗戦後の数年間に、軍国主義を批判し、戦争責任を問い、民主主義思想の普及を進めようとする戦後啓蒙の動きがあった。丸山真男ら思想界、哲学界の知識人だけではない。文学界では、明治期のように「啓蒙文学」の陣営こそ形成されなかったものの、『近代文学』の文学批判、及び加藤周一らの『戦後文学——1946』にかけて、啓蒙と呼べるものがあった。さらに、中野重治、野間宏などの戦後派作家および戦後実存主義作家の、戦争の歴史的根源の追及と新たな自己確立などという主張も、戦後の啓蒙運動を担っていた。日本の戦後啓蒙運動は1950年に終結した。本稿は大江健三郎を戦後啓蒙運動の中で考察する意図はない（それは不可能である）が、「啓蒙」という言葉を選んだのは、彼の文学が明らかな啓蒙、特に戦後啓蒙の特徴を帯びているからである。それは特に大江文学の天皇制についてのこだわりにも現われているといえる。大江にとって、天皇制は民主主義を阻むものであり、良心の自由の最大の敵であるが、彼が最も懸念したのは、人々の無意識である。この無意識は、一方では天皇制の根強さによるものだが、もう一方では、日本の戦後民主主義および戦後啓蒙運動の不完全さを示すものである。しかし、大江にしてみれば、そのような現実がある以上、「内部と外部に存在している天皇制とその影を」⁽¹¹⁾ 浮かび上げさせ、民衆をもう一度啓蒙をする責任を負っているのである。そのなかにはたしかに大江自身が「文学をもって政治・現実に参加する」⁽¹²⁾ という要素が含まれているが、その「参加」は実際の政治活動には常に一定の距離を置いている。戦後啓蒙運動に対して、大江文学における啓蒙は「戦後再啓蒙」と言ってよいだろう。

従来、大江健三郎の処女作は「奇妙な仕事」であると言われてきたが、活字になった彼の最初の小説は「火山」⁽¹³⁾である。この小説は1955年7月の前半に書かれたと考えられるが、この年の大事件である砂川闘争や、農民、労働者、学生と警察隊、調達測量隊との激突事件を考えると、「火山」は砂川闘争をモチーフにしているといえる。つまり、その創作活動の出発点から、大江は時代と密接に関わっているのだ。行動と無為の対立を主題にしている「火山」は、その後の「見る前に跳べ」⁽¹⁴⁾や「われらの時代」⁽¹⁵⁾など一連の同じ主題の小説とは大きな違いがあるが、それは、「火山」における「僕」の無為は、まったく個人的なものであり、その後の作品のように、それを世代共通の社会現象として捉えてはいないということである。この意味では、「火山」はあくまでも社会との関係における自己を表現しようとする作品であるといえよう。

「火山」から三年後の1958年3月、大江の第一の短編集『死者の奢り』⁽¹⁶⁾が刊行された。その「後記」で大江は「監禁されている状態、閉ざされた壁のなかに生きる状態を考えることが、一貫した僕の主題でした」と書いたのだが、それゆえ、＜監禁状態＞という言葉がそのままこの時期の大江を象徴するものと捉えられがちである。しかし、ここで注意しなければならないのは、小説の主人公が一樣に「僕」に設定され、そして「僕」は常に「僕ら」、「僕ら日本の青年」という世代の名のもとで発言していることである。これは大江が同時代人を相対化するための仕掛けであると考えられる。つまり、「僕」という個人に「日本の青年」という世代を象徴させることによって、大江健三郎は、個人的な無為を、社会的現象として、若い世代全体に共通した問題として捉え、1950年代という＜われらの時代＞は絶望と行動不能の時代であると言っているのだ。このような仕掛けが繰り返し使用されたのは一体なぜか。政治にまったく無関心な主人公たちと、政治に積極的な関心を示した大江自身との間には大きな差異が存在する。これは「日本の学生の消極的、否定的側面」⁽¹⁷⁾を強調するためだけでなく、「僕ら日本の青年」が＜監禁状態＞の下で次第に敵意を失い、外部に抵抗する意識を失ってしまうという設定を考えると、大江の真意は他にもあるように思われる。

「犬殺しの歌」⁽¹⁸⁾というエッセイの中で、大江は「奇妙な仕事」を書く前に「犬殺しの歌」という＜詩のごときもの＞を書いたと述べている。その中で、大江は太字で魯迅の一言（「大きな希望をふくんだ恐怖の悲鳴をあげて……」）を引用した。⁽¹⁹⁾黒古一夫によれば、パスカルの『冥想録』とE・A・コーエンの『強制収容所における人間行動』が、この時期の大江に大きなショックを与えたという。こ

うしてみると、抑留生活が適応の段階に入ると、抑留者は自分たちの生死の鍵を握っていた親衛隊に対する敵意を喪失するという、E・A・コーエンの観察から、大江は創作上のヒントを得て、日本人が次第に行動の意志を失ってしまうという危機感から、＜監禁状態＞を作り出したのだと考えられる。魯迅が『呐喊』⁽²¹⁾ 自序において「鉄の部屋」の中で昏睡している人々を呼び起こそうとしたのと同様に、大江健三郎も危機感を日本人に持たせようとしていたのだ。ここには、明らかに啓蒙意識が認められる。

「飼育」⁽²²⁾の「僕」は二日間の昏睡から目覚めて、「僕はもう子供ではない」と思いつつ、人間性を失った大人たちへの同化を拒否している。「僕」の覚醒は「僕」の自己意識の覚醒であり、人間性の覚醒であるといえる。「人間の羊」⁽²³⁾はずっと占領下の日本人の屈辱感を描く作品として読まれてきたが、かつて黒人兵を「飼育」した傲慢な日本人が、今度はアメリカ占領軍に「羊」に貶められるという設定、そして、日本人の多くがアメリカ軍の前では弱者でありながら、同胞の前ではいかにも強者のように振舞うという設定は、意味深長である。それによって、強権に屈しやすい日本人の国民性への不満ないし批判を表明したのであろう。

長篇処女作『芽むしり仔撃ち』⁽²⁴⁾がしばしば「飼育」と一緒に論じられるのは、両者とも戦争中の山村の少年たちと大人たちとの対立を描いた作品だと考えられてきたからである。しかし、抗争を最後まで貫いたのは、ずっと連帯感を持って集団行動をしてきた「僕ら」ではなく「僕」一人だけである。結びのところで、「僕」は村人に追われ、仲間の誰も「駆け込むだけの勇気を持ってはいはなかった」森の中へ駆け込む。「僕」はこの行動によって「僕」であることを堅持し続け、戦いを貫こうとする。「僕」を待ち受けているのは今よりもっと苛酷で不確かな未来であるにもかかわらず、「僕」が獲得したのは、限られた世界における一個人としての主体性にほかならなかった。こうしてみると、大江は『芽むしり仔撃ち』において、＜監禁状態＞で＜羊＞にされるという日本の戦後の状況の下でこそ、個人としての主体性を唱えているのではないか。当時の日本人には、個人の主体性というものが何よりも欠けていて、そして最も必要であると考え、小説によってそれを主張しようとしたのであろう。

その後の「われらの時代」を代表とする一連の小説の中で、主人公たちは非日常的な姿で登場し、反社会的、反道徳的な行動を取る。つまり、この段階における大江の主題は明らかに変化した。大江本人と批評における言説を踏襲すれば、大江は「性」と「政治」という一対の概念を創作に導入し、それを重要な側面として人生、存在というものを把握しようとしていた。新しい角度から戦後の日本社会を捉えているため、この二分法は至極単純ではあるが、大江の問題意識を明

確に表している。言い換えれば、大江はもっとも衝撃力のある「性」と「政治」を突破口にして人々の注意を引き、「奇妙な仕事」や「人間の羊」における理解されなかった要素を伝えようとしたのである。

「セヴンティーン」とその第二部「政治少年死す」⁽²⁵⁾において、ある少年は右翼活動に参加することによってアイデンティティを確立し、優位性を獲得する。この二部作を通して大江が伝えようとしたのは、ごく普通の少年が急進的な右翼少年に転身した経緯ではなく、この事件の背後に見られる天皇崇拜思想の根強さと象徴天皇制による隠蔽である。それは天皇制への反対を表明したものというより、むしろ民主主義がまだ徹底的に浸透していない戦後日本の現状への憂慮あるいは批判を表明したものであろう。大江が意図しているのは、天皇制の優越性、排他性、攻撃性についての解釈を通して、戦後日本の社会的状況を、天皇制と並立している民主主義の弱さ、脆さを、憂慮して訴えることである。

『性的人間』⁽²⁶⁾に所収された作品では、反社会、反道徳的意図が一層増している。エッセイ「われらの性の世界」において規定された＜性的人間＞という概念と比べてみると分かるように、この時の＜性的人間＞の概念は既に微妙な変化が生じている。それは自己と他者との区別を解消することを望む存在を指すのではなく、性的衝動によって自己と社会の決裂を表明する存在を指すようになった。しかし、作家が現実社会を表現しようとする願望があるとしても、現実生活に根ざす人物像を作らないと、説得力が生じない。大江は、彼にとってより顕著な効果、より強烈な衝撃を持っている啓蒙方法を探すために、一種の冒険めいた試みをしたのだが、実際の効果という点では、長い回り道をし、相当の代価を払ったといわねばならない。

その後の『個人的な体験』⁽²⁷⁾を読むと、「自我」、「自己」という言葉遣いが多いことに気付く。主人公の「鳥」が決断する前に言った「それはほく自身のためだ」という言葉は、「鳥」はあくまでも自己に執着した人間で、彼が障害児を引き受ける行為も、自己救済の願望から出発したのだと解釈できる。『個人的な体験』とほぼ同時に書かれたエッセイ「飢え死にの子供の前で文学は有効であるのか」⁽²⁸⁾において、大江健三郎は「いわゆる文学は、依然として個人の救済の試みである」と書いた。「個人の救済の試み」というのは、大江の80年代に入ってから最大の主題である「魂の救済」の根幹であり、出発点となるもので、この時期における大江文学の立場を表している。

『万延元年のフットボール』は、アイデンティティ、再生、障害児など多様な主題に及んでいるが、小説の設定と歴史上の出来事との一致（例えば1860年すなわち万延元年の四国の一揆、対米不平等条約の調印と百年後すなわち1960年の

安保闘争、1945年特攻隊復員兵の朝鮮人部落への襲撃、朝鮮人が経営するスーパーへの強奪と1965年日韓条約の調印など) という角度からみれば、この小説は、1967年前後の明治維新百年を讃美する風潮を批判するために執筆されたものであることが分かる。小説は百年間の歴史を中軸にしているが、大江は歴史そのものを書くのではなく、歴史の「ズレのある繰り返し」を通して、歴史に対する反省、批判、及び未来に対する展望を表現しようとしているのである。これによって、大江は啓蒙する立場から批評する立場に移り、自分の文学が目指すものを歴史に対する反省、社会体制に潜んでいる危機の指摘に変えたのだ。要するに、大江はこの時期において、ようやく個人と社会を描くことを両立させるようになり、そして歴史の文脈に自分を結び付けて考えることによって、文化批評の役割を果たすことができるようになった。

四

大江健三郎が文学の道に足を踏み入れたときから、日本近代文学の伝統である私小説を転覆させようという志を持っていた。現実を見つめる中で、大江は特に個人の主体性の価値と外部世界との深層関係に注意を払い、人間と社会を歴史の中で考察してきた。大江は、伝統的な日本文学とは異なったある種の新たな文学様式をつくったといえる。文学に携わるようになったときに、既に啓蒙の意識を持っており、病んだ社会における病んだ青年を描こうとした。小説と同時にエッセイの執筆に励むのも、同じく啓蒙意識の現れであるといえる。天皇制という禁忌を破ることによって、より衝撃力のある啓蒙を図ろうとする試みが失敗に遭った後、大江は視線を自分に落とし、自分自身を啓蒙した。このことによって、自分が窮境から脱出する唯一の方法は、いままでの自己を乗り越えることだと認識した。これが、彼が自分の文学に社会批評、文化批評の要素を持たせるようになった所以である。

初期の大江文学は挫折を経て成熟したが、その成熟は正に自己に対する凝視、啓蒙と社会の現実に対する批判との結合に示されている。大江健三郎は「文学者は知識人である」と主張し、小説家の自分を「社会に批判意識を持つ知識人である」と規定している。⁽²⁹⁾ だからこそ、大江文学は相対的独立性を保ち、時代を表現しながらも時代との緊張関係を保つことができた。この点こそが、「文以載道」の伝統をもっている中国の作家たちに大きな示唆を与えられる所以であると考えられる。

中国古来の文化的価値体系の中で、西洋の知識人が社会を批判するものである

のに対して、中国の「士」は国家イデオロギーを擁護する者という役割を演じ、主体性のある社会批判意識は低い。現代においても、文学が依然として国家権力の宣伝の道具として存在し、国家意志に背くようなものは刊行されなかったし、作家も真の個人的な立場での創作はできなかった。しかし、80年代末から90年代初頭になると、中国は社会主義計画経済から市場経済への転換期に入り、経済意識が社会的、文化的生活の各領域に浸透し、知識人も次第に社会と文化における中心的な地位を失い、周縁に追いやられてきた。市場経済の発展に伴い、大衆の価値観も多元化し、政治統制もかなり緩やかになってきた。このような状況の中で、文学は更なる厳しい現実——強大な国家意志と商業利益の二重制約——に直面している。特に経済体制の改革において、作家の精神的な労働がそれに相応するような利益をもたらさないために、「人文精神の喪失」を招いている。それは現代中国の知識人が依然として体制に頼りすぎて、独立した人格と主体性が欠如していることに由来する。現在、国家や権力といった主流イデオロギーを無視する声が高まっている。そして、一部の作家は社会と距離を保つことによって、自身と社会の矛盾を解消する方法を取っている。市場経済は表面的な自由によって伝統的なイデオロギーの独断を解消すると同時に、作家の人文精神も解消している。そのような中で、大江健三郎の存在は中国にとって参照すべき性質を持っているといえよう。

大江健三郎の文学活動の主な意図は二つある。すなわち、戦後文学の後継者になろうとすることと、現代日本社会の代弁者になろうとすること、である。最初の十年間、大江は試行錯誤を重ねたうえで、ようやく二つの意図を両立させられるようになった。ここでもう一度強調しなければならないのは、大江健三郎の「政治参加」は「政治との距離を保つ」ことを前提にしていることである。このため、現実の政治から文化的なレベルに目を向けることができたのだ。

大江健三郎の価値はまさに沈黙の作家になろうとしないことにある。大多数の作家が沈黙を選んだ（彼らは「言うことができない」のではなく、「言いたくない」のであるが）とき、大江健三郎は呼びかけと呐喊を選んだ。その呼びかけや呐喊によって、大江は、時代と関与しつつ一定の距離を保ち、個人の主体性を強調しつつ文学者が知識人としての責任を持つという、新しい文学の方法を切り開いたのではないだろうか。この点こそが、中国の現代文学に多大な示唆を与える点であり、参照されるべき点であろう。

- (1) 1960年第三回日本文学代表団の中国訪問を前にして、『世界文学』は特集を出した。そのうち、大江の「奇妙な仕事」、「死者の奢り」が選ばれた。
- (2) 中国で出版されたはじめての大江作品集である。
- (3) 一回目は1960年、二回目は1984年である。
- (4) 『世界文学』も『外国文学動態』も2000年第5号をもって特集を出した。
- (5) 『大江健三郎自選随筆集』（光明日報出版社、2000年8月）、『大江健三郎自選集（全4巻）』（河北教育出版社、2000年8月）。
- (6) 文章を以って道を担う、つまり文章は道理を述べて考えを表現するものであるという意。
- (7) 李徳純『戦後日本文学管窺——中国的視点』（明治書院、1986年5月）がその代表的なものである。例えば、大江健三郎の「人間の羊」を論じる際、「当時の日本社会にあった主な矛盾に触れ、様々な角度から日本占領当時の、米国の卑劣な行為を暴露し、民族意識と愛国精神とをある程度備えている」と述べている。
- (8) 個人的な経験や感情を描き、個人のための創作のことを指す。
- (9) 『東京大学新聞』、1957年5月初出。
- (10) 『群像』、1967年1～7月号に連載。同年9月、講談社より単行本刊行。
- (11) 大江健三郎「作家は絶対に反政治的たりうるか」、『大江健三郎全作品3』（新潮社、1966年10月）巻末論文。
- (12) 大江健三郎「当初はこう考えた——芥川賞を受けて」、『朝日新聞』1958年7月23日初出、『厳肅な綱渡り』（文藝春秋社、1965年3月）所収。
- (13) 東京大学教養学部学友会機関誌『学園』、1955年9月号。この小説は第一席なしの第二席で「銀杏並木賞」入選。
- (14) 『文学界』、1958年6月号。
- (15) 中央公論社、1959年7月。
- (16) 文芸春秋新社、1958年3月。
- (17) 大江健三郎「死者の奢り」「後記」、文芸春秋新社、1958年3月。
- (18) 『群像』、1966年10月号。
- (19) 大江健三郎は「大きな希望をふくんだ恐怖の悲鳴」という一言を魯迅の『野草』から引用したと記しているが、実はそうではなく、『呐喊』所収の「白光」という作品の中の一句であることを筆者が発見。『魯迅全集2』（丸尾常喜訳、学習研究社、1984年11月）164頁参照。
- (20) 『大江健三郎——その文学世界と背景』（和泉書院、1997年2月）、122～127頁。
- (21) 『魯迅全集2』（丸尾常喜訳、学習研究社、1984年11月）参照。
- (22) 『文学界』、1958年1月号。
- (23) 『新潮』、1958年2月号。
- (24) 『群像』、1958年6月号初出、同時に講談社より単行本刊行。
- (25) 『文学界』、1961年1月号と2月号。

- (26) 新潮社、1963年6月。
- (27) 新潮社、1964年8月。
- (28) 『厳肅な綱渡り』（文藝春秋社、1965年5月）、223頁。
- (29) 劉迪、王新新の大江健三郎インタビューである「知識人の責任と人類の未来」
(シンガポール『聯合早報』、2000年10月15日) 参照。