

「新しい人」に向けて

『宙返り』を中心に

霍 士 富

はじめに

最後の小説であったはずの三部作『燃え上がる緑の木』（一九九五年三月、新潮社）から五年後、新たに『宙返り』（上、下 一九九九年六月、講談社）が刊行された。大江自身は、『宙返り』は「私がこれまでに書いたなかで（中略）もっとも重要な作品」^①だと言っている。しかも「物語の展開は前作『燃え上がる緑の木』の後日譚を、わきから受け継いで吸収するかたちになってい」^②て、「前作でうまく把握できなかったところを完全に掌握し直し」た「自信」^③作でもある。従って、『宙返り』は、大江文学の到達点を見極めるうえで、重要な意義を持っていると思われる。

この作品は文壇でも大きな反響を呼んだ。三浦雅士は、『宙返り』が「大江健三郎のそれまでの作品を支えるような位置にさえある」^④と評価し、尾崎真理子は、「これまでの大江作品のなかで異例の『論理』と『面白さ』の両面を味わえる」^⑤と絶賛している。

また、この作品の物語内容についても様々な言及があり、その中からも問題点を指摘し得る。西谷修は、『宙返り』の「設定がすでにある程度オウム事件との相似性を示している」^⑥と指摘しているが、どんな関連性があるのか、いまだに明らかにされていない。

北原耕也は、『宙返り』は「根幹に人間の自由を置いた、ということこ

ろで以前の作品とは異なっていた。つまり、神から自由である（信仰を持つ人との訣別を言っているわけではない）、という点に、彼の思想の発展があった」^⑦と言っているが、具体的にどのようになら「神から自由」になったのか、どこまで「彼の思想の発展があった」のか、分明ではない。

西谷修は、「物語ではいくつものカップルが」あり、「その中心にある」^⑧「師匠と案内人という二人一組は、超越的なものとの接触」によって「超越的なものは超越的なままに、社会的な現実の次元から隔絶されることになる」^⑨と指摘しているが、この二人のカップルはどういうモチーフを持つているかが呈示されていない。また、「このカップルが崩れ出し、案内人の代わりに画家・木津が、言葉によってではなく形象表現によって師匠のビジョンに形を与え」^⑩ていると言っているが、具体的にどのような形象表現によって師匠のビジョンに形を与えているかが不問にされている。

大江はあるインタビューで、物語の「終章に、僕の新しい出発点が現れている。敗北主義は乗り越えた」^⑪と述べているが、本当に乗り越えたか、この点にも注目したい。

以上を受けて本論では、（一）「宙返り」の真相、（二）「新しい人」の教会、（三）「古い人」と「新しい人」、という三つの点に注目することによって、上記の問題点を明らかにするとともに、作品の主題を検討してみる。

一、「宙返り」の真相

大江の『宙返り』がオウム真理教事件に触発されて書かれたことは事実である。但し、『燃えあがる緑の木』においては、作者が文学的想像力によって、世俗の「宗教集団のつきあたりざるをえない壁」

「集団の内部抗争での分裂」と、「そこを突破しようとしての悲劇的な事件」^⑭ 教祖の死などを経て新たな教会の出發を検討したが、現実のオウム真理教の場合、「徹底して攻撃的な無差別テロが外部に向けられる」。しかも教団が崩壊した後も、多数の信者たちが残っていたが、新出發の展望がまったく示されていない。このように、オウム真理教のような課題を扱っていた『燃えあがる緑の木』では、現実のオウム真理教の崩壊のきっかけになった要素（＝外部に向ける無差別テロ）を描き切れなかったことを、大江は認めざるを得なかった。しかし、大江は、オウム真理教の崩壊後も、いまだに、「こうした仕方での魂の救いを求めている若い日本人たちに」^⑮、それに代わるものが与えられていないという現実的問題に対して、「文学的想像力によって彼らに精神的解放をもたらす」^⑯ ような作品を書かずにはいられなかったのである。

作品中における新興の宗教団体は、師匠と案内人という二人の中年男によって創立された。師匠が瞑想によって、「向こう側」に入り、神に接近して、こちら側に戻ってくる、「自分では意味のわからないビジョンのこと」（＝神秘体験）を案内人に向かって話す。それを案内人が翻訳し、確かめ直して、教団の根本の教義を作ってきた。その教義とは、世界の終わりが近づいていることを深く認識しよう、悔い改めよう、ということである。こうして新興の教団が急激に発展し、二千人の信者になる。そのうち、教団内の急進派が二、三箇所の原發を實際に爆破して世

界の終わりの接近を世間の人々に実感させようと計画する。これを制止しなければ、教団が潰滅するだけでなく、社会に大きな悪影響を与えるに違いない。このような緊迫状態に直面した二人は、マスコミに記者会見を申し込んだ。師匠は全国に実況中継するテレビカメラの前で、次のように声明をする。

いま全国に散っている教団の急進派に告げる、原發占拠の作戦を放棄せよ。自分らは人類の救い主でもなければ預言者でもない。これまで説いてきた教義は、まるつきり冗談だった。自分らは教団を放棄する。それまでの言ったりしたりしてきたことは、単なる悪ふざけであつた。（『宙返り』上、九八頁）

こうして、新興の宗教団体を崩壊させ、急進派の計画を阻止したのである。

ここで作中の師匠と案内人というカップルのモチーフは何を意味しているのか。このカップルについて、西谷修は、「この物語ではいくつものカップルがときにトライアングルへと広がるうとしながら、たがいに知恵の輪のように絡み合う構造が見える。その中心にあるのが師匠と案内人のカップルだが、（中略）この二人一組は、超越的なものとの接触を意味の秩序の外に留保するまたとない仕組みなのだ。それによって超越的なものは超越的なままに、社会的な現実の次元から隔絶されることになる」^⑰と指摘している。これは卓見である。要するに、師匠が「瞑想」によって神から得たビジョンを案内人が翻訳し、基本の教義を作っているが、このような宗教意識は、「超越的なままに、社会的な現実の次元から隔絶され」ている。また、中村雄二郎は、「宗教についてのこれまでの考え方の誤りは、宗教的なものを超越的なものと不可分に考えたこ

とであり、その結果、宗教は人びとの信頼を失うようになった」と指摘している。この指摘にも説得力がある。この二人の指摘は同工異曲に思われる。それは、師匠が急進派に向かって、「われわれの教団が、冗談の上に築かれた砂の城である」「テレヴィに映る私を見よ。いったいどうして、この私が人類の救い主たりうるか？ どうしてここにいる憂い顔のパートナーが、世界の終わりへの預言者でありうるだろうか？」と述べているように、神秘体験による宗教理念は、まさに今日までのあらゆる既存宗教の縮図であり、現実に対して無力なものだと認めざるを得ない。即ち、この作品における、師匠と案内人というカップルのモチーフは、超越的なものを世俗化させたものとしての既存宗教の価値を再認識させ、真面目に考えたうえで、現実根ざして科学化した普遍的なものを師匠と案内人に追求させたものであろう。

以上の分析を纏めると、「超越的な神」の存在を世俗化した宗教理念は、世界の終末論で世間の人々へ警告しても、現実の社会問題を解決できないのみならず、社会に悪影響を与えるだけである。宗教の在るべき姿は、超越的なものに依存するのではなく、普遍的なものを追求するものであるべきだということになる。作中の設定がある程度オウム真理教との相似性を示している動機は、そこにある。従って、『宙返り』が扱っている課題は、普遍性のある「神への模索」だと考えられる。その普遍性のある神とは、「いかなる民族の顔つきをした人格神」でもなく、「この世界を作り上げている自然の総体」である。

大江の「宙返り」がオウム真理教に触発されたことは、あくまでも外的なきっかけで、内的な動機ではない。その内的な動機は、友人の武満徹の死だと言ってもいい。それは、友人の告別式で「長編小説を書いてあなたにささげようと思います。あなたの霊前に立つには小説家としてでなければ」という大江の文学的再出発の宣言によって明らかだ。問

題はなぜ友人の「霊前に立つには小説家としてでなければ」ならないのかということだ。大江は武満徹とともに「戦後民主主義」のために奮闘した。しかし、現在、その理想を実現できなかったのみならず、それに反対する勢力「日本の「天皇制」やナショナリズムが復活しつつある。残る時間の少ない「自分」にとって、なんとかそれに抵抗して新しい世代に期待をかけるほかはない。「宙返り」とは、普通とんぼ返りとも言い、渡辺一夫の解釈によると、「一か八か判らぬが、思い切って改宗を実行してみる」ことである。「これは武満徹の魂が好みそうなタイトルではないか？」。それに「戦後の日本人の転向と、天皇の人間宣言も、僕にとって非常に大きなことでしたから」という大江の告白によると、「宙返り」は、明らかに日本人の転向と天皇制の問題に関わっていると言える。

日本人にとって「天皇は神様であります」という意識は、教団の人間にとって師匠は神のような存在だという意識と同じで、どちらも理念上の問題である。師匠が責任をもって「人間宣言」をし、すっかり人間として生きていくのに対して、天皇は、日本が戦争に敗けた時、ラジオで「人間の声で人間宣言」をしたが、オウム真理教の教祖のように「裁判をはぐらかし、それを無化しようとしている」。要するに、現実の天皇は、責任をもって「人間宣言」をしたのではなく、「極めて不完全の宙返りで、宙返りとして認識がない」ままに「今まで来ている」と認めなければならぬ。さらにその理由を追及すると、「ひとつは、天皇制を軸とする日本国家の本質的な権力意志は、戦前 戦後を通じて決して変わっていないという観点である。もうひとつは、日本の「支配体制」を根もとで支えているのは、天皇制 という装置であり、したがってイデオロギー上の闘いの核心は、この 天皇制 を的とするところに定められるということだ」と竹田青嗣が指摘しているが、その通りではないか。

戦後、日本人は 天皇 というナショナリズムのシンボルから、やすやすと新しい 民主主義国家 へと前進しようと思っていたが、現実における日本国家の「権力意志」や「支配体制」は、「なにも変わっていない」と言っしかない。日本が本当の意味で「民主主義」を実現するには、「天皇制」の問題が鍵を握っているということ、即ち、天皇の「宙返り」を期待しているのだと言えよう。

二、「新しい人」の教会

「童子の蛭」、「静かな女たち」、「技師団」の一部信者からなる「新しい人」の教会は、四国の森を根拠地にし、画家の木津が書いた三枚の絵によって、未来のビジョンを示している。画家の木津は、死んだ案内人に代わる役割を果たす人として、師匠に選ばれたが、かつての預言者としてではなく、歴史の記録者として、「新しい人」の教会の歴史と「同時代史」を描いてくれ、と師匠に頼まれたという。また、師匠は信者たちに向って、「新しい人」の教会の基本方針を次のように宣言する。

「私の新しい教会では、信者たちがおのの死を考えて、また実際にそれを前にして、確信をもってすべてよしという。ハレルヤ！というのでもいい。それが無理なくできる方向へと導く。これが教会運動の基本的な方向づけです。そのために、真に悔い改めるのです。世界の終わり、時の終わりを本当に認識することから、それが達成されると思います。」(『宙返り』下、四四頁)

ここで、次のような問題に注目し、大江の宗教理念を明らかにした

い。

「新しい人」の教会の基本方針は師匠の「救済」の理念を示している。「人間が死について考える際に、あるいは実際に死に臨んで、自分の生と死がこれでいいのだと確信を持つことが出来る。すべてよしと、自分の生及び死についていいうるようになる。つまりそれが救われるということではないか？」(『宙返り』下、四四頁)

これは即ち、人間の生は、「単なる時間的延長ではなく、生と死の二重性の持つ豊かな可能性を十二分に生かして、人間一人ひとりが、充実した瞬間瞬間、いわゆる 永遠の今 を燃焼させること」であり、そうすることによって人は救われることを説いたものだと考えられる。次に、作中でこの考え方を具体的にどのように描いているかを見てみよう。

育雄は「新しい人」の教会で重要な役割を果たしている。彼は子供の頃、「ヨナ書」に出会う前、ずっと宮沢賢治の描いたグスコープドリを自分のモデルにしていた。彼は「新しい人」の教会の後継者・ギーに、次のように語る。

『グスコープドリの傳記』の中で、「装置を働かせてある島の火山を噴火させれば、地球全体の温度を五度平均高くできる、という話があるだろう。(中略)、計画が成功しても、ひとり犠牲者がでなければならぬ、その役割にブドリ技師は志願するわけだ。子供の私はそういうことをやりたいと願ってね。しかもブドリが志願した時、きみはやってはならないとさとされて、先生に穏やかに言いかえす台詞にイカされたんだ。

《私のやうなものは、これから澤山できます。私よりもっともつと何でもできる人が、私よりもっともつと立派にもっともつと美しく、仕事をしたり笑ったりして行くのですから。》(『宙返り』下、一四七—一四八頁)

ここで二点に注目したい。第一、ブドリが「装置を働かせてある島の火山を噴火させる」計画に、自分を犠牲者にしても志願すること、即ち、ブドリがこの計画に参加することは、自らの死を意味している。けれども「賢治にとってブドリの死は、『犠牲』ではなく、讚美したり悲しんだりすることでもない。賢治は、他人の中に自分をも見出し、大きな歴史の流れの中で動くブドリを描こうとした。ブドリは歴史を動かす一つの力であり、使命を全うした存在だと捉えるべきである」と、名和美帆子が鋭く指摘している。ここで、育雄はまずブドリのような死に方を考える。すると彼には、自分の生き方が見えてくるのである。第二、ブドリの死は、彼が「先生に言いかえす台詞」のように、自分よりもっと立派な、もっと美しく、何でもできる人の出現を期待している。これと同様に、育雄の生きがいは、ただ他人のために死ぬのではなく、同時にこのような「世界観」を多くの人々に教え、「新しい人」を育てることである。

師匠はなぜ木津に歴史の記録者として「同時代史」を描くことを期待するのか。画家の木津はどのような歴史の視点から「同時代史」を描くのか。彼は、預言者のように神から得たビジョンを言葉にするのではなく、絵という形象表現によって「新しい人」の教会のビジョンを示すのである。

神からの自由。新興宗教の教義は神の理念によるものであるが、「新しい人」の教会の基本方針は、神との連帯がはつきり切れている。三枚の絵は、木津と育雄が相談した上で書かれており、それを師匠に報告すれば済むのである。即ち、どんな絵を書くのかについて、師匠の意思に基づくことを前提にしていながら、主導権は木津と育雄にある。木津は死ぬ前に、育雄に向かって次のように言う。

「育雄、ヤハリ、神ノ声ガ聞コエナクテハ、イケナイカネ？
神の声は、イラナイノジャンイカ？人間は、自由デアル方ガ、イイヨ。(中略)

アレガ……ソウイツタツイウガ、オレハ、神ナシデモ、
rejoiceツイウヨ。自分ニ、マタ……」(『宙返り』下、四七六頁)

ここに師匠と木津や育雄との関係を見ると、明らかに日本的「中空構造」に似ている。というのは、木津と育雄はどんな絵を書くのか、それは彼らの自由で、最後にそれを師匠に報告すればよい。即ち、師匠は、自らの権力によって教会を統合しているのではなく、教会のリーダーである自分、という中心が相対立する力を適当に均衡せしめているモデルを提供している。但し、その中空性が文字通りの「無」として作用する時は、「天皇制」のように無責任体制を生じる危険が極めて大きい。だから、「宙返り」のリーダー、師匠は終始責任を持った行動を取っているのである。また、木津は死ぬ前に、「人間は、自由デアル方ガイヨ」、「オレハ、神ナシデモ、rejoiceツイウヨ」と言っている。が、木津のいう「神」からの自由は、宗教上の神よりむしろ「天皇」という神から自由になることを主眼にしているのではないか。即ち、師匠と二人との関係と、さらに木津が「生き直すこと」とを合わせて考えると、『宙返り』における「神」からの自由とは、宗教上の神よりむしろ「天皇」という神からの自由を強く主張している、と考えられる。『人生の親戚』では、主人公のまり恵が「聖女」として存在している。『燃えあがる緑の木』では、ギー兄さんが特定宗派に寄らぬ「神」の存在と祈りとを求めている。この二つの作品ではどちらも宗教上の問題を検討しているが、「オレハ、神ナシデモ、rejoiceツイウ」わけではない。ここに『宙返り』の思想の新たな発展がある。

木津の絵による師匠のビジョン。木津は育雄と相談して、三枚の絵の主題を決めた。その主題は「ヨナ書」を下敷きにしている。一枚目の絵はヨナが鯨の腹のなかに苦しんでいる情景を描いた。二枚目の絵は、ヨナが主と対立して怒り狂う情景を描いた。三枚目の絵は、椅子に坐った師匠が、脇に立つた育雄と燃え上がる都市を見おろしている情景を描いた。ここで特に三枚目の絵に注目したい。その絵は、師匠がヨナの抗議に説得され、主はいったん断念した二ネベの全面破壊をやり遂げることにして、燃え上がる都市をヨナと並んで見おろしている、という「ヨナ書」の結びを書き替えたものである。

「ヨナ書」の結末は、二ネベの人々が滅びを免れることになるのだが、「新しい人」の教会における未来のビジョン 三枚目の絵では、師匠と育雄が並んで、燃え上がる火の海を見おろしている。二ネベの民衆はヨナの警告 「あと四十日すれば、二ネベの都市が滅びる」 ことに対して、王はすぐに二ネベに「断食」を命じて、「ひたすら神に祈願した」。だが、日本の国民はオウム真理教のサリン事件によって、「東京の地下鉄で死傷者は四千人に上るほどの悲惨なことをもたらした」のに、驚かない。そして『宙返り』の作中では、逆に師匠と案内人の「宙返り」に対する、倫理的批判のみに終始するのである。眠りつつける現代人は、どうしてそれに驚くことができるだろう。また、どうしてそんな人間になっってしまったのだろう。現代人の生活態度に対して、師匠は三枚目の絵を、「ヨナ書」の結末と逆方向に示しておく。それは、眠っている現代人に現実の状況を認識させ、二ネベの民衆のように「悔い改めよ」と警告している絵である。即ち、三枚目の絵の主旨は、こつした悪の象徴ともいべきものを顕在化させて、それを可視化することによって、現代人に警鐘を鳴らすのである。

三、「古い人」と「新しい人」

「新しい人」の教会の成立を宣伝するために夏の集會が行われる。夏の集會とは、「この土地の御霊祭を通して、土地の力を借りる」という師匠の考えに基づいて、地元の組織「童子の蛸」を中心に行われる催しである。御霊祭は森生の「雪の曲」という音楽の伴奏の中で盛り上がりつついく。祭りのリーダー、ギーは世界の終末を幻視し、自分がこの祭りで見物人を含む千人余りを焼き殺すという幻影を見て、そのことを師匠に見抜かれる。師匠は見物人たちに避難するようにスピーカーで警告を発したが、育雄に止められた。ここで師匠の動機を見抜いた「静かな女たち」は、「童子の蛸」たちがやり遂げなかったことを悟り、自分らの集団自殺を決心する。が、古賀医師と育雄は、彼女らが持ち出した「五十人分の致死量の青酸化化合物」を二十五人分の強力な下剤に置き換え、悲劇的な事件は一挙に喜劇的な「二十五人もの上品なオナゴシがクソした」出来事に転換した。こうして女たちの集団自殺は避けられたが、師匠と立花さん姉弟の「焼身自殺と殉死」が起こったのである。

この三人の死について西谷修は、「スカトロジックな笑劇と火炎の扇る高揚の中で、超越的なものとの掛け橋をわが身と共に『向こう側』に切り落とし、『終末の加速』への誘惑を断ち切って信者たちを『こちら側』の世界に投げ返す行為とも見える」と力説している。これは説得力のある見解である。即ち、師匠の「焼身自殺」は、超越的なものと世界の終末への加速を否定することを暗示している。

また、師匠の「焼身自殺」について、『宙返り』において「新しい人」の教会の後継者として選ばれたギーは、次のように語っている。

自分は敗北主義を否定することを生き方の原則にしてきた。さき

のギー兄さんの根拠地とも「燃えあがる緑の木」の教会とも、その点で違うものとして師匠の教会を評価したのだ。しかし、師匠の死こそ、典型的な敗北主義であったのではないか。(『宙返り』下、四六九頁)

このギーの見方に対して、育雄は次のように彼を説諭する。「師匠が実際に自殺してしまった以上、彼を弁護することはできない。しかし、若い人間は次のようなことを寛容に考えることもできるのではないか？ある年齢を超えてしまった者が、自分でなしうるかぎりの後始末を考えて 師匠の大きい説教のなかにその努力は見てとられる 行った自殺は、(中略)惨めでも滑稽でもあった」が、「正直かつ懸命な生の努力の一変奏である。」(『宙返り』下、四六九頁)

これは、大江が「古い人」と「新しい人」との価値観の違いを、さらに両者の中間にある媒介者・育雄の価値観をも、明らかに描き得たことを示しているのではないか。

まず、師匠の価値観を見てみよう。師匠の考え方はギー兄さんと通底している。『燃えあがる緑の木』では、救い主・ギー兄さんが、わざと車椅子から上臍をぐつと乗り出し、両腕を翼のように広げたまま、分裂したグループの「投石」で殺され、彼の死によって、分裂した三つのグループが再び統一された。即ち、ギー兄さんが自らの犠牲によって双方の対立を和解する役割を果たしているのだと言えよう。

そして、『宙返り』における師匠の「焼身自殺」及び立花姉弟の「殉死」については、次のように考えられる。第一、「新しい人」の倫理から見れば、師匠の死は 時代遅れ かないしは「敗北主義」と思われるが、それは決して単なる「敗北主義」ではない。師匠は、「静かな女たち」の「集団自殺」を避けるために、また教会の未来を目指して、妥

協せざるを得ない状態で自殺した。が、この妥協は、現実の社会に妥協する意味ではなく、「古い人」としての責任をもってより高い目標を目指し、「新しい人」を押し出すための「和解」なのだ。これこそ「古い人」の考え方である。要するに、育雄がギーに向けて解釈した通りに、「若い人間」は師匠の「焼身自殺」を寛容に考えるべきではないか。ある年齢を超えた「古い人」が、自分でなしうる限りの始末を考えて、自ら「焼身自殺」をしたことは、「惨めでも滑稽でもあった」が、「正直かつ懸命な生の努力の一変奏」でもある。第二、三人の「焼身死」について、大江自身は、「僕には、師匠みたいに自分を締めくくりたいという気持ちはどこかにある。それに抵抗しながら生きてきた。二人がともに昇天すると書いたのは、非常に残酷なことだ。しかし生き延びることも森生君にとってはつらい。信仰を持つ者に昇天する自由を与えたいと思つた」と告白している。これによると、次の三点が考えられる。

(一) 祭りの中の三人の「焼身死」は、仏教の焼身供養とも照応して、生け贄として神に献げ、清らかに天上を指向する森生の「雪の曲」に伴奏された死者の「昇天」である。(二) これらの 死 は、人間存在の仕方を変革するための、一つの浄化であり、カタルシスにはかならない。(三) その 死 は、再生を前提とする大江作品の一貫した主題に貫かれている。

次に「新しい人」の価値観を検討してみる。師匠は死ぬ前に、ギーを「新しい人」の教会の後継者として選んだ。師匠は「宙返り」をした後、ずっと考え続けてきた。「この世界が時の終わりに向かっている時、対立する二つの物を一つにし、ご自分の内において敵意という隔ての壁を取り壊し、規則と戒律なくめの律法を廃棄する、そのような救い主が現れねばならない」。そのような救い主は、対立する双方を、十字架にかけられた御自身の肉体を通じて、一つの体にして「新しい人」に作り上

げる。また自らの十字架によって敵意を滅ぼし、神と和解させ、平和を実現するために働くのだ。即ち、師匠はこのような考えに基づいて、「自分」の理想をギーに賭けたのだ。では、ギーはどんな価値観を持っているか。また、師匠の理想に答えることが出来るのか。

ギーが師匠の価値観を敗北主義として認識していることは、「古い人」とは違った価値意識のうえに「新しい人」として生きようとする意志を表している。また、「宙返り」する前、伊豆の急進派が蜂起して悔い改めの「千年王国」を構想していたことに、ギーは強く関心があり、自らのグループも「新しい人」の教会を基盤にして、蜂起による悔い改めの「千年王国」を実現したいと考えている。千年王国論はメシア待望の思想とつながりを持ち、メシアによる「救済の日の到来」が訪れるという終末説で、それによると、ギーは「古い人」と違った価値観を持っているだけでなく、メシアによる「救済」を実現する「こころざし」も持っていると言える。また、彼は冒険的な考え方を持っていることも無視できないだろう。

また、「新しい人」について大江は、「私はなにより対立のなかにある二つの間に本当の和解をもたらす人として、『新しい人』を思い描いているのです」と言っている。即ち、「新しい人」とは、世界の平和を実現するために、自らの十字架を通して、対立する双方の敵意を滅ぼし、和解させるものである。しかもそのような「新しい人」を育てるのは「古い人」でなければならない。師匠は、「古い人」の重い責任と「新しい人」の冒険に満ちた行動をもとにして、未来を展望しているのである。

最後に、『宙返り』は作者がこれまで好んで描いてきた「新しい人」と「古い人」とを正面から噛み合わせた作品である。大江はこれを書くことによって、自らを支えてきた「古い人」の思想を過去のものとして

敢えて乗り越えようとした。言わば、大江自身、これを書くことによって新しく脱皮しようとしたのである。『宙返り』に続く、『取り替え子』と『憂い顔の童子』は、日本の民話 浦島太郎や桃太郎を導入して、みごとに作品の主題に融合させ、大江自身の作品系列の中で、斬新な境地を示している。即ち、『宙返り』は、大江が目ざした「新しい出発点」と敗北主義を乗り越え「ようとする新境地を達成した作品であることを意味しているのである。

終りに

「宙返り」の真相は、オウム真理教の「サリン事件」を日本人全体の問題として提出し、さらにその問題がいかに日本の文化に閉まっているかを呈示した。「新しい人」の教会は、「新しい人」を育てるための、具体的な方針や未来のビジョンを明示した。「古い人」と「新しい人」とは、両者がそれぞれどんな価値観を持ち、いかなる役割を果たすべきかを明確にした。従って、この三つの視点から「新しい人」の思想を探ってきたのである。

「宙返り」の真相。『宙返り』の創作がオウム真理教に触発されたことは、あくまでも外的な切っ掛けで、内的な動機は友人の武満徹の死だと言ってもいい。要するに、オウム真理教と作中における新興の宗教団体の内容の共通点は、教団の「崩壊」の切っ掛けがともに「外部に向けてテロ」と教主の神秘的な存在にあったという点である。また、師匠と案内人というカップルのモチーフは、世俗化した既存宗教の「誤り」

超越的なものの存在 を否定することにある。作品の設定がオウム真理教とこのような「相似性」を示している動機もそこにあると考えられる。作品における「宙返り」は、象徴的に人間の理念と思想上の

「転向」を暗示している。師匠の「人間宣言」と天皇の「人間宣言」を重ねて言おうとしていることは、本当の意味での「天皇制」の「宙返り」を要請するものだと言えよう。これは、『宙返り』の創作の内的な動機である。

「新しい人」の教会は、信者たちが、おのれの死に臨んだ際、自分の生および死が「すべてよし」と確信を持って言える時、彼らに救いをもたらすことになる。師匠と育雄が並んで燃えあがる「都市」を見下ろしている、という画家の木津の、絵によって示されている教会の未来のビジョンは、現代人に警鐘を鳴らしている。そのビジョンは、「人間が神から自由」になることを暗示している。その点に大江文学の新たな発展を見ることが出来る。

「古い人」と「新しい人」。「古い人」は、より高い目標を目指し、責任を持って自らの死によって「新しい人」を押し出そうと働く人である。師匠の「焼身自殺」は、「新しい人」の倫理から見れば、「惨めでも滑稽でもあった」が、「古い人」にとっては、その死は新たな生への変奏であり、「新しい人」を押し出すために重要な役割を果たすものだと考えられる。「新しい人」とは、世界の平和を実現するために、自らの十字架を通して、対立する双方の敵意を滅ぼし、和解させる存在であり、「古い人」はそのような「新しい人」を育てる人でなければならぬ。『宙返り』に続く、『取り替え子』と『憂い顔の童子』は、浦島太郎や桃太郎という民話を導入し、大江の作品系列の中で、みごとに斬新な境地を切り開いている。従って、『宙返り』は、大江の新しい出発点を示していると同時に、「敗北主義を乗り越え」たことを意味する作品だとも言えるのである。

『宙返り』は、現代の若者たちがオウム真理教に傾倒する現状を、時代の危機と重ねて注目し、これを日本人の全体の問題として取り上げ、

「新興の宗教団体の指導者の転向と再出発を主題に」している。が、大江が目指す宗教は、既存のある宗教ではなく、「いかなる民族の顔つきをした人格神」でもなく、現在のあらゆる宗教を大きく包括したものであり、「この世界を作り上げている自然の総体」である。また、この作品は、師匠の「転向と再出発」を通じて、日本文化の根底にある「天皇制」の問題、近代化の思想及び国民性からの「宙返り」をも暗示し、それによって、明るい未来と「戦後民主主義」の実現を目指していく。この作品は「新しい人」に期待を掛けるかたちで、未来に向けて「古い人」と「新しい人」とが共に努力し、二十一世紀に向けてのメッセージを提示しているのである。

注

- ① 大江健三郎『鎖国してはならない』（講談社、二〇〇一年三月、九〇頁）
- ② 西谷修「世俗化と信仰 『宙返り』を読む」（『新潮』一九九九年十一月）
- ③ 尾崎真理子「大江健三郎の『宙返り』と『転向』（『中央公論』一九九九年八月）
- ④ 三浦雅士と川本三郎 対談「大作 問題作の二〇〇二年」（『文学界』二〇〇三年一月）
- ⑤ 前掲③に同じ。
- ⑥ 前掲②に同じ。
- ⑦ 北原耕也「新しい時代への構想 大江健三郎『宙返り』を読む」（『民文学』一九九九年十月）
- ⑧⑨ 前掲②に同じ。
- ⑩ 鷗飼哲夫のインタビュー「小説世界に『宙返り』（『読売新聞（夕刊）』一九九九年六月二十一日）
- ⑪⑫⑬⑭ 前掲①に同じ、二〇頁、二二頁、二二頁、二二頁
- ⑮ 前掲②に同じ。
- ⑯ 中村雄二郎「宗教とはなにか」（岩波書店、二〇〇三年八月、五四頁、一三二頁）

- ⑰ 前掲②に同じ。
- ⑱ 大江健三郎『言い難き嘆きもて』（講談社、二〇〇一年十一月、三一〇頁、三二四頁）
- ⑳ 前掲⑩に同じ。
- ㉑ 前掲②に同じ。それに、オウム真理教は、外部に向けて「サリン事件」を起こし、現実には四千人余りの死傷者を出しているが、「教祖が裁判をはぐらかし、それを無化しようとしている」のである。
- ㉒ 鶴見俊輔と大江健三郎 対談「揺すぶり読みの力」『宙返り』を語る（『群像』、一九九七年七月）
- ㉓ 竹田青嗣『現代思想の冒険』（筑摩書房、一九九九年十一月、二二一頁）
- ㉔ 前掲⑩に同じ。
- ㉕ 名和美帆子「グスコープドリの伝記」（『方位』、一九八一年、第二号）
- ㉖ 河合隼雄は、『中空構造日本の深層』（中央公論社、一九九九年一月、五九頁）で、次のように述べている。「中空構造は日本人の心性を理解する上において、極めて有効な手がかりを与えてくれると思われる（中略）。この中空の中心は、男性と女性のみではなく、上と下、左と右、天と地、清と汚、などの多くの対立の中央に存在して、バランスを保っているものなのである。」
- ㉗ 前掲②に同じ。
- ㉘ 前掲⑩に同じ。
- ㉙ ベンヤミンは、浅井健次郎訳『ドイツ悲劇の根源』下（筑摩書房、一九九九年六月、二二五頁）によると、以下のように述べている。「世俗的なものの秩序は、神の国を頼り処として築き上げることができず、（中略）ただ宗教的な意味だけがあることになる。この秩序がメシア的なものに対してもつ関係は、歴史哲学の本質的な理論構成要素のひとつである。しかも、この関係からはある神秘主義的な歴史観が生み出されており、そこに孕まれた問題は、次のような比喻で説明できる。すなわち、ひとつの矢印の方向が、世俗的なものの可能態が作用している目標を表し、いまひとつ別の矢印の方向が、メシア的な力の緊張の方向を表しているとしたとき、自由な人類の幸福探求は、たしかに、あのメシア的な方向から離れてゆこうとするものではあるが、しかし、ある力が己れの方向を

めざすことによつて、逆方向をめざしている他の力の歩みを促進できるのと同様に、世俗的なものの世俗的な秩序もまた、メシアの国の到来を促進することができる。」

- ⑳ 川端香男里『ユートピアの幻想』（講談社、一九九九年四月、三八頁）
- ㉑ 大江健三郎『新しい人』の方へ』（朝日新聞社、二〇〇三年九月、一七六一七七八頁）

（中国・西安交通大学外国語部助教授）