

大江健三郎の文学におけるタルコフスキーの反響

Sergey Chironov

ロシア文化と日本文化の繋がりについてよく言われるが、そのとき主にロシアの19世紀の文学・思想の20世紀の日本の文化への影響が話題になる。安部公房の『箱男』も確かにチェーホフの『箱にはいった男』の影響を受けた。ところが、その繋がりには20世紀後半に入っても存在し続ける。その一例は大江健三郎とタルコフスキーとの共通性である。

二人の相互影響関係はかなり曖昧である。タルコフスキーの映画の制作プロセスに関する情報が少ないからである。日本文化との関係もそうである。『ソラリス』には登場人物が東京の高速のトンネルを走り現代の大都会に自己を見失っていくというエピソードがあるが、それっきりだ。日本はタルコフスキーにとって将来、隔離、寂しさの象徴に留まったかどうかは説明しにくい。一方、大江はタルコフスキーのクリアな印象を持っていた証がある。『静かな生活』連作には、タルコフスキーの『案内人（ストーカー）』を見てその感想を述べる同名の短編がある。大江の文学への決定的な影響と言えないが、大江の映画との関わり、特に伊丹十三との関係を考えると、『案内人』には大江という作家の成長・探検にとって価値があっただろう。それは大江による『案内人』の解釈方法にも見られる。そして、両氏の探検が似たような方向に向かっていたことも分かる。

その解釈方法は極めて創造的で独特であるが、大江の影響関係の扱い方の全部から見ればそれほど異例でもない。作品を複写的に反映するに留まらず、想

像力を活かしてそれらを新しいものに統合することは大江の手慣れた技であるし、しかも、『静かな生活』は、女性の主人公の導入などで統合の更に高い水準が目指される作品の一つである。タルコフスキーにも女性のまなごしを通じてそういう統合を目指すことがある。それによってメーンの筋と平行的に第二層の、不条理な筋が作り出されている。『案内人』にも二層もある。第一層は社会問題、つまり、ソ連社会の唯一の頼りだったインテリが社会において主導的な役割を果たせないと言うリーダーシップの問題に関わる。そのテーマは「ゾーン」の中を背景に3人の会話の形で展開されている。第二層は、「ゾーン」に関係せず、「案内人」の奥さんと娘を中心に人間関係を描くものだ。大江もこういう構造に無関係ではない。『燃えあがる緑の木』では「魂のこと」に関する会話と、サッチャンのプライベートな思いや出来事が重なり合っている。叙事的なラインと抒情的なラインが結ばれて来るクライマックスに主人公に、そして読者にも顕現が訪れると言うのは『燃えあがる緑の木』の構造の特徴である。『案内人』の分析においても大江は、知的な第一層を専門家の重藤の目を借りて見ており、第二層をマーちゃんの日やイーヨーの対応を通じて見て、それらを統合している。

大江が『案内人』を見たのは、後期に入ってからであった。タルコフスキーがストルガツキー兄弟の『道傍でのピクニック』SF小説の下に映画を作ったのも後期のころであった。その他、レムのSF小説『ソラリス』を映画にしたこともあった。大江自身もSFに興味を持ち、80年代後半に『治療塔』二部作を書く。人間性が直面している危機を最重要な主題にする近未来SFに対する両者の関心は、核・環境危機の問題意識を共有していたことを意味する。『案内人』で大江が見るのは先ず環境・核危機によってもたらされた「世界の終わり」である。『洪水はわが魂に及び』等の大江の作品にも描かれた状況だが、それを脱出するため人間がどんな行動に出るかは大江とタルコフスキーに注目される。

その目を見て、大江の注目を惹くのは先ず案内人の姿である。タルコフスキーはロシア語にない外来語（ストーカー）で主人公を名づけること自体、案内人が特別な存在であることを強調していると大江が察している。実はその外来語は原作にも使われていたが、焦点は他の文明の遺跡の豊かさや不思議さに置かれていた。タルコフスキーが案内人をタイトルに出して焦点を案内人のイメージに移すことで、人間の倫理的な選択・行動の必要性にアクセントを与えた。そういう案内人が大江の主人公タイプによく当て嵌まる。案内人は、教授と作家が「ゾーン」のなかの「部屋」で人間に与えられるはずの魂の喜びを求めていることに絶望する。同様に、大江の早期の登場人物も何の希望を持ってなく絶望していた。それで、大江は希望を持つ能力で他の人間にも案内してくれるヒーローを探っていく過程、大江の登場人物も『懐かしい年への手紙』と『燃えあがる緑の木』のギー兄さん、新しいギー兄まで成長する。

そういう発展への道のあり方は両者にとって極めて重要である。それぞれのシンボリズムは多少違っていても、「道」のモチーフが非常に強いことだけは共通である。「道」は広範な比喩性を持つモチーフとして使われる。タルコフスキーの『アンドレイ・ルブリョフ』でロシアの聖像画家は不信の苦みやタタルによる占領などの困難を乗り越えて画き始めるまでの道を歩む。『ソラリス』の主人公は宇宙の旅に出て自分の中の問題の解決を見出す。『鏡』では歩まれる道のテーマは詩やドキュメンタリーの関連引用に現れている。『ノスタルジア』の主人公は蠟燭を持ってイタリアにある昔の干上がったプールを渡る途中、心臓麻痺で亡くなる。ちなみに、その蠟燭は、『燃えあがる緑の木』の基本であるW. オーデンの『揺れ動く』の松明と同類の象徴である。以上、タルコフスキーにとって「道」のモチーフが重要な地位を占めることが分かる。タルコフスキーの主人公の遍歴や探検は、大江の作品における「出発」、「行進」に匹敵する。『同時代ゲーム』の「馬鹿達の船」、『ピンチランナー調書』の「ヤマメ団」、『洪水はわが魂に及び』の「自由航海団」、又『燃えあがる緑

の木』の教会の者たちの行進で見られるように、大江の主人公はよく団体になってこうした比喩的な動きに出る。『われらの時代』のフランスへの出発、『個人的な体験』でのアフリカへの旅行、そして『燃えあがる緑の木』でのサッチャンがザッカーリーと谷間から逃げるエピソードもそれらに加えてもよいかもされない。それらには、大江文学の全期にわたって、性に靈感された、本能的で無意識な出発方法、或いは右翼運動の誘導から脱出して、深い統合的な意味を持つ行為を目指すと言う傾向が見られる。そういう動きは原作では寧ろ労働者級の代表者として描かれた案内人に全人間性のための役割を与えようとするタルコフスキーと響きあう。「部屋」の能力を自分で利用出来ず、報酬のためより使命として案内人が歩む道の目的は大江が「魂の喜び」と名づけ、『燃えあがる緑の木』で新しいギー兄さんが追求する「魂の救い」に極めて近い理念である。

新しいギー兄さんは案内人を含む色々な影響を受けて描き出された。最も明らかなのは、『神曲』でダンテのため地獄を案内するヴィルギリウスである。大江に採用されたダンテの「太陽の如き愛」への道の様々なモチーフの中、タルコフスキーのと最も強い絆を持つのは道の難しさ・選択肢の多さである。『案内人』においても『燃えあがる緑の木』においてもそれは第一層から第二層にわたって現れる。第一層では、世界の色々な芸術作品や思想からのシンボルが取り上げられている、登場人物の間の道を巡る議論を占めている。そこで、正しい道-間違った道、ルートの選択、誤った出発というモチーフは特に重要になる。第二層では、前の経験や以前の案内人との関係は神秘的に照らされる。目的に達する前に案内人は「ゾーン」、ギー兄さんはダンテの地獄のような場所を通って行かなければならない。タルコフスキーの他の映画には同様な発想で宇宙、移民先の外国、森、破壊された建物が出てくる。大江の主人公も核シェルターに隠れたり、メキシコまでも出かけた。『燃えあがる緑の木』では大江はそのためアウグスティヌスの伝記から借りた「異世界」のイメージを使う。

「異世界」の理念が「ゾーン」の解釈に当て嵌まる。それによって、案内人は隕石が落ちて、或いは環境破壊が起こって、出来た「ゾーン」に消滅した村を探し、その場所は墮落した人間を立ち直させると信じている。環境破壊の点では、大江が映画制作後のチェルノブイリ原発事件に影響されている。映画にも原作にも「消滅した村」が出ていないが、タルコフスキーの他の映画にも村のイメージが採用され、大江の「谷間」と同様に「帰れる場所」、「根拠地」の決定的な役割を果たす。ジグザグを重ねる結果、道は結局出発点に戻るのも、タルコフスキーにとって強迫的なモチーフである。『ソラリス』と『ノスタルジア』のフィナーレでは道の終点には出発点の村のイメージが現れる。大江の主人公も自分の将来を整理するため村を訪れ、魂のことをやる教会の根拠地として「谷間」を選ぶ。出発点に戻るかのように山を遡るモチーフは既に中期の作品に現れ、『燃えあがる緑の木』では主要な比喩になる。その点で、大江とタルコフスキーとは「水」、「火」、「木」などの単純なシンボルに基く宇宙観と環境認識を共有することが明らかだ。根拠地を離れた人間が「ゾーン」、「異世界」で人間性の危機を向かえている。しかし、そこは人間を罰する所ではなく、通って出られる、未来の明るみをちらつかせる所なのだ。それは特にタルコフスキーの「ゾーン」の描き方に現れる。原作で不安定な砂漠にすぎない「ゾーン」が映画では穏やかな自然のシーンを含み、案内人が「作家」を拳銃を投げ下ろすよう命令するエピソードが示すように武器を嫌う区域である。電話が鳴いたり、電気が付いたりする「ゾーン」は過去と未来を繋げる機会を人間に与えている。

一方、道の複雑さは案内人や新しいギー兄さんの苦しみや弱さを強調する。大江は、案内人が地面に横たわって疲れを取ろうとする場面によく気づき、『燃えあがる緑の木』においては弱さや苦しみこそが新しいギー兄さんが本当の救い主である証として受け止められる。『燃えあがる緑の木』では、癲癇持などの弱い者が顕現を受け入れる能力を持つことが強調されている。W. オー

デンの「力は弱き、弱さは偉大なり」という発言はそれにふさわしくないだろうか。他方、それは最終的に救世主の失敗にも繋がる。ここでタルコフスキーと大江はリーダーシップの問題に面するが、両方ともその解決方法を見出していない。

『案内人』で大江が目しているのは、精神的な障害を受けた「案内人の娘」である。タルコフスキーは精神的障害者のイメージに強く惹き付けられ、彼らは我々の世界の傍にある、我々の世界の鏡でもあるその「異世界」の存在の証だと考えている。タルコフスキーにとって障害者は世界の善と悪の争いが鋭く現れる「秤」である。従って（『鏡』の序幕のシーンが暗示するように）世界を開けてそれに話をさせることは芸術家の目的である。そのためにふさわしい表現方法を見出すのは、タルコフスキーの得意である。大江も鳥の鳴き声や音楽といった表現方法をよく採用する。又、精神障害者が出るエピソードを非言語的手段によって解釈している。視線の力でものを動かせる「案内人の娘」の登場は「世界の終わり」に当たる「再臨」だと、大江は受け止める。同時に、その子供がキリストなのか、それともアンチキリストなのかとも問いかける。そういう問いかけは既に『個人的な体験』に現れていた。『燃えあがる緑の木』では新しいギー兄さんは救い主に治癒能力を使い、念力で原子力発電所を停止させることだけはキリストだと言う答えを暗示している。しかし、大江自身、「案内人の娘」の行動がベートーヴェンの「歓喜の歌」に伴われるのに気づくが、音楽の選択に非常に敏感だったタルコフスキーにとってその曲は悪魔と戦う壮烈な努力の表現であり、『ノスタルジア』では狂人が「歓喜の歌」をテープ・リコーダーにかけて焼身自殺を行う。一方、『燃えあがる緑の木』では「歓喜の歌」やそれに近いワグナーの音楽がよく響く。ここで両者の間に非言語的手段の受け止め方において微妙な違いが窺われる。

案内人の家族に対する大江の関心は、世代継承と「死」の問題に結びついてい。その解決を両者は循環論的歴史観の下で検討する。タルコフスキーの

『鏡』では、人生の循環が中心的なテーマで、監督の父親の詩が引用される。なお、『燃えあがる緑の木』では、新しいギー兄さんの父親の総領事との関係が集中的に取り上げられる。又、大江は光さんを登場させ、最終的に自立した存在へ向かわせ、その成果が小説のRejoiceという歓喜の一つの意味として受け止められる。案内人の娘が将来に父より能力の高い案内人になるという大江の解釈もそれに近い。前より前進は必ずあるという点では、大江がタルコフスキーよりいくらか楽観的に見える。

以上、大江とタルコフスキーは、どうすれば死を超えて（或いは、人間の危機を克服して）将来に突破するかと言う同一の問題を取り扱う。その中で、両者は或る程度キリスト教的な見方に近い。一方、キリスト教に近いタルコフスキーだが、教会が国家の管理下に置かれた経緯などがあって完全に正教に従うことが出来ないし、大江は自分を一定の神の信仰を持たないものと言って『燃えあがる緑の木』で一般の人道主義を謳った折衷主義的な教会を描き出す。両者は問題の解決を寧ろ既存の文化の中に探している。そのため、積極的にそれぞれの作品で世界のあらゆる文化を活用しようとしている。タルコフスキーの『案内人』でのチュッチェフの詩の朗読、『ソラリス』へのブリューゲルの絵の導入、聖像が出る『アンドレイ・ルブリョフ』のフィナーレ等は、引用より本筋の欠かせない部分になっている。大江の引用の重要性もよく指摘される。だが、ここで現代の人間が文化を完全に受け入れられなくなったという新たな問題が生じる。タルコフスキーの映画には、既存の文化との合体が出来たエピソードのすぐ傍に、「歴史の死」、「先に戻れない」等のシンボルが並べてある。大江の場合、特に後期の作品には文化的文脈が溢れ、方向性が曖昧になってしまうこともある。しかし、統合への動きが世界文化によく現れ、将来性を持つことは間違いない。タルコフスキーから得た印象は大江の統合の小さな部分しか占めていないが、大江はそれらの困難を克服し、世界の様々な文化をどう汲み入れるか、今後見ていきたい。

*討議要旨

平岡敏夫氏は、①映画「案内人」と『燃えあがる緑の木』とはかなり時間的な隔りがあるがどうか、②タルコフスキーが逆に大江の初期作品に影響を受けた可能性はあるのか、③両者の関係についての先行研究はあるのか、と尋ね、発表者は、①「案内人」は制作時よりかなり遅れて日本に入り、それに直接影響を受けて『静かな生活』の中の「案内人」は書かれているが、それ以外の作品は、影響関係が明らかではなく、二人の認識の共通性というぐらいのことしか言えないが、『燃えあがる緑の木』は大江のあらゆるモチーフが出ているし、この発表で扱った以外の点でタルコフスキーへの言及があるので、影響があると書いてもいいかもしれない、②旧ソ連では60年代から大江はインテリ層の間で有名であり、知らなかったということはない、しかし読んだかどうかは、彼がエッセイの類を全く書いていず、私生活を全く明かさな人間なのでわからない、③知る限りでは日本における先行研究はないが、ロシアではM. ボランスキーという評論家がタルコフスキーについて日本との関係を指摘している、ただしそこではドストエフスキーを通じての関係を言っているのみだ、と答えた。