

研究発表

大江健三郎とロシアン・フォーマリズム

Ōe Kenzaburō and russian formalism

Yoshiko Yokochi Samuel*

For twenty-five years since his debut with "An Odd Job," Ōe Kenzaburō has persistently pursued his main theme, authoritarianism and its effects on his contemporaries. Over the years, however, his definition of authoritarianism has expanded, from the power of the victors in World War II and of the Japanese government, to the stifling power of conventional values as symbolized by the continuing existence of emperorship.

Consequently, Ōe's approach to his theme, too, has changed. Characters in his early works outgrow their passivity and become more assertive, using their sexual instinct as a device. Their struggles, however, invariably end in defeat, forcing them to turn to a more introspective approach. In *The Silent Cry* and subsequent works, however, Ōe's approach changes drastically, toward a debasement of authority. His device is grotesque realism, which has been formulated by Mikhail Bakhtin, the Russian Formalist. With this transformation, Ōe's works become a parody of authoritarian history and contemporary reality.

* Yoshiko Yokochi Samuel サミュエル横地淑子 ウェスリアン大学助教授

Incorporating the theories of Victor Shklovsky, another Formalist, Ōe's works also become highly polyphonic and discursive.

In this paper, I attempt to analyze and appraise Ōe's works since *The Silent Cry* on the basis of his adaptation of the Formalists' theories.

大江健三郎が処女作、『奇妙な仕事』^(註1)を發表してから、今年で25年になる。この間の作品を読み返してみると、そこに一貫してみられるものの一つとして、反権力主義のテーマを挙げることができるように思われる。しかし、この25年の間には、大江の考える権力主義の意味も、それに対する大江の政治的、文学的アプローチも、必然的に変わって来ている。例えば、大江の初期の作品には、戦後日本に於ける戦勝国の持つ権力、そしてそれに追従する日本政治機構の持つ権力、更にこれらの権力の下での青年層の虚無的な生活が描かれている。こうした作品に西欧の実存主義、特にジャン・ポール・サルトルの影響が広く見られることは、既に多数の評論家の指摘するところであるが、大江の描く青年達も又出口のない権力の壁の中で自己疎外に病み、その反面その状況を超越する為には、権力が出口を設け人生の方向を指示してくれることを望むといった、極めて受身の姿勢で描かれている。このような自立性、自主性の喪失を、大江はファシズム的な思考の根底にあるものと考え、この問題を創作活動の中で追求することによって、1950年代の停滞した日本社会からの、自己回復の道を求めていたように思われる。

さらに1958年の『われらの時代』^(註2)から、1967年の『万延元年のフットボール』^(註3)に亙る作品の中では、大江の考える権力主義といったものも、固定した社会観念、価値観、習慣等の持つ束縛力、特に性に関するタブーがもたらす人間性否定の力、といった広義なものになり、こうした力への挑戦を通して

自己回復を目ざす青年達が中心人物になっている。

又、1960年以後の大江は、安保闘争による挫折、長男の出生、ヒロシマとの出会いを機に、核時代のもたらす権力、そして、その中での、天皇制に象徴される日本の権力主義の歴史と現実の意味について問い続けて来た。この追求は、『遅れて来た青年』^(註4)、『セブンティーン』^(註5)、『政治少年死す』^(註6)、といった作品の中でなされるのであるが、それに従い、大江の作品は、自己の内部に抑圧されている性、さらにその下層から頭をもたげる死と狂気、そういったものを直視することによって、自己探求をおしすすめる、といった、極めて内向性の強いものになっている。

『万延元年のフットボール』も、大江の従来作品に見られる要素、又、アプローチを受け継いだものであるが、同時に又、これまでの大江の作品に見られなかった要素、即ち、ロシアンフォーマリスト、ミカエル・バクチンのいう、グロテスク・リアリズムの要素を採り入れたものであるように思われる。バクチンは、フランソワ・ラブレーの『ガルガンチュアとパンタグリュエル』の作品分析を通してグロテスク・リアリズムの理論を打ち立てており、それが日本に紹介されたのは、1968年のことであるが、この作品の日本語訳は、『万延元年のフットボール』の2年前に完成されている^(註7)。この点から考えても、大江は、このラブレーの作品に見られる権力打倒の精神、そのアプローチを、彼自身の作品、殊にこの後半に採り入れたのではないかと考えられる^(註8)。

バクチンは、小説とは叙事詩と民間伝承文学との伝統から生まれたものであり、叙事詩が過去を理想化し、崇高化した、いわば、記憶の分野に属するものであるのに対し、小説は、一般民衆の陽気さと、笑いの活動力の中で、過去を同時代化し、その上で現実をありのままに観察するもの、又、そうする勇気を読者に与えるものである、と述べている^(註9)。そして、叙事詩から小説に移行する過程で重要な要素になってきたソクラティック・ダイアログとメニピアンサティアについては、これらがカーニバルの要素を持つものであること、冒険、腐敗行為、スキャンダル、夢、さらに、手紙、口承文学を活用

して、対話を通しての真理追求の過程に重点をおくものであることを指摘している。^(注10)

バクチンは又、言葉は、歴史的、文化的背景の中に置かれた時に初めて意味を持つものであると信じ、小説の中での歴史、文化の要素を重視している。^(注11)

従って、バクチンが最も興味を示しているものは、歴史、又固定化された文化を諷刺化したカーニバル文学なのであるが、このカーニバルについては次のように述べている。即ち「カーニバルは、現状維持中心の政治、宗教、社会習慣を認める為の公式な宴に反し、通常真理、固定化された秩序からの解放を祝うものであり、成長、発展、再生をことごとく真の宴である。そして同時に、すべての、歳月を超越しすでに完成の領域に達しているものに挑戦するものである。」^(注12)

このカーニバル文学の中心をなすものが、グロテスク・リアリズムなのであるが、このことについては、大江自身が、後年のエッセイの中で、日本語訳を引用している。^(注13) この引用を見ると、大江がラブレーの作品に特に興味を持った理由は、次のような点にあったのではないと思われる。その一つは、グロテスク・リアリズムが、高位のもの、精神的、理想的、抽象的なものを、すべて、物質的、肉体的次元へと、格下げ、引き落とすものであること、二つ目には、この、「格下げ」、「引き落とし」が、破壊的、否定的な意味だけでなく、積極的、再生的な意味を持つものであること、さらに第3の理由としては、この両面性の故に、死の要素と同時に、交接、受胎、出産といった、性のイメージに連がるものであること、といったようなことではないと思われる。

したがって大江は、『万延元年のフットボール』の中で、理想化、偶像化された天皇をカーニバルの中心に置き、そのイメージを民衆、地上のレベルに引き落とすことによって、読者に自主精神の再生の道を示しているのではないと思われる。

この作品に見られる天皇は、「天皇」というニックネームを持つスーパーマーケットの経営者であり、このスーパーマーケットは、村の経済を攪乱し、住民を狂気と自己破壊に追い込む現代文明の象徴として描かれている。さらに大江は、この「天皇」を朝鮮人にすることによって、朝鮮侵略、日韓併合に始まる日韓関係史を諷刺化している。

この作品の中でのカーニバルは、中心人物、根所鷹四と、彼のひきいる村の青年達によるスーパーマーケットの略奪でクライマックスに達するのであるが、鷹四は又、村に伝わる百姓一揆の指導者と自分との同一化を望む英雄崇拜の動機からもこの略奪を遂行するのであり、従って彼は、ファシスト的思考を持つ現代の日本の青年を象徴する者であると同時に、幕末・明治の歴史を同時代化するものとして設定されているようにも思われる。

さらにこの作品には、一揆に関する記録文、1800年後半の新聞記事、二葉亭四迷のロシアからの手紙等が挿入され、又、貴種流離譚、うら盆会、琉球及び朝鮮の民話等の口承文学の要素も多く見られる。そして、スーパーマーケット解体の後、鷹四は自分の真理を妹の自殺の原因に見出して自害するのであるが、これらの死が、もう1人の中心人物、鷹四の兄、密三郎の再生の動機になる点にも、グロテスク・リアリズムの要素が見られるように思われる。

このように、この作品の中には、前述のような内向的、いわば能のようなアプローチと、「格下げ」という外向的なもの、狂言に近づくようなアプローチが同時に採り入れられているように考えられるのだが、作品全体としては、後者が見られるのは部分的であり、特に作品の後半にその色が強く見られる。そしてこの二つのアプローチを結ぶ文体は、大江の従来 of 文体とあまり変わりなく、これは第一のアプローチには非常に効果的なものであるが、第二のアプローチの持つブラックユーモアを盛り上げるのには、効果を欠くもののように思われる。手紙文などの挿入も、この作品の後半の文体と構成とを、不調和な、難解なものにしている。従ってこの作品は、大江文学の一過渡期

の作品であり、これに続く作品の方向を示すものとして大切な作品であると見るのが妥当なものではないかと考えられる。

文体については、大江は『万延元年のフットボール』の後、ロシアンフォーマリスト、ヴィクトール・シクロフスキーの文体論に深い興味を示している。シクロフスキーは、創作活動の中で、日常語、実用語を「異化」する必要性を強調しているが、^(註14)大江も又、こうした言葉から自動的作用、観念的、説明的な表皮を剥ぎとることによって、初めてこれ等の言葉を文学的な表現に用いることが可能になる、と述べ、この様な自動化、観念化が起る以前の、幼児の言葉を重視している。更に大江は、この「異化」は、創作の全過程に於いて、作品構成の為のすべての要素、それを支える想像力を、選択、否定、再選択の過程を通して初めて可能になるものであり、このことは、既に完成している作品の選択、価値否定、書き変えという作業を通しても行なわれ得ることであると述べている。従って、この「異化」ということは、作者の主観を通して、あらゆる文学的要素、既成の作品をパロディー化することを意味するものだと考えられる。^(註15)

以上の点から考えてみると、大江の『万延元年のフットボール』以後の個々の作品も、それに先行する作品のパロディー、又大江の見る現実のパロディーであると見ることも可能であるように思われる。これらの作品は、いずれも英雄化された天皇の意味、その多義性を、「父」という異化されたイメージを通して問うものであるが、『万延元年のフットボール』の1年後に書かれた『父よあなたはどこへ行くのか』^(註16)の中で、語り手「僕」によって描かれる父は、山村の土蔵の壁に向かって自己幽閉をし、日々、中国の詩を英訳し、それを録音するとすぐ又消してしまうという無為な行為を繰り返している。そうして、この様な現実逃避の生活の中で、彼を裏切り者とする「敵」の攻撃を予測しながら、村に住む朝鮮人の食糧を押収して生活している。こうした描写の中に、2・26事件に関する夢等が挿入されて、この「父」と天皇とのイメージが重なり、ここにパロディー、諷刺の要素が効果的に盛り上げられて

いる。「僕」は、この抽象化された「父」のイメージに挑戦する母親と、自閉症の息子の極めて日常的、肉体的行為とによって「父」からの自立の道を発見するのであるが、「僕」と、言葉を持たない子供との対話、即ち、「僕」の内部の様々なレベルにある相反する主観の間でとり交わされる対話と、彼の外部でとりかわされる、言葉を通しての母親との対話とを平行させて使っている点などにも、大江の極めて「異化」された想像力といったように見られると思われる。

『みずから我が涙をぬぐいたまう日』^(注17)は、大江の偶像化された天皇を批判する作品の中でも最も秀れた作品であるように思われるものであるが、ここに見られる天皇＝父は、前作品と同一人物である。しかし、中心人物は、語り手によって「かれ」と称ばれ、その「かれ」と母親によって、「父」は「あの人」と称ばれている。この作品の中でのカーニバルは、「かれ」によれば日本敗戦の朝、又母親によればその翌朝、「あの人」が土蔵から運び出され、降伏阻止騒起の旅に出かけるところから始まる。少し長くなるが、ここに引用してみる。

「とにかく八月のある日の早朝、なおほの暗いというよりむしろ真暗闇の谷間を、軍人たちと彼とは即製の木車にあの人を積んで亀のように遅々と歩みつつ出発し、谷間の出口で木車のままあの人をトラックに載せ、ついに騒起の一隊をなして九十九曲りの峠道を地方都市に向った。そして軍用トラックの疾走のあいだ軍人達は外国語の歌の、あれこれの部分で脈絡もなく繰返し合唱しつづけたのである。はじめのうちただひとりその合唱に加わるのできなかったかれは、血尿というより出血そのものによってねばねばと濡れそぼってしまうあの人の下腹、股間^{こかん}を、手にもてるばかりもったばかりか木車の空隙^{くうげき}にまでつめこんでおいた古^{ふる}襦袢^{むつき}でぬぐった。軍人たちの援助なしでは肥満したあの人のもつかりとすえた尻のあたりをぬぐうことはできなかったので、やがて木箱の底にしきこんだ蒲団とあの人のもつと、膝をくんだ大腿部^{だいたいぶ}のあいだは、小さな

悪臭をはなつ血の池になった。あの人の軀から、すべての血液が流れお
りてしまうのではないかとかれは恐怖したが、ガタガタ揺れつづける木
箱を四方から腕を伸ばして支えたまま、しかし木箱のなかのあの人から
は、軍人らしく豪放に一時関心をはずして、大声に歌っている将校や兵
隊たちに、その恐怖を訴えてみるわけにはゆかなかった。苦痛が激しい
はずなのにいっさい声をあげず瞑目して、のべつまくなしに木箱の四つ
の壁に肥満した軀をぶつけながらも耐えている、立方体のなかのゴム毯
みたいなのあの人が、すでに死んでしまっているのではないかとさえかれ
は疑った。^(註18)

ここに描かれている、軍人に支えられ、自己の内部及び外部の現実に対し
て目を閉じたまま、欺瞞に肥満した「あの人」のイメージは、大江の想像力
を通して同時代化され、肉体化されて、地上のレベルに引き下げられた天皇
のイメージであり、又、意味のわからないままに謳歌する軍人、そして流血
の尻ぬぐいをさせられ、悪息に悩まされながらも、「あの人」の死を恐怖する
「かれ」は、そのまま権力主義の産物、即ち、権力の犠牲者であり、同時に
推進者である日本人を代表するイメージであるように思われる。更に、ここ
にある「外国語の歌」の意味について、「あの人」は「かれ」に、「天皇が、
オンミズカラノ手デ、ワタシノ涙ヲヌグッテクダサル、死ヨ早く来イ」、^(註19)
という意味のドイツ語の歌だと説明しているが、この部分からも大江は、権力主
義から生まれるファシズム的思考、さらにその中に抬頭する軍国主義、死の
本能と狂気とを、ナチ政権下のドイツと関係づけ、権力主義に対する激しい
批判と警告とを表わしているように思われる。

このカーニバルのクライマックス、即ち大内山に於ける蹶起の中では、「あ
の人」は、「紫色のオーロラにかざられた六十七万五千平方キロメートルの黄
金の菊の花を、日本全領土をすっぱりおおいつくす位置」にあらわれ、「選ば
れた息子」に、「コレカラ4半世紀生キルアイダ、イマ見タコトラ記憶シツツ
ケヨ」、^(註20)と語るのであるが、この崇高極る出来事も、「あの人」は蹶起が怖ろ

しくなって逃げ出し、誤って射殺されたのだという母親の話によって、現実のレベルに引き落とされるのである。しかしこの作品の中では、このような母親、又妻による挑戦も無為なものに終り、「かれ」は最後まで、現実に向かって目を開くこともなく、「あの人」と同じ病の中で、すでに叙事詩の世界に属するこのカーニバルの思い出にのみ生きる悲劇的ヒーローに終わっている。

さらに大江は、『月の男』^(註21)の中で、中心人物、未来に属するアメリカの宇宙飛行士の狂気を描くことによって、権力主義が単に日本だけでの問題ではないこと、そして将来それに代わるべきものが、すでにスローガン化してしまっている民主主義なのではなく、個人の主観、即ち、自立の考えによる権力の引き下げの中に見出だされるものであることを重ねて強調している。更に大江は、1979年の『同時代ゲーム』^(註22)の中で、権力主義の起源を文明社会の始まりに置くことによって、彼の権力主義の定義の広がりを見せ、権力主義の死を媒介としての自立性の再生を強調している。

これまで見て来たように、『万延元年のフットボール』以後の大江は、ロシアンフォーマリストの理論を媒介として歴史と現代の現実に関わり、現代日本文学の中に画期的な新分野を打ち開いたように思われる。しかし同時に、大江の作品には、以前には見られなかった問題も数多く出て来ている。その中でも最も大きな問題は、読みにくさ、理解のむずかしさといった問題ではないかと思われる。これは、従来のパロディーのむずかしさそのものによるところもあるのではないかと思われるのであるが、大江の異化、重層化された主観、想像力を通し、漫画に近い文体で書かれた作品と、その作品を通して、「読者という他人」が「作家と同じ所で同じ時間に、ひとつの世界にむかいあう」^(註23)ことを望む大江の創作目標との間には、まだへだたりがあり、それが読者に疎外感を与えるということもあるのではないかと思われる。

更に考えられる問題は、カーニバル文学の創作を通して、大江自身が、本質的に反社会的である道化の役を担っているのではないかという点である。この異端者の役割は、大江自身が自らに課したもののようにも見られるのだ

が、このことも又、大江と読者の間にへだたりを作る一つの原因になっているのではないと思われる。大江のエッセイの多くも、このへだたりをとり
のぞく為の大江の一つの手法であると見ることも可能である。しかし、こう
した媒介の必要を余儀なくさせる作品というものには、やはり大きな問題が
あるのではないだろうか。この問題を作品自体の中で解決していくことが、
大江に課せられた将来の課題であるように思われる。

- 注 1 大江健三郎「奇妙な仕事」、「東京大学新聞」、昭和32年 5 月。
- 2 大江『われらの時代』、中央公論社、昭和34年。
- 3 大江「万延元年のフットボール」、『群像』、昭和42年 1 月— 7 月。
- 4 大江「遅れて来た青年」、『新潮』、昭和35年 9 月—37年 2 月。
- 5 大江「セヴンティーン」、『文学界』、昭和36年 1 月。
- 6 大江「政治少年死す」、『文学界』、昭和16年 2 月。
- 7 ミカエル・バクーチン著、新谷敬三郎訳、『ドストエフスキー論、創作方法の諸問題』、冬樹社、43年。
- 8 フランソワ・ラブレール著、渡辺一夫訳、『ガルガンチュアとパンタグリュエル物語』、白水社、昭和18年—40年、全五巻。
- 9 Mikhail Bakhtin “Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel” in *The Dialogic Imagination*, ed. and trans by Michael Holquist (Austin, Texas: University of Texas Press, 1981), pp. 3-40.
- 10 Mikhail Bakhtin, *Problems in Dostoevsky's Poetics*, trans, by R.W. Rostel (Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishing, 1973) pp. 82-92.
- 11 Bakhtin, “Epic and Novel,” pp. 24-26.
- 12 Michael Holquist, “Bakhtin, Mikhail Mikhailovich,” in *Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literature*, Vol. 2 (Gulf Breeze, Florida. Academic International Press, 1978), pp. 55-57.

- 13 大江「道化と再生への想像力」、『新潮』、昭和51年3月。
- 14 Victor Erlich, *Russian Formalism: History and Doctrine* (London and New Haven: Yale University Press, 1965), pp. 177-80.
- 15 大江「文学表現と異化」、「パロディとその展開」、『小説の方法』、岩波書店、昭和53年、1—24頁、145—169頁。
- 16 大江「父よあなたはどこへ行くのか」、『文学界』、昭和43年10月。
- 17 大江「みずから我が涙をぬぐいたまう日」、『群像』、昭和46年10月。
- 18 同、153頁。
- 19 同、153—154頁。
- 20 同、159頁。
- 21 大江「月の男」、『大江健三郎全作品第二期三』。初発表、「死滅する鯨の代理人」、『新潮』、昭和46年11月。
- 22 大江『同時代ゲーム』、新潮社、昭和54年。
- 23 大江「文学とは何か(2)」、『核時代の想像力』、新潮社、昭和45年。講演、昭和43年7月。

討議要旨

古谷鏡子氏より、大江の最近の作品では理論というか観念が先にあり、それと現実を結びつける格闘をしながら作品をつくるので、理論が小説の中できわだつ感があるが、『万延元年のフットボール』の場合、自分の中にあるものが自然にあらわれ、それがたまたまラブレーの持っているものと合致するという感を受ける、という発言があり、これに対して、発表者より、ラブレーの作品の要素を意識的に使っていることは、手紙文の使用や民俗学についての記述、又破戒的行為が再生につながるということなどが急に出てきて、後半から別の作品のように変わっていることが、大江の中に何かが起こり、意識的実験的に書いたのではないかと思われる、との発言があった。ルヴォア

氏より、ソ連の読者は、熱狂的な大江ファンと、認めないだけでなく理解しない読者とはっきり分かれるが、それについてはどうかとの質問があり、発表者より、事情は日本でも同じであり、好きな人というのは初期の牧歌的作品を好むのであり、それ以後の性的なもの、また『万延元年』以後の作品がむずかしいので理解し得ないということになるのだろう、との発言があった。長谷川座長より、ロシアンフォーマリズムは社会主義リアリズムに反する異端であると排撃されており外国で影響力をもったが、ソ連の中がどう変わっていくかわからないが、その辺についてはどうかとの発言に対し、バクチンについては最近になってアメリカで評価されはじめたところである旨の発言があった。