

# 大江健三郎の文学と日本思想

——死生觀・時間概念・宗教理念を中心に

霍士富

## 序

今日までの 大江研究のほとんどは、大江と西洋文学の関係についての研究か、作品の主題分析に留まつていて、大江文学と日本思想についての研究は未開拓の状況にあると言つてもよい。しかし、大江の作品を読めば、彼の思想が日本の文化に深く根ざしていることは明らかである。従つて、この方面的研究が、今後の大江研究の大きな課題となろう。

近代以後の日本の文学者は、西洋小説の影響下に小説を書き始めたと言つてもよい。大江の場合も、サルトルの実存主義から大きな影響を受けた。しかし、彼の作品から実存主義の思想という表皮を剥いでいくと、その根底にある感覚、あるいは血脉の中を流れていた思想は、日本の土着文化だと言つてもよい。加藤周一は、「日本人の世界観の歴史的な変遷は、多くの外来思想の浸透によつてよりも、むしろ土着の世界観の執拗な持続と、そのために繰り返された外来の体系の『日本化』によつて特徴づけられる」と言つているが、これは大江の場合にも当てはまると思う。

## 此岸性と「死生觀」

日本の民俗学者・柳田国男は、「魂の行くへ」（『祖先の話』、筑摩書房、一九六四）で、「仏教の影響にもかかはらず、日本人の死後觀の根底には、死者の魂が生者の近くに留まるといふ仏教以前の考え方が生きてゐる」と言つたうえで、さらに次のように述べている。

日本を囲繞したさまざまの民族でも、死ねば途方もなく遠く遠くへ、旅立つてしまふといふ思想が、精粗幾通りもの形を以つて、大よそは行きわたつて居る。独りかういふ中に於いてこの島々にのみ、死んでも死んでも同じ国土を離れず、しかも故郷の山の高みから、永く子孫の生業を見守り、その繁栄と勤勉とを顧念して居るものと

考へ出したことは、いつの世の文化の所産であるかは知らず、限りも無くなつかしいことである。（「魂の行くへ」、一九四九）

柳田国男の説について加藤周一は、「日本文化が定義する世界觀は、基本的には常に此岸的＝日常的現実的であつたし、また今もそうである<sup>(3)</sup>」と主張した上で、さらに次のように述べている。

柳田国男によれば、典型的には、村の近くの山の上に行き、そこから村を見まもつてゐる。村はたいてい、水のある所ですから、山の裾、谷間など、下の方にあつて、山の上からよくみえます。その山の上に魂が、永久に居るわけじやないけれど、しばらく居る。そして特定の機会に村へ帰つて来ます。（中略）つまり生きていた時の集団への所属性は、死んでも変わらない。（中略）あるいは、死後の世界が集団の延長だといつてもよい。<sup>(4)</sup>

こうして、柳田の説と加藤の解釈とを合わせて考えると、それは次の二点に纏めることが出来る。第一に、日本の祖先たちが住んでいた場所は、後ろに山があり、前に川がある。即ち、人々は山裾か谷間に住んでいたのである。第二に、人々が死んだ後、その魂は村の山に登つて、しばらくそこにいる。「そして、特定の機会に村へ帰つて」来る。このように人びとの死後の世界が集団の延長にあるというのがいわゆる「此岸性」である。中国の伝統的な世界觀（老莊の思想）も印度や西欧の場合（彼岸的）と異なり、此岸的であつた。それが日本に伝えられ、日本の土着文化の此岸性を保存するのに役立つたはずである。恐らく、東アジアの文化の全体の思想的特徴は、中国の場合でも、日本の場合でも、共通の此岸的性格にあると言えるかもしれない。言い換えれば、第一は人々が住

む場所の地形学で、第二は日本人の死生觀を表している、ということである。

それでは、大江の作品は、どのような小説舞台を設けて、どのような「死生觀」を表しているか。さらにそれが日本の伝統文化（場所と「此岸性」）とどのような伝承関係を持つてゐるか。次にそれを検討してみる。

場所（＝小説の舞台）の地形学。小説の舞台について、大江は「私の学生生活をふりかえりますと、それはごく初期のうちから、日本列島のひとつ島、四国のほぼ中央の、四国山脈の分水嶺のすぐ北側の深い森のなかにある、小さな谷間の集落を小説の舞台にしている」と語つてゐる。ここでいう「ごく初期のうち」の小説とは、「『飼育』という短篇<sup>(6)</sup>」であつた、と大江は告白しているが、それは次のような内容である。

太平洋戦争の末期に、日本を空襲した米軍の黒人兵が、飛行機を打ち落とされて、谷間の村を囲む森のなかに落下する。この空から降りて来た黒人兵を主人公の「僕」が牛のよう銅い、「僕」と黒人兵との間に牧歌的な関係を結んでいたが、「僕」が突然黒人兵の囚人にされ、愛する《牛》を自分の手とともに父の鉈でたたきつぶされるのである。

ここで、まず注目したいのは、『飼育』（『文学界』一九五六年二月）の舞台が「谷間の村」で、それが日本人の祖先たちの住んだ「場所」（＝山裾か谷間）と一致している、ということである。言い換えれば、大江の作品における「小説の舞台」は、日本人の祖先たちが住んだ「場所」に似ていて、日本の伝統文化（祖先たちが住んだ場所）の地形学に繋がつてゐることが分かる。これが第一。第二に、このような「小説の舞台」を設けることによつて、「小説の想像力の展開は、（中略）神話的内容のもの」になる。第三に、大江にとつては、「この小説に描かれている想像宇宙こそが、生なましいリアリティーと、神話的かつ民話的な構造において、そのあとに居坐ることになつた」<sup>(8)</sup>のである。要するに、大江の『飼育』以

来の小説舞台も「谷間の村」であり、これは終始日本人の祖先たちが住んでいた「場所」と一致している。その意図は、小説に神話的かつ民話的な構造を構築することにあると考えられる。

では、語られる物語はなぜ神話的なものでなければならぬのか。「神話は人間と自然との関係、人ととの関係に関して何かを言い表すことにはかかわっている」<sup>⑨</sup>にも拘らず、「観察される現象という視点からすると、観察されない現実を表したもの」<sup>⑩</sup>にもなり得るからである。例えば、『銅育』において、森のなかの村に突然入り込んで来たのは、戦っている敵国の、日本人とは明らかに違う異邦人の黒人兵であるが、しだいにその黒人は、集落の住民たちの、それも特に少年たちのディオニユソス神話的な信仰の対象になる。そして、少年たちは祝祭の興奮に満たされて行くが、その頂点で、黒人が殺される悲劇が訪れる。これによつて大江は、戦争によつて異化された人ととの関係を、さらに太平洋戦争時の超国家主義の日本社会、という日常的に観察され得なかつた現象を表現することができるるのである。

此岸性（＝魂の行方）。大江は『M/Tと森のフシギの物語』（岩波書店、一九八六・十）で、日本人の魂の行方を次のように描いてゐる。

この村に生まれた者は、死ねば魂になつて谷間からでも「在」からでもグルグル旋回して登つて、それから森の高みに定められた自分の樹木の根方におちついてすごすといわれております？そもそもが森の高みにおつた魂が、ムササビのように滑空して、赤んぼうの身体に入つたともいましようが？

このように、大江の作品における「魂の行方」についての考え方には、柳田のいう、日本人は「死んでも死んでも同じ国土を離れず、しかも故

郷の山の高みから、永く子孫の生業を見守り、その繁栄と勤勉とを顧念して居る」という考え方とほぼ一致している。また、これは加藤周一の言葉で言えば、日本文化の此岸性に当てはまる。即ち、『M/T』と森の不思議の物語』にある「魂の行方」は、日本文化の此岸性に深く根ざしているのである。

そして、それがさらに発展し、「森の高みにおつた魂が、ムササビのよう滑空して、赤んぼうの身体に入つて」生まれ変わる、という「死生觀」について、綾目広治は、「これはアニミズム的な死生觀」<sup>⑪</sup>だと見る。しかし、私はこの土地の人間の「生まれ変り」という考えの背後には「輪廻転生」の觀念が控えていて、柳田国男のいう「祖先崇拜」の連續性に繋がり、垂直方向の「他界觀」に由来していると見る。具体的に言えば、「輪廻転生」とは、西欧人の「終末觀」<sup>⑫</sup>に真っ向から対立する心的態度で、生あるものが死後、迷いの世界である三界・六道で次の世に向けて生と死とを繰り返すことである。これはインド思想に広くみられる考え方で、仏教の基本思想である。この思想が外来文化として日本に入り、日本化されたのであろう。また、垂直方向の「他界」とは、山から祖先神が降りてくる「祖先靈」という「みたま」思想——祖先は現在生きている子孫との間の、過去——現在というつながりの中で語られるのではなく、現在の子孫がまた「祖先」となる、現在——未来という延長線で語られるのである。いわゆる「過去——現在——未来へ続く『民族の連續性』」である。ただ、柳田国男のいう「他界」は山中他界、山上他界であるが、大江作品の中の「他界」は「フシギの森」である。ここで、日本列島が森林と山岳に覆われていて、その自然的な条件が日本人の精神生活の形成に影響を与えたことを考えると、大江文学における〈森〉を、〈生——再生〉の根柢として設定する大江の考えは、大江の〈森の思想〉の特徴であり、日本人にとつてもなじみ深いものなのではないか。

## 現在に生きる世界観と「歴史的時間の哲学」

日本人は、空間に対して部分の方がまずあつて全体に辿り着く、という「部分尊重主義」を持つている。例えば、寺院建築において、建物全体の空間の形を考え、その空間を細分して部屋を作るのではなく、まず部屋から作り出して、作り終わつた時に、初めには想像もしなかつた全体の形が出来上がつてゐる。これがいわゆる、「建て増し精神」である。このような空間における部分と全体との関係は、日本人の基本的なものの見方で、一種の哲学を反映している。また、こうした空間の概念と並行関係にあるのが、「現在」の並列的な継起として表象される時間の概念であつて、「部屋から部屋へ続けていつたものが屋敷で、今日・現在からもう一つの今日・現在へ続けてゆくものが、歴史的時間」<sup>(1)</sup>である。もつと具体的に言えば、日本では、いつ始まるともなく歴史が始まり、いつまでということではなく、ただどこまでも現在が続いてゆく。そういう意味での現実主義が、日本土着の基本的な時間の見方である。次に、大江が「歴史的時間」についてどのような哲学を示しているかを検討して見る。

時間に関する基本的な認識について、大江は次のように語つてゐる。

私たちは——私のような老人でも、皆さんのお父さんお母さんのような働きざかりの大人でも、そしてあなたたちのような子供でも、いつも——いま・ここでしか生きることはできません。しかし過去と未来に向けて、そこへ行き来するように、心を開いて考えたり感じたりする訓練は、なにより私たちのいま・ここで生きる力を豊かにするものなんです。<sup>(2)</sup>

## 四

この告白について、次の二点に注目したい。一つは、私たちは「いま・ここでしか生きることはできない」という時間概念が、明らかに「日本土着の基本的な時間の見方」に根ざしていること。このような時間観念は、ヨーロッパの中世の「プリミティヴァート」のような、キリストの受難という時間的に永い経過の出来事を、一枚の絵に描いているものではなく、我々が日本の伝統的な絵巻物を見るように、絶えず現在だけが目の前に展開しているものである。即ち、前者が時間的経過を空間的に表現するものに対する後者は、いまの時間（＝現在の状況）を空間的に表現するものである。ここでは、現在の状況を理解するために、前的事情も、後の発展も、基本的には必要がない、現在だけが問題なのである。何故なら、地震や台風などの多い自然環境の中に生きる日本人にとっては、状況は「変える」ものではなく、「変わるもの」である。明日は明日の風が吹く、と言うのもその意味である。言い換えれば、そこで予想することの出来ない変化に対して、つまり突然現われる現在の状況に對して、素早く反応する技術——心理的な技術が発達する。このよううに、日本人は、絵巻物における時間概念において、集約的に「現実主義」を反映していると考えられる。

もう一つは、大江の「歴史的時間」の認識は、明らかに「いま・ここ」に順応することだけに留まつてはいないことである。即ち、大江は、過去と未来に向けて、いかに「私たちのいま・ここで生きる力を豊かにする」かということも重要視している。次に彼の作品『二百年の子供』（中央公論社、二〇〇三・十一）を取り上げて、この問題を検討してみよう。

『二百年の子供』には、次のような一節が書かれている。川がここまで流れで來ている。ここを「いま」とすれば、ここまで流れで來た川上のことは過去で、ここから流れで行く川下は、未来である。そうすれば、過去はもう変えられないが、未来は変えられる。「たとえば、ここにダム

を造つたらどうなるか？いま、ここをどうするかで、未来は変えられるんじやないか？」（『二百年の子供』、一二二一頁）

ここでの大江の「歴史的時間」の認識は、「今日・現在からもう一つの今日・現在へ続いてゆくもの」という日本土着の時間概念を基盤にしながら、それをさらに発展させたものである。それは、我々が「いま・ここ」で積極的にかをすることによつて、歴史に学んだり、未来社会の進み行きを変えたりすることである。従つて、「歴史的時間」に関する大江の哲学は、ヘーゲル＝ハイデガー的な「未来—現在—過去」という未来優位の時間論ではなく、ベンヤミン的な「未来—過去—現在」という、未来が過去の中に含まれていて、未来を含む過去が現在に到来するという時間論<sup>⑯</sup>である。

この作品では、一九八四年の夏に、兄の真木、妹のあかり、弟の朔という「三人組」が、現実の「童子」になろうとして、「夢を見る人」のタームマシンに乗り、谷間の村にある「シイの木のうろ」に眠つて、夢の世界で過去の谷間の村で起こつた「逃散」の現場に立ち会つたり、二〇六四年の未来の世界に行つたりしてさまざまな冒險をする。即ち、百二十年前に、川下の村々から数多くの「逃散」の農民たちが、藩の軍隊に追いかけられて、谷間の村にやつてきた。その農民たちから、この谷間の者が藩に協力して彼らに反対するかのように誤解されたら、互いに敵対するに違ひない。そして、谷間の村が、藩の軍隊と「逃散」の農民たちとの戦場になるかもしれない。そこで活躍したのが、まだ子供だったメイスケさんという、子供でありながら優れた力のある「童子」である。彼の働きによつて、農民たちが食事できるようにしたり、寝る場所を準備したりしたので、元気を取り戻した農民たちは、平和に谷間の村を立ち去つていった。ここで、メイスケさんという「童子」が仲介役となつて、両方の対立を和解させ、平和に解決できたことは、单なる過去

の歴史事実を再現したものではなく、過去の「童子」の心と現在の子供である「三人組」の心が一致して、ともに平和を「心からねがう」ことによつて問題解決するという、意味深い象徴的出来事だと言えるであろう。

また、「三人組」は「夢を見る人」のタイムマシンに乗つて、二〇六年の未来の世界に行く。そこで「三人組」は、「千年スダジイ」の幹はすでに焼け焦げていたが、シイの若木の一本が、高い木になつて、日ざしを遮つている光景を見、そして、谷間の村で全体主義・軍国主義の危険を孕んだ未来社会を見る。ここで、「千年スダジイ」の幹が焼け焦げていたことは、なにを暗示しているのか。これは、現実において世界全体を核兵器が覆つている時代で、一举に人類が滅びる危険性を暗示していると考えられる。しかし、その後には「シイの若木の一本が、高い木になつて、日ざしを遮つている」のである。これは、おそらく大江が「未来から微かな光」に望みを托していることの暗喩だと理解されよう。というのは、「科学の前線には押しとどめがたく危険な進み行きがある」としても、しかし修正はきくはずという暗い預言と樂觀主義が表裏一体をなし<sup>⑰</sup>て」いるからである。従つて、『二百年の子供』の主題は、読者の我々が「いま・こことは違う所へ行つて、そこを自分のいま・こととして生きてみようとする」ことである。言い換えれば、読者の我々がそのように過去と未来へ向かうことによつて、「いま・ここで生きる力を豊かにする」ことである。

### 「中空構造」の文化と宗教理念

河合隼雄は、日本神話と日本人の心の構造とを結びつけて、次のように述べている。日本神話の体系を考察すると、その中心に無為の神をも

つという、一貫した構造をもつてていることが解る。『古事記』神話において中心を占めるものは、アメノミナカヌシ—ツクヨミ—ホスセリ、で示されるように、地位あるいは場所はあるが実体もはたらきもないものである。それは、権威あるもの、権力を持つものによる統合のモデルではなく、力もはたらきももたない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するものである。これを筆者は『古事記』における中空性と呼び、日本神話の構造の最も基本的事実であると考えるのである。要するに、日本神話の中心は、空であり無である。このことは、それ以後発展してきた日本人の思想、宗教、社会構造などのプロトタイプとなつていると考えられる。<sup>(19)</sup>

河合の「中空構造」論理は、『古事記』神話を通して日本文化の深層を的確に把握したもので、卓見である。この文化現象は、あらゆる面で日本人の心象に当てはまるかもしれない。例えば、日本の神道では、イエス・キリストのような究極絶対者という者は存在しない。この「信仰」にはあらゆる普遍宗教に共通する開祖も經典も存在しない。丸山真男は、日本「神道」はいわば縦にのつぺらぼうにのびた布筒のように、その時代時代に有力な宗教と「習合」してその教義内容を埋めて来た。この神道の「無限抱擁」性と思想的雑居性が、（中略）日本の思想的『伝統』を集約的に表現していることはいうまでもなかろう<sup>(20)</sup>、と言っているが、この現象も河合の言う「中空構造」論理に適用できるだろう。要するに、外来文化に対しても、日本が常にそれを抵抗せずに取り入れ、時にはそれを中心においたかのごとく思わせながら、時が移るにつれてそれは日本化され、中央から離れてゆく。しかもそれは消え去るのではなく、他の多くのものと適切にバランスを取りながら、中心の空性を浮かびあがらせるために存在している。このようなパターンは、まさに神話に示された中空均衡形式そのままであると思われる。

大江は、『人生の親戚』（新潮社、一九八九・四）から、本格的に宗教の問題を取り組み、それから『燃えあがる緑の木』三部作（『新潮』、一九九三・九、一九九四・六、一九九五・三）を経て、『畠返り』（講談社、一九九九・六）において、彼自身の宗教理念を完成した。その中で、『燃えあがる緑の木』は、大江の宗教理念を集約的に表している。彼はそれを、中空による均衡の論理、各宗教の教義の集合、空屋のごとき教会、という三点で表している。高柳俊一は、「大江は『救い主』の中心がヤング心理学者の河合隼雄が考える『中空構造』であると考えているらしい」<sup>(21)</sup>と興味深い見解を提示しているが、教会の中心はなぜ空洞であるかについて言及していない。従つて、ここで『燃えあがる緑の木』を取り上げて、河合のいう日本文化「中空構造」に関連して、大江の宗教理念を検討してみる。

中空による均衡の理念。『燃えあがる緑の木』において、村の長老・オーバーの葬式で、火葬の煙がのぼると、空から鷹が急降下してきて、ギー兄さんに襲いかかる。それを見た村人たちには、空にのぼったオーバーの魂をギー兄さんに与えたように思われ、ギー兄さんは現在の「救い主」と称される。ギー兄さんもそれを信じ込み、末期癌になつて死に臨んでいるカジに治療を行うが、村の長老・オーバーから受継いだ「治癒能力」を全然發揮できずに終つている。それで、ギー兄さんは村の民衆から糾弾され、殴られた。それを切っ掛けに、ギー兄さんは本格的に「救い主」として教会を開くことにするが、教会における事務担当はサッチャンで、教会の建立は亀井さんが行つた。それにも拘らず、ギー兄さんを始めとする「森の教会」は着実に三百人の会員に成長していく。

ここで、ギー兄さんが信者の前で「村の民衆に殴られる」ことは、「森の教会」の「救い主」がイエス・キリストのように「奇蹟」によつて絶対的な権威を得るのではなく、「地位あるいは場所はあるが実体もはたらきもないもの」であることを暗示している。ギー兄さんがそのような存

在であつても、教会は着実に生長していく。「森の教会」の「救い主」。ギー兄さんは絶対的な権威あるものや権力を持つものを統合するイエスのような存在ではなく、相対立するものの中心としての力の均衡を取る存在なのである。従つて、大江の宗教理念は、河合のいう日本神話の均衡論理に似ていることが分かる。

各宗教の教義の集合。『燃えあがる緑の木』において、「森の教会」が大きくなつていく中で、亀井さんが「ギー兄さん、『聖書』を書こうよ、集会のハンドブックという感じのものとしても、それが必要だと思うから」という呼びかけをしたので、それに触発されたサッチャンが、ギー兄さんの蔵書にあるフロチエーロという学者の本から『神曲』全体の結びにおける『日やそのほかのすべての星を動かす愛に』という一行の、それも*l'amour*、愛という言葉をコピーにとつて見せる。すると、ギー兄さんは、「——よし、これを私たちの『福音書』を構成する最初の一部としよう。それにはじめてね、いろんな書物から、映画や演劇や歌の一節からさえもさ、意味のある言葉を集めてきて、コラージュのようにして、この教会の『福音書』を書くことにしようよ」と言うのである。こうして出来上がつた「森の教会」の『福音書』は、明らかに「無限抱擁」性と思想的雑居性を持つもので、日本の「神道」に通底しているのではないか。

空屋のごとき教会。『燃えあがる緑の木』において、ザッカリはギー兄さんに向かつて、「きみの教会に、神はいないんだって？ 空屋のごとき」と尋ねたのに対して、ギー兄さんは次のように答える。「自分たちの教会」で神があるかどうかという方向付けはなかつたけれど、君の「空屋」という比喩が適當だと思う。「我々」は、繭のようなものに向けて集中するだけで、それなりに充実した生き方だと思う。繭のなかに確かにあるものとして、神を定義したことは、私にはない。「私」には、繭のなかに

なにがあるかは重要なことではない。もつとも中心的な関心事ではないわけなのだ。むしろ、繭のなかになにがあるか確かめるのはこちら側の役割じゃない、と思う。いつかこの繭の中から、こちらの事情にはおかまいなしに、恐ろしいそれが現われるかもしれない。例えばそれがもう蛾の飛び立つた繭だったとしてもよい。

ここで、大江の作中の「空屋のごとき」教会（＝繭のようなもの）を、河合のいう日本神話の「中空性」と対比して考えると、両者は確かに構造的に類似しているが、その理念が根本的に違つてることが分かる。言い換えれば、大江は意識的に河合のいう「中空性」を取り上げて、作品の主題を明らかにしようとしているのではなかろうか。この物語の中では、語り手が次のように語つてている。

——Kさんの友人の文化人類学者が、日本文化に特有のかたちとして「中心の空洞」ということをいうよね？ たとえば戦前の国家権力を洗い出してゆくと、結局、中心の天皇の場所が空洞になつていて、責任の究極の取り手がない。あるいはやはり天皇家と関わるけれど、東京という大都会の中心は皇居で、そこが緑の空洞になつてゐる。ギー兄さんの、なかになにもないかも知れない繭というのも「中心の空洞」ということで、いかにも日本人的な信仰のかたちなんだろうか？ ——「中心の空洞」ということで、いかにも日本人的な信仰のものかねえ。量子力学にしてからがその直喻に立つてゐるんじゃないの？ それならばヨーロッパにあり、アメリカにあり、またアジアの人間も共有する、というもので……』（『燃えあがる緑の木』 II、五六頁）

作中における「Kさんの友人の文化人類学者」とは、明らかに河合隼

雄のことを指していると思われる。戦前の天皇は、権威はあるものの、権力をもたない存在であった。戦後の天皇は戦前の天皇と違つて、実質的な権力を持つていらない「象徴」である。要するに、戦前の天皇も戦後の天皇も、河合が言つている「力もはたらきももたない中心」にぴったりである。もっと率直に言えば、河合は、このような「モデル」によつて、「日本人の心性のみではなく、政治、宗教、社会などの状態を考えるうえで適切な示唆を与えてくれる」と言明したいのである。

それに対して、「戦後民主主義」を主張し、徹底的に「天皇制」を批判している大江は、当然同意できない。大江はむしろ、幕末から明治初期にかけて士庶のなかに醸成された反権力的、脱体制的な「世直し」思想に注目し、「森」と「谷間の村」を舞台にして、一揆・逃散に関わる民話・伝承をモチーフとする諸作を創作してきたのである。だから、「それが本当に日本人固有のものかねえ」と反論しているのではないか。では、

河合隼雄の言う「日本神話の中空構造」(=日本文化に特有のかたちとしての「中心の空洞」と、大江の作中における「中心の空洞」とは、どんな

違いがあるか。

まず、河合は、日本神話の構造を掘り出して、「中心は空であり無である」と主張している。大江は、「量子力学」という「直喻」によって、繭のような「中心の空洞」を作り上げている。言い換えれば、河合の言う中心は、空あるいは無でありながら、実際にはそこに天皇のような存在があるのであるのに対して、大江が言おうとする中心は、はつきり言つて無である。それを暗示するために、ギー兄さんは、「森の教会」を「空屋のごとき教会」に喩えたり、繭に関して、「繭のなかに確かにあるものとして、神を定義したことは、私ではない」、むしろ「私には、繭のなかになにがあるかは重要なことじゃない。もともと中心的な関心事ではないわけなんだ」と明示しているのではないか。そして、河合のモデルは、中心に

天皇のようなものが存在する限り、その共同体の空間には、外部と内部がはつきり存在していることになる。だから、「天皇の中心性をうまく利用して、自らは影の権力者として存在」する危険性は、常に付き纏うのである。ところが、大江のモデルは、中心が「無」であり、スピノザの「無限である世界」を神(=繭)として集中化し、そこに祈つたりするので、外部のない世界と言つてもよい。従つて、柄谷行人は「世界宗教とは、内部と外部という共同体の空間に対し、もはやその外部がないような『世界』を開示した」と言つているが、この柄谷説も踏まえて言えば、河合が言う「中心の空洞」は、日本の神話の構造に根ざした宗教であるのに対して、大江が言う「中心の空洞」は、スピノザの「無限である世界」に根ざした世界宗教であり、河合の言う「中空構造」からの変換だと思われるるのである。

## 結び

以上のように大江作品を空間的に、此岸性と「死生觀」という視点から見直すと、大江の作品は日本の伝統文化・此岸性に繋がり、独自の神話の世界を構築し、それによって究極的な問題である「死生觀」を呈示している。また、時間的に、現在に生きる世界観と「歴史的時間の哲学」という視点から見直すと、大江文学における「歴史的時間」は、「今日・現在からもう一つの今日・現在へ続けてゆく」という日本の「歴史的時間」の概念に根ざしながら、ベンヤミン的な「未来—過去—現在」という時間論に発展している。さらに、「中空構造」の文化と宗教理念といふ形而上学的な視点から見ると、大江の宗教理念は構造的には『古事記』神話における中空性に似ているものでありながら、実は根本的に異なることが明らかになる。このように、時間、空間、形而上学的

な考察を通して、大江の思想は一貫して日本の伝統文化に根ざしながら、独自の世界観へ発展していることが理解できるのである。

此岸性と「死生觀」、場所（＝小説の舞台）の地理学と魂の行方という点に注目して、大江の「死生觀」を検討すると、大江の作品では、一貫して「谷間の村」が設定されていて、これが日本人の先祖たちが住んだ場所（山裾か谷間）と一致していることが分かる。これによつて大江の想像力は民話的かつ神話的な世界を構築し、日常的に観察できない現実を表すことを可能にしている。また、大江の作品に描かれた魂の行方は、日本文化の此岸性に通じる「死生觀」であると同時に、日本化された仏教の「輪廻転生」の思想にも通じ合う世界観である。

私たちは「いま・ここしか生きることはできない」という大江の時間概念は明らかに日本人の現実主義——「日本土着の基本的な時間の見方」——に順応しているが、大江の「歴史的時間」に対する哲学は、それに留まつていらない。そこからさらに発展し、過去と未来に向けて、いかに「私たちのいま・ここで生きる力を豊かにする」かという問題も重要な視されていて。従つて、大江の歴史的時間の哲学は、日本土着の時間の見方から、さらにベンヤミン的な「過去—未来—現在」という、未来が過去のなかに含まれていて、未来を含む過去が現在に到来するという時間論へ発展しているのである。

「中空構造」の文化と宗教理念という観点から大江文学を見直すと、大江の宗教理念は『古事記』神話における「中空性」と構造的には酷似しているが、実はその理念とする思想が根本的に異なることが明らかになる。河合の「中空構造」理論は、「最高の権威があつて、実権がない」ような天皇を中心とする社会構造が、いかに日本人の心性に適応しているかを主張している。これに対しても、大江はむしろ、幕末から明治初期にかけて士庶のなかに醸成された反権力的、脱体制的な「世直し」

思想に注目し、「森」と「谷間の村」を舞台にして、一揆・逃散に関わる民話・伝承をモチーフとする諸作を創作してきたのである。大江の「繭」のような宗教理念は、そのような日本の土着思想に根ざしながら、スピノザ的な「無限の世界」の思想を取り込んで、世界宗教的な思想へと発展する物語世界を構築するものである。

大江の思想は、日本土着の文化と外来文化とを融合して独自の世界観を形成しているのである。それは、日常的現実を超える存在また価値を認めない日本の土着思想を土台にしながら、そこからさらに発展的に、世界宗教的な、人類の多元化社会を目指しているのである。要するに、大江の思想は、まず日本の土着文化を出発点とし、そこからさらに世界的な文化を融合させて、彼の独自な世界観を表現しているのである。

### 注

- ①②加藤周一『日本文学史序説』上（筑摩書房、一九九六・四、二四、六頁）
- ③④加藤周一『日本社会・文化の基本的特徴』『日本文化のかくれた形』岩浪書店、二〇〇四・九、二八頁）
- ⑤⑥⑦⑧大江健三郎『小説の神話宇宙に私を探す試み』（『大江健三郎・再発見』集英社、二〇〇一・七、一三一—一四頁）
- ⑨⑩エドマンド・リーチ著、吉田楨吾訳『レビュイ・ストロース』（筑摩書房、二〇〇〇・五、一五六、九〇頁）

- ⑪綾目広治『脱』『文学研究』（日本図書センター、一九九九・二、三三九頁）

- ⑫山折哲雄は、『今を生きる』（淡交社、六二二頁）で、「終末觀」というものは、生まれたものはかならず死滅のときを迎えるという死生觀のことだ。人類はいずれ絶滅するが、そのとき神によって最後の審判が下される。天国行きと地獄行きが、そのとき腑分けされるのである」と述べている。
- ⑬拙著『九十年代以降の大江健三郎——民話の再生と再建のユートピア』（青柿堂、二〇〇五・三、一九八頁）
- ⑭前掲⑬と同じ、三三頁

- (15) 大江健三郎『話して考える』と『書いて考える』(集英社、二〇〇四・十、一五四―一五五頁)
- (16) 前掲(13)に同じ、二三六頁
- (17) 大江健三郎「暴力をしづめる言葉こそ」(『朝日新聞』「夕刊」二〇〇三・九・十一)
- (18) 前掲(15)に同じ、一五五頁
- (19) 河合隼雄『中空構造日本の深層』(中央公論社、一九九九・一、四〇―五〇一頁)
- (20) 丸山真男『日本の思想』(岩波新書、二〇〇〇・十、二〇―二一頁)
- (21) 高柳俊一『燃えあがる緑の木』第三部「大いなる日」(『早稲田文学』一九九四・四)
- (22) 前掲(19)に同じ、五九、六九頁
- (23) 柄谷行人『言葉と悲劇』(講談社、一九九五・三、二二九頁)

(この論文は中国国家社会科学基金プロジェクトの研究費の支給を得て成ったものである。なお、このプロジェクトの番号は06BWW008である。)  
 (西安交通大学外語部日本語系教授)