

# 大江健三郎と魯迅

——『取り替え子』と『薬』をめぐって——

霍 士 富

はじめに

大江健三郎の外国文学受容を考えようとすると、どうしてもサルトルの名前が最初に頭に浮かぶ。大江とサルトルとの関わりについては、これまでに幾人かの評論家によって論じられてきた。しかしながら、大江にとってはサルトルと共に魯迅も重要である。例えば、大江は次のように告白している。「サルトルを中心にフランス文学を学び、小説を書き始める大学生活の中で、私には魯迅が大きい存在でした。(中略)魯迅は、私が自分をふくめた日本の文学者を相対化し批判の対象とするための、高い手がかりであったのです。批評の基準としての魯迅という考えは、現在の私にも残り続けています。」<sup>1</sup>ところが、今までの研究においては、大江文学における魯迅の影響についてまったく論じられてこなかったと言えるだろう。したがって、ここで取り上げようとする、大江健三郎の『取り替え子』(講談社、二〇〇〇年十二月初出)

と魯迅の『薬』(『新青年』第六卷第五号、一九一九年五月)との比較研究は、大江研究の展開にきわめて重要な意味を持っている。大江は「私は日本をふくめて、この二十世紀に魯迅より偉大な作家がいるとは思いません。」<sup>2</sup>とまで評価し、また、魯迅の「忘却のための記録」にある詩を読みながら、「いうまでもなく魯迅の偉大に決しておよばぬことを知りつつ、自分で二重、三重に深く恥じつつこの詩にとりつかれているのです。」<sup>3</sup>とも言っている。さらに魯迅の短編小説『薬』を大江は読んでいたのみならず、この小説の結末にある「赤や白の花の輪」について、エッセイ<sup>4</sup>も書いているのである。即ち、大江文学は魯迅の影響を受け、受容から変容・創造へと展開していると言えないだろうか。以下、この仮説をめぐって証明を試みてみよう。

魯迅の『薬』では「華・夏」両家の悲惨な運命を描いている。「茶館」の少東・華小栓が「肺病」に掛かっている。父親の華老栓は刑場へ人の血をひたした饅頭を買いに行く。これは昔の俗信によると、人の血は肺病を治す力があると言われているからであ

る。が、その血は、庶民のために清政府を覆そうとしてこの死刑場で死刑に処せられた革命青年「夏瑜」の血である。華小栓はその「夏瑜」の血に染まった「真つ赤な饅頭」を食べたにもかかわらず、結局死ぬ。そして、それぞれの息子を失った老夫・「華大媽」と「夏四奶奶」が、死んだ息子の墓で出会うことになる。

大江の「取り替え子」では、日本を代表する映画監督・吾良が自殺する。吾良の高校時代からの友人で、国際的な作家である長江古義人は、吾良が自殺するまえに残した三十巻のカセットテープのメッセージを聞きながら、テープとの対話によって吾良の魂との交信を試みる。吾良の妹で古義人の妻である千櫻は、古義人がドイツから持ち帰ったモリス・センダックの絵本、*Outside over there* に描かれている、姉と妹との関係を自分と兄に当てはめ、さらに夫や息子アカリの姿を重ね合わせ、吾良の「愛人」である浦さんが吾良の替わりの子供を産もうとしていることを知ると、これに協力する。この内容によると、両作品には何の類似もないかと思われるが、実は深いところで通底している。内容は想像力のもので、受容的な問題ではない。受容は作品の内在的な主題を表現する形式にある。両作品の主題はともに主人公の「死」を「追憶」することによって、救済の問題を提示するところにある。本論文は叙事の焦点化 (Focalization) の変化、叙事として構造変化、叙事言語の象徴性という視座から、両作品において、同一テーマである救済を表現するところに、どのような影響関係があるのかを検討したい。

## 一、叙事の焦点化 (Focalization) の変化

焦点化 (Focalization) とは、小説における、あらゆる諸成分と視角 (この視角を通して見られたもの) との間にある関係である。これはさらに「外的焦点化」と「内的焦点化」に分けられる。前者は、焦点主体 (focalisateur) (焦点化を行う作中人物) が外側の視点から焦点対象 (focalisé) (焦点化された作中人物) を焦点化して語る。この場合は、焦点対象は単に焦点化されるだけ (彼は見られるだけで、見ることはない) である。普通、焦点主体が叙述者で、「叙述者＝焦点主体」の形式を用いる。後者は、作中人物の内側から当人の内面心理や当人の目に映じる外部世界的情景、出来事などを語る。即ち、焦点対象は同時に焦点主体でもある (焦点化された作中人物が見る)。一般に「登場人物＝焦点主体」の形式を用いる。一つの叙事作品において、焦点化には視点の固定不変もあれば、視点変換もある。「葉」と「取り替え子」では、叙事の焦点化における類似点が主に、人物の行動描写の場面と人物の対話の場面とで表されている。

人物の行動描写の場面。「葉」では、死刑場で夏瑜が死刑に処される場面を、直接に表すのではなく、華老栓の視点から死者を取り囲む観客の動きによって、間接に表している。即ち、夏瑜が処刑された時、華老栓はその死刑場に来てはいるが、その時の一幕は、この小説では「叙述者＝焦点主体」が次のように語ってい

る。

「老栓もその方に眼を向けたが、見えるのは群がった人間の背中だけだ。どの首も思いきり上へ伸ばしている。まるでたくさんのアヒルが、眼に見えぬ手で首すじをつかまえられて、吊るし上げられているような格好だった。しばらくシーンとなった。それから何か音がして、また動揺が起こった。ズドンという音で、いっせいに後退し、バラバラ老栓の立っついているところまで走ってきて、あやうく彼を押し倒しそうになった。」

ここでは「叙述者＝焦点主体」が第三人称で語りながら、明らかに華老栓の視点で出来事を叙述している。即ち、華老栓自身が見たこと、感じたこと、聞いたことをリアルに読者に伝えている。即ち、魯迅は登場人物の感知した側面を中心に表現している。夏瑜の死と彼の鮮血を「薬」として買う華老栓の行為を結びつけたことについて、魯迅と同時代の作家である矛盾は、「ここで魯迅の悲憤は二重である。彼は民衆が封建思想の毒害を深く受け入れて、不覚醒を痛感するばかりではなく、当時の辛亥革命運動があまりにも民衆からかけ離れていることをも批判している。」と指摘している。これは鋭い指摘である。

『取り替え子』では、人物の行動の場面において、「薬」と同様の方法を用いている。吾良がビルの屋上から墜落したときの様子は正面から一切描かれていない。警察から遺体が帰ってくるのを迎えたときも、古義人は「吾良の死に顔を見ることはなかった」。が、吾良の死体に群がるマスコミの人間の行動を批判する古義人

の視点から切実に表現されている。

「吾良の死以後の短い間に古義人がテレビ局や新聞社、また週刊誌の人間から受け取った印象は特殊なものだった。それは、彼らに自殺者への侮辱の感情が共有されている、ということだ。侮辱の感情は、マスコミの世界で王のひとりに祭り上げられていた吾良が引っくり返り、もう金輪際、王に戻って反撃することはないという、かれらの確信から来ていた。吾良の死体に向けて集中した侮辱はあまりに大量だったので、ついにははみ出すようにして、マスコミのいう吾良の関係者にも及んだ。」(小説、P1930)

ここでは古義人の視点から出来事が語られているが、古義人の眼で見たことよりも、むしろマスコミの吾良への侮辱の感情を描くことよって、古義人の心情を表現している。その心情とは、吾良が再び映画界の王に戻って反撃する可能性がなくなったことに対する、古義人の悲憤である。即ち、「薬」でも『取り替え子』でも「死」を間接的に表現することによって、「叙述者＝焦点主体」の悲憤が表されているのである。ただし、「薬」では登場人物の感知した側面を中心に表現されているのに対して、『取り替え子』では人物の心理的側面を中心に表現されているのである。

このように、両作品の類似点は、人物の行動の場面を描く時、第一、ともに限定的な「内的視点」で描いていることである。第二、死者に対する描写は正面から一切書かず、死者を取り囲む観客の動きを描いていることである。このような方法は、作品の主題を簡潔に提示するのに役立つ。両作品の相違点は、

「葉」では登場人物の行動を如実に描写する姿勢をとっていて、「叙述者＝焦点主体」の感情はほとんど入っていないのに対して、「取り替え子」ではその場面を描写するよりも、そこから登場人物が感じ取ったものを読者に伝える点にある。しかも明らかに「叙述者＝焦点主体」の感情を混じえている。また、この相違点の原因は、魯迅と大江との間に生まれた叙事の焦点化の変化の相違であり、それは、近現代文学における審美要求にあるのではないか。即ち、「現代の読者は作者の報告に權威を認めながらもなかってきており、事件の内側を作中人物の眼を通して見ることによって、もっと確かな姿を捕らえたいと思っている。この方が読者にとって、事件が寄り身近なものになり、より信頼のおける、より説得力のあるものとなるからである。」と考えられる。

人物の対話について。対話中の話題対象はすでに死んだ人の話で、死者の死因を追及する形式で、その人の過去のことを再現することによって、人物像を描き出す。即ち、両作品ではともに「内的焦点化」によって人物像を描き出しているのである。

「葉」では「茶館」での人々の対話によって、「夏瑜」の人物像を描き出している。まず康大叔とごま塩ひげの男の対話を見てみよう。ごま塩ひげは、康大叔のまえにやってくる、声をひそめて、「康大叔——今日、お仕置きになった罪人は、夏家の子だつていうが、誰の子かね？そして事件は何かね？」とたずねた。康大叔は「誰の子？そりゃ、夏四奶奶の件さあね。あの小伴。あのがキあ、命はいらんとよ。牢にぶちこまれてまで、牢番に謀叛

をそそのかしやがって。やつはな、この大清帝国の天下はわれわれみんなのものであると云う。いいか、なあ、これが人間のいうことかよ。赤眼の阿義はむかつ腹を立てて、いきなりパンパンと二つばかり食らいやがった。」と答えた。この対話によって、読者には次のようなことが分る。第一に、夏愈は清政府を覆そうとして、「命はいらんとよ」という覚悟で革命運動に加わっている。しかも「牢にぶちこまれても」続けて革命の宣伝をして、自分の革命理想を実現しようと奮闘している。こうして、人物の対話によって、一人の堅強不屈な英雄戦士の形象が読者の眼に浮かんでくる。第二に、当時の封建勢力が蔓延る暗闇社会に対する辛亥革命の背景を考えると、夏愈のような革命青年の出現は、「作者が『呐喊』の序文の中で言っているように、鉄の部屋に昏睡している状態の人々に向けて、意識のはっきりしている人が大声を出した叫びのようだ。」ところが、「夏瑜」という革命青年の行動は、庶民一般の眼にはどのように見えているのか。赤眼の阿義が「夏瑜」を殴った行為に対する、庶民たちの次の会話をしてみよう。

セムシの五少爺は興奮して「阿義は拳法は達人だから、二つも食らったら、相当こたえたるうな」と言う。「ところが、あのろくでなし、こたえねえ。おまけに、気の毒なものか」と康大叔が答えた。ごま塩ひげの男が「そんな野郎を殴ったとて、何の気の毒なものか」と不思議に聞く。康大叔はせせら笑って「おまえさん、わしの話のどこをきいているんだ。やつと言う分はな、阿義が気の毒だつてんだ」と言ったので、ごま塩ひげは急に悟つたよ

うに、「阿義が気の毒——バカな。氣違い沙汰だ。」という。二十歳あまりの男も、「気がちがつたんだ」と言った。この会話によつて分かるように、康大叔を始めとする庶民たちは、革命者「夏瑜」の処刑に、同情や理解を示すところか、むしろそれを茶飲話として楽しんでいるのである。即ち、「この社会は彼に対してきわめて冷たい。人々は彼を支持していない。だが、彼がこの社会にいるからこそ、特別な光明を顕現することが出来たのである。」<sup>114)</sup>こうして、「夏瑜」の革命精神と庶民一般の革命に対する「見解」<sup>115)</sup>とが明確に対照され、作品の主題「群衆の愚昧と革命者の悲哀」<sup>116)</sup>が明らかにになるのである。

『取り替え子』では、様々な人がテレビや新聞その他の媒体を通して、「吾良」についての「見解」を示す。まず、古義人と彼の弟で警察官忠叔父さんとの会話をみてみよう。忠叔父さんは日本の社会における「ヤクザ組織」について次のように言う。

「直接ヤクザと接する者らよりさらに上層の……わしには不似合な用語で言えば、ヤクザを底辺にする構造のな、最上層にある者らの厭らしさ」、「それとはまた別に、ヤクザをふくむ構造の外側で、結果的にいえばやな、ヤクザの下働きのする連中が、実に様々なやね！」吾良さんの業界では、「ヤクザを美化する映画を作つて、さらに興行面でヤクザの資金源になるやつらなどは、ヤクザの下働きのくらべても最低の列やとわしは思う。吾良さんは、自分の映画で、正面からヤクザと敵対する働きをしたのやらね。」(小説、P114)

この会話について、次の点に注意したい。日本の社会では、ヤクザ組織を下働きとして利用する政治家さえいる。映画界ではヤクザを美化し、ヤクザの資金を提供するやつもいる。ところが、吾良が正面からヤクザと敵対する姿勢を取つていた。

さらに吾良は現代日本にはびこる暴力団の陰湿な攻撃を批判する映画を作つたのが切つ掛けで、暴力団から攻撃を受ける。ある日、ヤクザ組織の「暴漢」の一人が、吾良の身体の動きを封じ、もう一人が吾良の首などを刺したので、吾良が入院する。吾良は病院で療養中に、宗教関係のテロに遭つて入院している、「偉い人」に向かつて、「自分もヤクザに刺された者として、『文芸春秋』で対談するよう申し込んだが、「偉い人」に断られた。それで、「偉い人は吾良さんのことを、大変ナイーヴな人だが、鋼毅、鋼直な面を持つておられた、(中略)と第三者への手紙に書かれたそうです。それも確かなこととして聞いたのや、偉い人は、警察の最高責任者の自分がテロに遭つて、その上で立ちなおつて、外務省かどこか、さらに責任のある仕事につかれた強い人やね。」(小説、P116)。

これは病院で療養中の吾良の行動を、古義人と警察官の忠叔父さんととの会話を通して、読者に伝えた情報だが、この会話は二点に纏められる。第一、警察の最高責任者である「偉い人」は、なぜ吾良と『文芸春秋』での対談を避けるのか？さらにこのような警察の最高責任者は、なぜもつと責任のある外務省の職につくことが出来るのか？これは明らかに日本の社会構造を批判している

のだろう。第二、警察の最高責任者で、しかも実際にテロに遭った人でさえヤクザを避けるのに、吾良が彼を刺した「暴漢」と続けて対決しようとするのは、言うまでもなく吾良の「鋼毅、鋼直」な精神を表したものである。さらにヤクザ、右翼、天皇制との繋がりを考えると、吾良が対決している社会環境は、夏愈のいる大清帝国の、封建勢力が蔓延る暗闇社会に匹敵であろう。

以上の対話によって分かるように、ここには直接に吾良のことは書かれてはいないが、「ヤクザ」と対決する吾良の、「鋼毅、鋼直」な人物像が浮かび上がってくる。即ち、両作品の主人公である、吾良と「夏瑜」の描き方はともに作中人物の対話によって成り立っている。さらに、ヤクザ組織に対して、「僕は日本のヤクザシステムは、日本の民主主義、日本の文化を考える上で最悪の要素だと信じている」と大江が言っている。したがって、吾良の態度は戦後民主主義の擁護であろう。こうして見ると、吾良は社会正義を背負って社会の悪勢力と死ぬまで闘ったが、日本の社会一般の人々は吾良の自殺をどう評価しているのか？次に吾良に対するマスコミ世界の対話を見てみよう。

(1) ある記事によると、「吾良の死を映画の仕事の行き詰まりに帰している」。(2) ある女性週刊誌の特集には、「吾良の女性関係のスキャンダル」という記事が載っている。即ち、「吾良が『悪い女』に翻弄されて、疲れきって死んだという」。(3) ある談話記事には吾良の生前の行動を「あれはヤラセではないか、と疑っている」とさえ書いてある。(4) 吾良が墜落死してから

の一週間、古義人は早朝と午後のワイドニュース番組を見続けた。ニュースショーの司会や、吾良が映画に使った俳優、女優ら、若い世代の言葉がよく分からないのは予期していたが、吾良とほぼ同年の映画監督やシナリオライター、さらに芸能および社会一般のコメンテーターの言葉も理解しにくいものだ。古義人は吾良の死が、現在テレビで語られる言葉によっては説明できぬものであり、したがって、社会に理解されることもない、と了解していた。この四つの「見解」から分かるように、吾良の「革命」は夏瑜の革命と同様に、社会から孤立無援であり、また、社会には彼を理解するところか、むしろ彼を中傷する人がいる点でも、両者は通底していると言えよう。

ここでマスコミという媒体を通して、日本人の「吾良」に対する「見解」と中国人の「夏瑜」の死に対する「見解」を比較すると、表面的に違うように見えるが、本質的な相違はない。即ち、作品の主旨はどちらもその国の国民性を提示するところにある。さらに吾良の自殺の背景と日本社会一般の評価をあわせて考えると、「吾良」と「夏瑜」は同質の悲劇を演じているのではないか。「夏瑜」は中国の辛亥革命の新民主化のために、「吾良」は日本の戦後民主主義のために、それぞれの理想である、民主主義思想のために犠牲になった。が、それが現実の社会にはまったく理解されていない。中国人の「愚昧」と、日本人の心の奥に潜んでいる他人を「中傷」する「暗い面」とは共通の問題である。

こうした、人物の対話において両作品の類似点は、第一、限定

的な外的視点で、人物を描いていること。第二、様々な人を一箇所に集めて自由に対話させること。「葉」ではみんなを「茶館」に集めているのに対して、『取り替え子』はみんなをマスコミの場に集めていることである。第三、対話中の話題対象はそれぞれの主人公・「夏瑜」と「吾良」であり、死んだ人の話である。こうした対話によって、作品の主題を示すのである。またこのように、それぞれの人物に「死者の死に対する」価値観を自由に語らせることによって作品の主題を表現する方法は、二人ともドストエフスキから受け入れた方法だと考えられる。というのはこうして話者が、語られる対象と聞き手の両方に向けて自分の価値観を語っているので、芸術においてはポリフォニーの効果を獲得しているのである。が、この方法はドストエフスキの作品で初めて用いられたものだからである。

さらに、人物の行動描写の場面と人物の対話の場面という二点の分析を通して、両作品では人物関係は極めて近似している。忠叔父さんが吾良の、康大叔の夏瑜の情報を読者に提供する点において、両者の役割は一致している。これが第一。第二、こうした場面によって焦点化の変化は、それぞれの効果を得ているのである。即ち、人物の行動描写の場面は、真実に社会問題を告発している。人物の対話によって一人の人物像が多面的に描かれているのである。

## 二、叙事としての構造変化

作家が物語を書く時、まず考えなければならないのは焦点主体の問題である。即ち、誰による叙述なのか、その物語を語るの誰なのか。「語りの選択は、すべてを決定する非常に重要な選択であると言ってもよい。」というのは、物語の本質は有意義な情緒的な経験についての一貫性ある叙述にかかわっているからである。叙事の構造においては、魯迅の「葉」と大江の『取り替え子』は全体としてきわめて似ている。第一、両作品はともに「二線構造」を用いている。第二、終始三人称を用いて、複数人物の視点で物語のほとんどの内容を叙述しているが、終章になると単一人物の女性の視点からの叙述に転換する。

(一) 二線構造。「葉」では華・夏両家の物語を語っている。華老栓は「肺病に掛かっている息子のために、死刑場で「葉」(人血饅頭)を買う。彼の息子・華小栓が「葉」を食べる。華老栓夫婦で経営している「茶館」で、様々な人々が「葉」の來源と効果を語り合う。そして、「人血饅頭」を食べたにも拘らず息子が死に、母親の華大媽が死んだ息子の墓へ行く。もう一つの物語は、革命青年の夏瑜が、本家の夏三爺の告発によって清政府に逮捕され、獄中にながら、辛亥革命の思想を宣伝する。最後に政治犯として殺害される。母親の夏四奶奶が息子の墓へ行く。そして、二人の母親が墓で出会う。この二つの物語の構造について、層華鵬と範伯群は次のように述べている。

「魯迅は巧みに二線構造を用いて、明線で華老栓一家の運命を描き、暗線で夏瑜の物語を叙述している。二つの物語の筋がまるで二股泉水のように、作品の中で並行しながら流れている。が、この二つの物語が互いに無関係ではない。」魯迅は「巧みに一つの人血馒头で、二つの物語を結びつけ、革命者の犠牲で流れた血を愚昧の民衆の薬として、(中略) 作品の主題を深化すると同時に、さらに深刻な悲劇性を賦与している。」と述べている。即ち、「二人の若者の死を通して、病態社会の根源はどこにあるのか、という問題を鋭く提出し、その主旨は民衆の精神の改変にあることを示唆しているのである。」

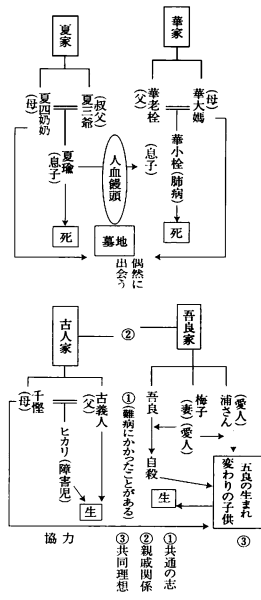
『取り替え子』では埴吾良と長江古義人の両家の物語を語っている。古義人一家の物語は作家の古義人を中心に、古義人の母、妻の千慳と障害のある息子「アカリ」とで展開している。古義人は子供の時、森の中で迷い子になって、村の消防団に救い出されたが、家に帰ってからも発熱は治まらずに、死ぬのだろうと医者から診断されている。が、母の看護によって救済された。息子の「アカリ」は障害を持ちながら、父親と母親の努力によって、作曲家になる。吾良一家の物語は吾良を中心に、妻の梅子と愛人の浦さんと展開している。吾良は戦後民主主義擁護のために、ヤクザとのトラブルに巻き込まれ、自殺するが、「吾良がかつて愛した浦さんという女性は、『死んだ子供のために、もう一度子供を生』もうと決意するのだ。死者の代わる者としての『また生まれしていない者たち』——なんと美しい主題だろうか。」と沼野が言

うように、ここで浦さんが吾良の代わりに子供を産むのは、明らかに、死んだ吾良の思想を復活させようとするものだと考えられる。また、一つは吾良と古義人が、ランボオの詩に歌われている「俺達はさよらかな光の発見に志す身ではないのか」という共通の志を持ち、それを両家の物語に結びつけている。もう一つは親戚関係によっているのである。第三に、千慳と浦さんの共同理想——浦さんが吾良の替わりの子供を産むことである。さらに千慳がチェンジリングという民話を読むことによって、現実の世界と理想の世界を融合するのである。

以上の分析により、『葉』と『取り替え子』の構造を図に示すと、左の図のようになる。この図に示している通り、両作品の類似性は次のようになる。第一、両作品がともに二線構造である。ただし『葉』の「明線」と「暗線」に対して、『取り替え子』は二つの線がともに「明線」である。第二、ともに主題が救済である。相違点としては、第一、二つの物語の関係である。『葉』は「人血馒头」という一つのモチーフから成立しているのに対して、『取り替え子』は共通の志、親戚関係、共通の理想という三重のモチーフから成立している。第三、全体として『葉』の結末は悲劇的であるが、『取り替え子』は明るい未来を暗示する結末である。さらなる根本的な違いは民話の導入であろう。これは大江の独創である。



「妻」と「取り替え子」の構造図



(2) 女性の視点。細心で鋭い観察力の持ち主である女性の目を通して世界を描き、彼女らの形象を通して現実を再構成する、という方法が両作品で採用されている。物語の終章になると、両作品はともに男性の視点から女性の視点に転換する。

『妻』においては、物語の最後の第四章になると、主人公の華老栓の視点から妻の華大媽の視点に転換する。清明節に、夜が明けて間もないころ、華大媽は息子のお墓で「四皿の料理と一碗の飯を備え、ひとしきり泣き、紙銭を焼き、そのままぼんやり地上に腰をおろしていた。何かを待っているような気がしたが、何を待っているのかは自分にも分からなかった。微風がわたって、彼女の短い髪をなびかせた。めっきり去年より白毛がふえている。」ここでまず息子を失った蒼老で悲傷の女性が登場する。次に、この華大媽の視点から、もう一人の女性である革命青年「夏瑜」の

母親「夏四奶奶」が登場する。「小道を、また一人の女がやってきた。これも髪が半ば白く、身にはボロをまとっている。こわれかかった朱塗りの丸カゴをさげ、カゴの外には紙銭を吊して、ヨチヨチした足どりで近づいて来た。ふと、華大媽が地面に腰をおろしたまま自分の方を眺めている姿に気がつく、ややたじろいで、血の気のない顔に差らいの色をうかべた。(中略) 華大媽は、その様子を見て、彼女がいまにも傷心のあまり狂い出すのではないかと思った。」こうしてもう一人の女性像が描き出される。

ここで注意したいのは、第一、「叙述者」焦点主体「はなげ、息子を失った悲しみにうちひしがれた女性の視点を通して、同じく息子を失ったもう一人の女性を描写するのか、第二、夏四奶奶は華大媽を見かけるとなぜ羞じらいの色をうかべるのか、という二点である。第一の問題については、一つは、「見る人」が「見られる人」の気持ちを深く洞察することができるからである。華大媽は、夏四奶奶が自分と同じように「四皿の料理と一碗の飯をそなえて」、立ったまま泣き、紙銭を燃やしたまま、ぼんやりただ何かを見ているかのように、お墓を離れないのは一体どういう心情であるかを、誰よりも深く理解している。さらに「叙述者」焦点主体「は、華大媽を通して、夏四奶奶の心理の深層を洞察させると同時に、華大媽自身の内面をも表している。華大媽は、夏四奶奶のあの身振り」と狂い出すような心の中に潜んでいる悲しみを、華大媽自身の悲しみとして感じているのである。第二の問題については、その羞じらいは両義的なものだというこ

である。まず、夏四奶奶の恥らう心理は息子の死に対する認識にある。彼女は息子が殺害された理由は分かっている。だが、息子が「造反」の名目で「清政府」に殺され、犯罪者に仕立てられたことは分かっている。したがって、自分が犯罪者の母親であり、この世の人々に対面する面子がない。だから恥ずかしい気がする。これが第一。第二は「彼の革命理想と革命活動は、貧しい母親にさえ理解されていない。そのわけでお墓に行く時『血の氣のない顔に差らいの色をうかべた。』<sup>15</sup>」即ち、息子の革命精神は一般庶民に理解されていないだけでなく、母親にさえ理解されていない。こうして革命者としての「孤立無援」の革命者を表すとともに、「夏瑜」の悲劇の根源は、民衆に理解されていない点にあることを示唆している。ここでは同じ境遇の二人の女性がお墓でぼんやりしていて、彼女らはこれからどこへ行くのか分からない。が、これからも生きていくしかない、という二人の女性像を描き出しているのである。さらに、小説の結末でこの二人の女性を出会わせるのは、彼女らの暗澹なる生活と内心の悲しみを表すことによって、現実社会の問題点を告発するためであり、それがこの物語の主旨だからである。

『取り替え子』では、「最後の二章に、主人公を見る他者としての妻の視点が導入されたのも、『ズレ』の新しい試みだと思つた。」<sup>16</sup>と加賀乙彦が言っているが、最後の二章ではなく、終章になつてから「妻の視点が導入された」のである。また、この「新しい試み」は魯迅の影響によるものである。即ち、大江は魯

迅と同様の方法で二人の女性像を描いているのが分る。古義人の妻の千樞という女性を登場させ、古義人の視点から千樞の視点に転換する。千樞は今までの人生に、三度もショックを受けたのである。一度目は、才能にあふれて美しく、子供のころから多くの人に愛され畏敬された兄吾良が、「錬成道場」での事件を体験してから、どこかえたいの知れない者になつてしまつたことである。それで千樞は、古義人と結婚してから、最初の子供が生まれるのを待っている時、「私が、お母様の代わりに、もう一度、あの美しい子供を生もう。取り替えられて居なくなつた本當の吾良が、新しい子供として生まれてくるようにしましょう」（小説、P297）と考えた。が、実際に生まれた子供は「畸型児」だつた。これは二度目のショックである。三度目は兄の吾良が自殺したことである。こうして三度のショックを受けたにもかかわらず、現在の千樞は死んだ兄のために、何かをしなければならぬと思つている。ここに一人の中年を過ぎた、挫折に屈しない、女性像が描き出されている。そして、千樞の視点を通して、浦さんという一人の女性像が描き出される。浦さんはドイツ人で、吾良の愛人である。吾良が自殺したことを知つてから、悲しみのあまり、吾良の顔に似ていると思われる男とセックスをする。そのため妊娠したので、日本へ子供を堕しにきたが、古義人が書いた「なぜ子供は学校に行かなければならない？」という文章を読んで、ある決心をする。即ち、浦さんは千樞に成り変つて、吾良の替わりの子供を産もうと決心する。これに対して、千樞は喜んで浦さんに協力するとい

う。この浦さんを支援する千慳の行動は、不条理に対して一致協力して立ち向かう姿勢と連帯意識を示唆している。しかも、千慳の形象の上に、もう一人の女性像（浦さんの形象）が成り立っているのである。こうして未来の希望を托されたのは、千慳と浦さんという魅力ある女性たちであることを、物語は示唆している。

したがって、『葉』と『取り替え子』には二つの共通点がある。まず、物語の視点が男性の視点から女性の視点に転換すること、次に、二人の女性の関心が同じであること。『葉』においては、二人とも息子を失った老女で、『取り替え子』では、吾良の再来を願う二人の女性だということである。彼女らは共通の悲しみによってつながれている。これによって、「叙述者＝焦点主体」は千慳を通して、一人の女性像を描きだすと同時に、もう一人の女性像（浦さん）をも描き出しているのである。即ち、大江がこの方法を取り入れたのは、二人の人物の内面を重ね合わせて描き出せるからである。相違点は、『葉』の人物はこれからどう生きるのかが分明ではないが、『取り替え子』の人物はこれからも積極的に生きようとしていることである。そして、この相違は両作品の主題の表現と二人の創作思想にかかわっていると思われる。魯迅の創作思想は「啓蒙主義」的で、創作材料を「たいいて病態社会にいる不幸な人々から選んでいる。その意図は病態の社会を掲出し、それを治癒しようとするところにある。」大江の創作思想は個人的な救済から社会的な救済へと繋がっているのである。

### 三、叙事言語の象徴性

小説という芸術においては、言葉の文字通りの意味だけでは十分に表現されないことがある。そこで作家は直接に言えない自分の思想を間接的に、遠回しに表現するしかない。そういう遠回しの言い方が、小説の文体に生命力と美しさを与える。こうして、言語の歴史変遷の中で、多くの言語は象徴的な意味を獲得している。作家はそれを駆使して、普通に「触れ得ぬもの・見えないもの・実体なきものを、目に見える感覚的な言い方で表現する」ことによって、事柄を詩的で鮮やかに示すことができる。従って、文学作品において、作家がしばしば「花」に特別な寓意を与えている。『葉』と『取り替え子』は叙事言語においては、ともに「花」という象徴物の寓意を用いて、形象的に作者の独特な思想を表しているのである。

『取り替え子』では、物語の終章に至ると、鮮やかな薔薇の「花」が二つの場面に出てくる。それぞれ何を象徴しているのか。（一）一度目は豊作を象徴している。永年にわたって吾良が古義人の家に来なかったが、映画不況の際、今度は吾良が古義人に会うだけの目的で訪ねてきた。二人は古義人の書齋でムジールの小説「特性のない男」について語り合い、吾良が「ムジールの写真のあつかいが面白い装飾を調べてみた後、窓の外に目をやっつて、紅葉がはじまったばかりのハナミズキや、濃い赤の花をつけている秋咲きの薔薇を眺めていた。」そのうち、吾良は「――き

みが『特性のない男』を最初に読んでいたのは、アカリ君の生まれた年あたりだったろう？この書き方でなら、これまで書けなかった主題について書くことができるかも知れない、ときみがいったのを覚えてるよ。しかし、きみは書かなかった。(中略)きみはその表現スタイルを発見してくれるのを望むよ。それは、結局のところ、おれたち共通の表現なんだろうから」と言った。

「――吾良にとつての、自分の表現といえ、映画の、ということでしょう」と千樫の質問に対して、「――いや、いや、それほど単純でもないさ、と吾良はいって、窓の向こうにゆつくり揺れている、格段に茎の長い秋咲きの薔薇を見守った。」(小説、P305-307)

この薔薇の「花」の象徴的な意味について、まず『特性のない男』の物語内容を通して見てみよう。この小説について、主に第三部のウルリッヒとアガターとの間の「聖化された会話」を通して、実現されていく「他の状態」に注目したい。主人公のウルリッヒは母の若死のため、幼い時から父親の手で育てられたとはいえ、実際には寄宿学校に預けられたので、妹のアガターとはほとんど一緒に暮らしたことがなかった。ある日父が死に、二人はともに故郷のウィーンに戻つて父の葬式を行う。それからウィーンにおいて、二人は協力し合つて、ウルヒッヒの情熱的な目標になつていた「他の状態」を探求する。二人の試みはバーガの表現「可能なものの極限への旅」で、「周縁の状態」という。また、この生活を「千年王国の旅」とも呼んでいる。だが、二人の生活は

世間と無関係ではない。というのは日常生活の中で、友人やその他の要素が介入してくるからである。従つて、ここでの庭園を外から囲む「鉄格子」と言う記号は、二人の生活を外部の世界と隔てると同時に結合させている、と見ることも出来る。また、もし「庭園の世界」が「他の状態」だとすれば、「外部の世界」は「現実の状態」だと考えられる。即ち、この「鉄格子」においては、「おれは向こう側に移行する、しかし、きみとの交信を断つのじやない」と吾良が言つて、古義人に田亀システムと録音したテープを残したのである。ここでもし吾良のいう「向こう側」の世界が、「他の状態」だとすれば、残された古義人の世界は現実の状態だと理解できる。そして、「田亀システム」という媒介を通して、「彼岸」と「此岸」を結びつけ、彼らを現実の世界から、理想の世界へと導くものだと、理解できるだろう。だとすれば、薔薇の「花」は、「鉄格子」と「田亀システム」を重ね合わせ、吾良の映画と古義人の小説とを、芸術への最高レベルに達成できる、「豊作」の象徴物だと考えられる。

(2)、二度目は明るい未来を象徴している。吾良が自殺した後、生前の彼がドイツの国際映画祭で知り合つた「愛人」浦さんが日本へやってきた。彼女は千樫の家を訪れるとき、柔らかい布地のクリーム色のワンピースを着て、可愛らしい縞のピンクの薔薇を抱えて、安定した歩きぶりで上つて来た。彼女は最初に日本で他の男との間に出来た子供を啗胎しに来たが、飛行機の中で

南ドイツの新聞に載った、古義人の文章「なぜ子供は学校に行かなければならないか？」を読んだ。その文章の概要は以下の通りである。古義人が死にそうなる病気になったとき、母と次のような会話をした。

「——もしあなたが死んでも、私がもう一度、生んであげるから、大丈夫。

——……けれども、そのこともは、いま死んでゆく僕とは違う子供でしょう？

——いいえ、同じですよ、と母はいいました。あなたが私から生まれて、今までに見たり聞いたりしたこと、読んだこと、自分でしてきたこと、それを全部新しいあなたに話すことになるのだから、二人の子供はすっかり同じですよ。」(小説、p.383)

即ち、浦さんはこの文章を読んで心を動かされ、「吾良の替わりの子供を産もう」と決心したのである。そして、古義人の母のように、これから新しく生まれる子供に、吾良が今まで見たり聞いたりしたこと、読んだことを、全部話してあげるつもりで育てていくという。こうして、小説の最後に、「あなた方の心を、まだ生まれて来ない者たちに向けて」、心の眼を過去から未来に転じ、読者を現実の「取り返しつかない」状態から明るい未来へと導くのである。即ち、ここでの「薔薇」は明るい未来を象徴している。

『葉』の終りに、革命青年「夏愈」のお墓に「花」が象徴物として出てくる。「あれ——あれは、何でしょうか？」華大媽は、

その指さす方を見やった。視線はおのずと前の塚の上におちた。その塚は、草の根がまだ全体に廻らず、赤土があらこちらにむき出しになっていて、見苦しかった。ところが、視線を上にとどめて、丹念に眺めたとき、不意にドキリとなった——あきらかに、赤や白の花の輪が、円錐形の塚の頂をとりかこんで咲いているではないか。」

この「花」が何を象徴しているのかについて様々な説がある。芦今は「だれかが革命先烈を祭殿するために、花を献げるひがいるのは、後継者がいるのを明示している。これは革命の前途が明るいことを象徴している。」<sup>19)</sup>と言う。これに反対する見解もある。「このような解説は、魯迅が小説に寄与し、深く感嘆した先覚者と観客との間にある巨大な溝が、樂觀主義に簡単にすり変えられるのではないか。陰冷で凄惨なる絶望がただの一つの花の輪で解けてしまったのではないか。」<sup>20)</sup>最後に、大江の読みを見てみよう。「魯迅の『葉』では、無実の罪で殺され、その血が饑頭を赤くそめて病気の子供の葉となった青年の墓には、へふっと気がつくくと、あきらかに赤や白の花の輪が、円錐形の塚の頂をとりかこんで咲いている。」魯迅がまことに不幸な青年の墓に添えた「いわれない花輪」が、荒涼たる暗黒の風景を、たちまち春の真昼にかえるわけではないが、それがおどろかすかな香りのような挨拶のこれは、やはりそれを聞き取らずにはいることができる。」<sup>21)</sup>

この三人の解釈の中に、私はやはり大江の読みに同感せざるを

得ない。というのは、魯迅はそう単純にこの花に明るい未来を象徴させたとは考えられないが、未来に対して絶望しているのではない。この花に寄与した複雑な情緒について、魯迅は「吶喊」の自序」に、「ただ、吶喊であるからは、主将の命令はきかないわけにはいかなかった。そこで私は、往々にして勝手な曲筆を弄して、『葉』の豫児の墓にはいわれのない花輪を添えたし、『明日』でも、単四がついに息子に会う夢を見なかった、とは書かなかったのである。」と告白している。魯迅のこの告白に対して孫伏園

は、「魯迅先生は『曲筆を弄して添えた』花輪が、『当時の主将が、消極をさらったため』だと思っているが、私はこの花輪があつても自然だと思ふ。愚昧の群衆の中にも往々してきわめて少数の比較的清醒な人もいる。イエスの十字架の下にたくさんの人々がいるのではないか。」と言っている。即ち、この「花輪」は極めて少数の革命先覚者を象徴していると言えよう。だとすれば、『葉』における「花」は革命の未来に対して、樂觀でもないが、絶望でもない、微かな「光」が見えるぐらいの期待を托しているのだと理解できる。

以上の分析によって分るように、この二つの物語における「花」は、共に明るい未来を象徴しているのが、相違点もあり、それは、『取り替え子』では、樂觀的な「バラの世界」であるのに対して、『葉』では暗闇の中に見える、微かな「光」ぐらいのものだという点である。また前者は「豊作」の意味があり、後者はそれがないのである。この相違も単に未来に対する見方が「樂觀」か「悲

觀」かの相違ではなく、やはり作者の文学そのものに対する認識に関係しているのだろう。魯迅は世界をそのまま見ている、「出口なし」の「出口」を暗示するのに対して、大江は、暗い世界の中に「ヒカリ」を見つけ出し、明るい未来を切り開こうとするのである。さらに、大江の文学に対する、この認識は日本の戦後文学から受け継いだ思想でもあろう。

#### 終りに

大江は大学の時代からサルトルと魯迅の文学に親んできたが、『取り替え子』以前の作品には、魯迅よりサルトルの影響が大きかった。が、『取り替え子』には魯迅の『葉』との類似点が認められる。その理由は以上の分析を通して分るように、『取り替え子』の提示する主題が、『葉』の主題と内在的に通底しているからである。従って大江が『取り替え子』を創作する時、その主題提示の必要上、『葉』の叙法を参考にしたのではないかと考えられる。

両作品には叙事の焦点化 (Focalization) の変化において、二つの類似点がある。まず、登場人物の対話には共に限定的な内的視点で、それぞれの死者の価値を語らせることによって、芸術においてはポリフォニー的な効果を上げている。両作品の相違点は、人物の行動描写の場面において、『葉』では事実を客観的に物語るだけで、『叙述者』焦点主体』の主観的な介入がないのに対し

て、「取り替へ子」ではそれを報告するより、むしろそれに対する「叙述者＝焦点主体」の感想を読者に生々しく伝えていることである。

叙事の構造の変化において、両作品では共に「二線構造」が用いられている。また、両作品では物語の終章になると、物語展開の視点が男性の視点から女性の視点へと転換され、さらに一人の女性の視点からもう一人の女性の行動を観察する形で、物語が展開している。しかも「見る人」と「見られる人」とは、同じ運命と境遇を共有している。こうした方法は、双方の女性の心理深層を読者に明示することが出来る上に、一人の女性像を通して、もう一人の女性の世界を透視することも出来る。ここでは同時に二人の人物像が描かれ、所謂、一石二鳥の効果をj得ているのである。叙事言語の象徴性において、両作品ではどちらも「花」を象徴物として用い、共に明るい未来を象徴している。相違点はその花に、魯迅は微かな「光」が見えるぐらいの期待を托しているのに対して、大江は未来に楽観的な「バラの世界」を仮託ことである。また、「取り替へ子」の花は、豊作の意味も象徴しているのに対して、「葉」の花にはそれがないのである。

こうして、両作品では、叙事の焦点化の変化によって、人物の行動描写の場面と人物の対話が統一されている。叙事としての構造変化を通して社会問題を取り入れた物語が展開されている。叙事言語の象徴性によって、言葉の文字通りに表現できないものを間接的に表し、小説の文体に生命力と美しさを与えている。特に

この第三の類似点として、明るい未来を托する虚構の花（薔薇と花輪）が、物語の最後に添えられることによって、両作品の近似した主題がいつそう鮮やかに浮かび上がってくる。その主旨は、取り返しのつかない「死者の死」を生きている人々の心で「追憶」することによって、死者の死を忘れずに、明るい未来の創造へ活かすことである。こうして、三者は互いに統一し、融合して、作品全体の整合性を成し遂げたのである。

以上の分析を通して分るように、両作品ではともに「救済」というテーマを扱いながら、暗い現実にある、人間にとって取り返しのつかない、「死」そのものに対して、魯迅は絶望的な現実をそのまま正視し、客観的に叙述しながら、未来を展望する。大江は暗闇の世界から光を見つけ出し、明るい未来を切り開こうとするのである。

注：

(1) 大江健三郎「北京講演二〇〇〇」(『鎖国してはならない』講談社、二〇〇〇・十一月)、P214

(2) 大江健三郎「日本文学は世界文学たりうるか?」(『北京日本文学研究シンポジウム』二〇〇〇・九)、P5

(3) 看るに忍びんや、朋輩の新鬼となるを、怒りて刀叢に向い、小詩を覓む、吟じ罷りて肩を低くすれども、写すに所なし、月光は空しく溜衣を照らす。

(4) 大江健三郎「想像力の世界とはなにか?」(『核時代の想像力』

新潮選書、一九九十五・二二）、P286

(5) 大江健三郎「中野重治と『梨の花』の文章」〔持続する志〕講談社、一九九一・二二、P432)

(6) 矛盾「鼓吹集」(作家出版社、一九五九年、北京)、P39

(7) レオン・サメリア 西前 孝監訳「小説の技法——視点・物語・文体」(旺史社、一九九四・四)、P43

(8) 馮雪峰「魯迅の文学道路・論文集」(湖南人民出版社、一九八〇・一)、P143

(9) 前掲(8)に同じ。

(10) 孫伏園「談《葉》——記念魯迅先生」(《民間》半月刊・北平、第三卷第十三期、一九三六・十一)

(11) 大江健三郎、井上ひさし、小森陽一対談「大江健三郎の文学——作家前夜から最新作『取り替え子』まで」〔すばる〕二〇〇一・三〕、P206

(12) 前掲(7)に同じ。

(13) 層華鵬、範伯群「《葉》——魯迅小説研究之二」〔《文学評論》一九七八年・第四期〕

(14) 川本三郎「芸術家の自死と再生——大江健三郎『取り替え子』を読む」〔《文芸界》文芸春秋、二〇〇一・二〕、P245

(15) 前掲(13)に同じ。

(16) 加賀乙彦「そのあとの大江健三郎——『言い難き嘆きもて』と『鎖国してはならない』をめぐる」〔《群像》二〇〇二・二〕、P201

(17) 魯迅「南腔北調集」(人民出版社)

(18) 前掲(7)に同じ。P370

(19) 卢今「呐喊」論」(陝西人民出版社、一九九六・九)、P43

(20) (中国現代文学研究業刊、作家出版社)、P110

(21) 前掲(5)に同じ。

(22) 魯迅「呐喊」序、p6頁

(23) 前掲(10)に同じ

(かく・しふ 本学大学院博士後期課程)