

大江健三郎における想像力の軌跡―〈祈り〉に向けて

杉山若菜

一、サルトルとメイラー

サルトルの「想像力」論者が、大江に多大な影響を与えたのは周知の事実である。だが、二〇〇七年五月刊行の『大江健三郎 作家自身を語る』（新潮社）では聞き手・尾崎真理子の問いかけに大江は次のように答えている。サルトルの「想像力」は、「どうも自分が小説を書きながら考えてきた想像力とは違うという感じをもっていった」と。そして大学「卒業の直前」にガストン・バシュラールを読んで、「サルトルからバシュラールの想像力の方へ、いわば『転向』するところを考え、ノートやカードを取り始め」ていたのでと言う。勿論、サルトルから学ぶことで「自分の想像力と現実社会の動きとを、常に結びつけながら生きていこう」としたのは確かなことであった。大江のデビューから七〇年代前半までのエッセイや文学論、ルポルタージュ、評論等を読むと、サル

トルの論考に触発された用語が頻繁に引用され、自身の状況下に則した使い方にもなっていた。つまり、本来は自身の創作活動を推進するための指標として、バシュラールが呈示した「想像力」に早くから近しさを覚えた大江が、それでも尚戦後の現実世界を生きるために必要としたテキストこそ、サルトルその人であったと言える。例えば『壊れものとしての人間―活字のむこうの暗闇』（1970年講談社）は、「はじめて活字の呼びかけに反応した幼年時」から続く「読書による経験」が「言葉の正統なる意味あいにおいて、経験であるのか」、そして「読書によって訓練された想像力は、現実への想像力たりうるのか」、この二つの命題にこたえるための自己検証であった。この方途は、サルトルが自身の幼年時代を対象にして「物を読むこと、そして物を書くことという二つの『文学的行爲』の原初的形態¹⁾」を辿る著作『言葉』に触発されたと思われる。

近年、海老坂武は「五〇年後の『文学とは何か』」で、サルトルが「文学の中に〈読者〉という視点を驚くべき形で導入した点」に「歴史的意義」を見出している。作者が「世界を発見（開示）すること」で「自己を存在の全体にとって欠くべからざる（本質的な）ものとして認めてもらうために」読者の「意識に訴えること」とは、「作者と読者の両者による世界の発見—開示ならびに創造に対する責任」（海老坂）を共有することであり、「文学のヘアンガジュマン」に連なるのだ。例えば大江が『洪水はわが魂に及び』（1973）『文学ノート』（『文学ノート』「付二十五編」）（1974）において三種の言説を用意して「想像力」の全的開示を志向した背景には、「作家の肉体⇨意識が、言葉を書きつける運動体」として、読者の「肉体⇨意識によりそうように、現前するのを経験する」（『文学ノート』）こと、即ち言葉を紹介して作家と読者が「自由」に基づき「想像上の行動への参加」を果たすといった、両者協同の光景を夢想していたからと考えられる。「言葉」と「想像力」を巡る大江の試行には、このようにもサルトルの志向が如実に反映されていたのである。

一方、三種の言説を準備する大江の方法をN・メイラーの『ぼく自身のための広告』から紐解くことも可能である。『ぼく自身のための広告』上巻には「ぼく自身のための第四の広告—『鹿の園』の最終稿」と題された章がある。小説『鹿の園』の執筆経緯や書評に対する対応、書き直しの様子が綴ら

れた後、メイラーはそれらを読者が後付けできるように、本文の中から二場面を選択し、相違する「ラインハルト版ゲラ刷」と「パトナム版」とを並置した。大江はエッセイ「ノーマン・メイラー」（『厳肅な綱渡り』）でこの件について、「リライトのために悪戦苦闘する様子がいかにも感動的にえがきだされた、かれ自身の文章」を評価し、「とくに文体についての具体的な意見がのべられていて、それはじつに啓示的だ」と述べた。また『ぼく自身のための広告』下巻には未発表小説「彼女の時の時」の「プロローグ」と本文の一部が掲載されてもいる。つまり、「ごちゃごちゃ 詰め込んだもの」と評された『ぼく自身のための広告』は、ことメイラーの小説に關して言えば、小説執筆時の自身の意識を書き綴った「広告」「ノート」と、短篇小説、長篇小説の断片、書き直し前と後の文面とが用意周到に収録されているのである。大江の『文学ノート』『洪水はわが魂に及び』における三種の言説と通底する構成と言えるのではなからうか。

大江は「*私小説について」（『厳肅な綱渡り』）で次のように述べている。「ぼくは自己告白すれば、ノーマン・メイラーのいうように自己探検の旅を自己内部におこなうことと、小説を書くことを統一したいとねがうものである」。それゆえに「想像力」は『文学ノート』にて自己検討されるのである。サルトルの想像力論を背景に、ノーマン・メイラーの多様な文学的コラージュ形式が重ねられ、六〇年代後半か

ら七〇年代前半の〈ヘノート〉に代表される大江の試行は、このように倫理的かつ斬新な方法となつて展開されたのである。

二、サルトルとバシュラール

サルトルとほぼ同時期に活躍をしたバシュラールは、およそ三〇年にわたり、科学史から物理学、精神分析、現象学、詩的イメージ論について、多彩かつ重層的な批評活動を展開した。日本ではおよそ六〇年代後半から七〇年代にかけて主要な著作が邦訳されている。『空と夢』(1968)、『水と夢』(1969)、『空間の詩学』(1969)、『大地と休息の夢想』(1970)といった代表作をはじめ、七〇年代後半まで、著作の邦訳出版は活況を呈した。大学卒業直前にバシュラールの原書を読み、カードを取り始めた大江もまた、この時期の邦訳版に目を通したと思われる。『群像』(1968)に発表した「政治的想像力と殺人者の想像力」(大江)に引用したバシュラールの想像力論は、六八年に邦訳出版されたばかりの『空と夢』に基づいているからだ。

そして僕がもっとも一般的だと考える定義とは、ガストン・バシュラールの《想像力とはむしろ知覚によって提供されたイメージを歪曲する能力であり、それはわけても基本的イメージからわれわれを解放し、イメージを変える能力なのだ》という言葉である。

《》で記されたバシュラールからの引用部分は、『空と夢』(宇佐美英治訳)冒頭の「序論 想像力と動性」の文章である。その七年後に発表した「表現された子供」(『図書』1975.9)には、前掲《》部分に加えてさらなる広範な多数の引用と詳細な事例・解説が施されている。大江の「想像力」考察を知るうえで最適のテキストとされている『小説の方法』(1968)右波現代選書)の「IV章 活性化される想像力」以上に、緻密な文学論になっている。つまりこの時期、創作や読解に有効な想像力を提示するにあたり大江は、バシュラールの「想像力」論の紹介に力を入れていたのであった。

もともとサルトルとバシュラールは、本国フランスで「精神分析の方法をめぐって相互批判をおこなっていた」(松岡達也)時期があると言う。松岡は「アクチュアルな問題にたえず関心をよせ、やがてマルクス主義に接近していった」サルトルと、大学の教壇に立ち「科学思考の解明」「詩の理解の仕方、詩的イメージの了解にもつぱら関心を集中した」バシュラールとでは、根本的に異なった精神的姿勢ゆえに、両者の接点を見出すのは困難であると指摘する。だが、大江はサルトルを否定することなくバシュラールを受容した。例えば、来日したサルトルの演説を引用したエッセイ「作家は文学によってなにをもたらしうるか？」(1966.12)の文面を、後年、『表現する者』(1978.10)に再録するにあたり、サルトルの『文学とは何か』に付された「原作者のノート」に似

た「*」付き註書きを、当本文に挿入している。

《作家の政治参加とは、言語に含まれた情報でないもの、あるいは非情報の部分を開拓しながら、体験された世界内存在という伝達し得ないものを伝達し、そして全体と部分、全体性と全体化、世界と世界内存在との間の緊張を、世界内存在の意味として保つこと、そして読者をして自由に彼の内部にこの緊張を、彼自身の人生の意味として形づくるようにうながすことである》。(中略)

* 僕はいまサルトルのこの言葉の全体に関心をもつ。それは『小説の方法』(岩波書店版)で展開したところにつながってゆく。しかしこの文章を書いた時、確かに僕の中心課題は『緊張』であったのだ。

『小説の方法』に底流する自己への真摯な問いかけは、二十代から一貫して表現者サルトルの峻厳な姿勢をこそ受容し続けた大江の志向を反映している。

一方、バシュラールの「想像力」論を実践的に援用する契機としての、『空と夢』邦訳刊行の六八年と、バシュラールの「想像力」論を駆使した講演を文章化した「表現された子供」発表の七五年を指標とした場合、前述した『文学ノート』(1974・11)もその範疇に入る。本書に収録された「自分自

身を分析した臨床報告」六本は、七〇〜七三年の『新潮』を初出とするため、既にバシュラールの「想像力」論の反映を予想するに足る。勿論サルトルからの反映もまた「I作家が小説を書くこうとする：」「III表現の物質化と表現された人間の自立」「IV作家が異議申し立てを受ける」などに十分に認められる。だが、本書に頻出する「意識II肉体」という大江の造語は、「身体は意識の対象におかれ、対象と化した身体は物のなかに入れられる」としたサルトルの概念より、「身体と意識はいわば一体となっている」とするバシュラールにこそ、その起源が求められよう。バシュラールの「想像力」がどのように位置づけられているのかを確認する。

すなわち想像力は「現実を越えたイメージを作る能力」(『水と夢』)、「知覚によって提供されたイメージを変形する能力」(『空と夢』)、あるいは「知覚の冒険」(『大地と意志の夢想』)であるといい、想起や知覚と違った、ダイナミックな機能が一貫して主張されているのである。ただ、現象学的立場に立った以後では、バシュラールは、想像力のもつ、新しさ、と未来をきり開く力とを一層強調するようになる。

バシュラールは、「文学や詩に対するアプローチの仕方が時代によって、非常に違っている」(松岡)と言う。だが

「イマージは二重の現実」―「心的現実」と「物的現実」をもち、「イマージを通じて、想像する存在と想像される存在はもっとも近くにあることになる。人間の精神活動 (psychisme) は、原初的にはイメージという形で定式化できる」というバシュラールの基本的な考えかたは変わらなかつた、として、松岡はその根本に「想像力の力動性」「想像力の始源性と豊饒性」を認めている。一方『文学ノート』によって「作家が生きていることの全体の想像力的なありよう」「作家として生きている自分の想像力のかたち」(「*このノートのためのノート」)の把握を目指した大江の試行は、例えば『空と夢』におけるバシュラールの次の文章を引き寄せる。

想像的なもののおかげで、想像力は本質的に開かれたもの、のがれやすいものである。人間の心象 psychisme においては、想像力とはまさに開示の経験であり、新しさの経験に他ならぬ。他のいかなる性能よりも想像力は人間の心理現象を特徴づける。ブレイクが明言しているとおり《想像力は状態ではなく人間の生存そのものである》。(中略) 想像力とは何よりもまず精神の動性を代表するものであり、もっとも偉大な、もっとも深淵とした、もっとも生々とした精神の動性の典型である。(中略) 人は開かれた想像力の状態で、自分自身をはっきりと認知するのである。

バシュラールの著作には、科学史や文学史の知識こそ潤沢ながら、歴史や社会に対する批評・考察はないと言われている。サルトルとおよそ対照的なバシュラールが、「想像力とはまさに開示の経験」である言う時、その先に映し出される世界とは、内が外であり、外が内でもある主客一体化の世界であった。松岡はさらにバシュラールとメルローポンティを比較検討し、次のように位置づけた。^⑩

バシュラールは見ることの相補性にふれ、世界を美しくみる夢想家にとっては、私が見るものはすべて私を見ているのだ、といったあとで、「宇宙はアルゴス(百眼の巨人)だ」といい、「世界は自分を見たがっている。世界は眼を見開いて、はげしい好奇心で生きているのだ」(『夢の詩学』一五九頁)とも書いている。世界のなかに自己を感じ、自己のなかに世界を感じる、そうした認識の上に、さらに二人は、一個の果実、一本の花にも世界全体を読みとることで、世界の深さを知り、あるいは、世界に生きる喜びを知るといふ、そうした認識をもってゐる。ここに私は、二人の存在論の親近感を感じるのである。

外なる「ヒロシマ」「沖繩」を内在化させた大江が、第三の〈ノート〉であるところの「文学ノート」によって、作家

である自己の内なる「想像力」を外在化させたことは、このようなバシュラールの「想像力」論と、現実社会へ働きかけるサルトルの「想像力」論の、双方が並び立つ、重要な局面であったと思われる。そしてこの事態を映し出すもう一つの世界として、小説『洪水はわが魂に及び』がある。そこには「魂」「祈り」「ヴィジョン」が重要なキーワードとして登場することとなる。

三、〈ヴィジョン〉—ブレイク

『洪水はわが魂に及び』に登場したキーワードについて、筆者は以前その出現の背景に埴谷雄高、ドストエフスキー、ウォルインスキー、ウィリアム・ブレイク、ノースロップ・フライの名をあげた^⑧。一方本稿は、『文学ノート』における「想像力」考察の源泉に、バシュラールの「想像力」論があることを確認した。従って『文学ノート』と対を為す『洪水はわが魂に及び』にもバシュラールの「想像力」論の受容・反映があると言える。本稿は「想像力」の軌跡を追うゆえにバシュラール受容の痕跡をテキストに認知する分析は留め置くが、およそ『洪水はわが魂に及び』に横溢する「水」「木」「炎」「建物」のイメージは、バシュラールの「物質的想像力」の考察などでその多義性を補強され得るだろう。また作品内の「夢想」「ヴィジョン」「魂」といった言葉が孕む〈ヴィジョン〉の「夢想的な次元への接近は、そもそもバシュラールが「幻視者」

ブレイクから影響を受けている所以である。《想像力は状態ではなく人間の生（エグジスタンス） 存そのものである》というブレイクの明言の引用や、「想像力」が「新しい生命や精神を発明し、想像の種々の新しいタイプを所有する眼をひらかせる」^⑨（『水と夢』）とバシュラールが述べる時、「私の作品の自然（本性）は、幻視的・想像的である」と表明するブレイクの声が重奏する。両者は「想像」「幻視」「ヴィジョン」が想像力に連続する位相であることを、あるいは自作品もまた「ヴィジョン」であることを確信している。一方、大江が創作時、「想像力」の「現場」にて遭遇する、「伝説の恐ろしい石像のように屹立する」「ヴィジョン」（『文学ノート』）に「変革」を促されるのも、二人に連なる、その徴表と言えようか。もともと服部訓和は、大江のブレイク受容の起点としてノースロップ・フライのブレイク論『Fearful Symmetry』に遡り、「ブレイクそのものと言うよりも、フライによるブレイクを読み取った」とした。その上で、「フライを読み、ブレイクをひき、バシュラールを発見するという筋道において」大江の「想像力」と「ヴィジョン」とが形成されたことを論じた^⑩。説得力のある論考であるが、本稿は、大江がエッセイ等で言明するサルトル、メイラー、バシュラールを辿りつつ、ブレイクに逢着する道程をそのまま踏襲する。

「想像力」の探求に伴い登場した「ヴィジョン」は、大江

のその後の作品『ピンチランナー調書』(1976.10)にも登場し、『同時代ゲーム』(1979.11)末尾にて壮大に全体化され、転じて「宇宙樹」「セフィロトの木」の「暗喩」を發出する『雨の木』連作中短篇集へと發展する。竹内泰宏によれば、連作中短篇集『雨の木を聴く女たち』(1982.7)を「ヤコブソン流に、人間の精神活動をメタフォー(体系の次元)とメトニミー(統合の次元)の二つのモデルにわけて考えれば、『メタフォー型の言説を『雨の木』が支え、後者のメトニミー型、すなわち小説としての統合の次元をリアリズムのストーリー』が支えている」として、「両者の稀有な結合と相互浸透と、末尾における相互転換(両者の逆転)によって成りたっているフィクションである」と評した。さながら曼茶羅のごとき「ヴィジョン」を引き寄せる「雨の木」について、筆者は連作中短篇の生成と総体に「active imagination」(ユング)なる心理学用語を重ね合わせてみた。だが、その根とわずかな樹体を残し炎上した「雨の木」の暗喩は、最終の「泳ぐ男―水のなかの『雨の木』」で再生がかなわず、最終ヴィジョンに昇華されぬまま留め置かれた。ついで、ブレイクのヴィジョンに照らされて、後続の連作短篇集『新しい人よ眼ざめよ』(1983.6)に収録の「新しい人よ眼ざめよ」(『新潮』1983.6)にて完成するのであった。

当作の「語り手」は「僕がいま書いているこの短篇は、ブレイクと息子についての小説であるとともに、『雨の木』小

説のしめくりをなすものとなりうるのかもしれない」と語り、「雨の木」小説や『同時代ゲーム』の本文引用、その創作経緯を明らかにし、あるいは息子や友人の動向を織り込むことで「僕」＝「大江」という図式を積極的に作り出す。だが「雨の木」連作中短篇が、「雨の木」の暗喩と「リアリズムのストーリー」との「稀有な結合と相互浸透と、末尾における相互転換(両者の逆転)によって成りたっているフィクションである」ように、当連作短篇集もまた、いわゆる従来の「私小説」から「異質」であった。大江は後に本作を「新しい光源」に照射された「私としてのブレイク注釈の小説」と命名する。「新しい光源」は研究者キャスリン・レインによる神祕主義的分析により發出し、ブレイクの挿画や言葉の世界に新たな相貌をもたらした。この過程は本作の「僕」も同様であり、さらに「音楽家Tさん」の音楽にも触発されて、「僕」の内部に沈潜し、蓄積され、あるいは不確かであった数々の出来事や局面が「発見」される事態となる。即ちプラトニズムで言うところの「想起」により、ブレイクの「生命の樹」と「雨の木」との合一が発見されるのだ。いわばブレイクのヴィジョンが「僕」のヴィジョンと化して現前化したのである。本作はこのような、レインによる「ブレイク注釈」が、「僕」と「息子」に関わる「ヴィジョン」へと結び合う、その気づきの瞬間の、「恩寵」と名付けられるほかない至福の瞬間を描く。大江は本作の執筆を通じて「いつの間にか

魂の問題にとりつかれている私自身に面と向かう、「その意味では、私はやはり自分としての私小説を書いていたのだ。」⁽⁸⁾と云うのであった。

八三年『新しい人よ眼ざめよ』刊行と時期を同じくして、『波』に発表していた「小説のたくらみ、知の楽しみ」(83.4~84.12)は、自他作品を引用して「小説の作法」を解説したり、「同時代の多様な知の分野の専門家たち」から受けた「恩恵」と「生の根底に関わっての励まし」を受けたことを記すエッセイである。ことにレイン、エリアード、ブレイク、バシュラールといった人たちに通底する、「ネオプラトニズムの伝統をふくみこむ秘教的な側面」を示す「ヴィジョン」「予言詩」「回心」「顕現」「罪のゆるし」といった言葉への深い関心が示されていて、連作短篇集『新しい人よ眼ざめよ』の内容と対をなしている。『小説のたくらみ、知の楽しみ』(1985.4新潮社)の「あとがき」にて大江は、この書が「かつてなく自分の生活と精神の内情をさらけだした文章」であるとし、「核時代の今日を生きる小説家の、ひとつの定義が正直に示されている」と記した。これまで取り上げてきた「想像力」論で言うならば、「はじめにサルトルに、つづいてバシュラールによってみちびかれたのですが、それらを媒介に、結局はやはりブレイクの想像力についての考えをもっとも強くひきつけられ、それを軸に自分の考えを新しく展開すること」になったと明かす。そしてブレイクの「想像

力」論を次のように記す。

ブレイクにおいては、神の実体も、究極の人類の総体も、想像力でありたっています。また人は想像力を媒介にして、神にいたるのです。神の王国から地上に墜落した、錯誤の現世から人間が救われるのは、人間みなが神のひとつの肉体となる時ですが、そこにいたる過程、手前は、想像力にほかなりません。ついにすべての人間がひとつの永遠の肉体に、神に合一する時、すなわちそれは想像力の成就の時です。

「ブレイクの想像力論の到達点」が「イエスと全人類の合一という思想」であることを、当初大江は「よく実感しうる」というのではなかった。転機は武満徹の音楽会であった。「予言詩『ジェルサレム』の明瞭なヴィジョンが、音楽にかさなって」浮かびあがったのである。

「生命の樹」のイエスと、かれをおおぎ見、話をかわすアルビオンの、つまりひとりひとりの人格、一個の人体によってあらわされた人類全体との、対話の光景は、まさに顕現としての人間存在の破壊されぬことを総合的にあらわすヴィジョンです。そしてそこには死と再生の、かつは「罪のゆるし」の思想も統合して示されています。

ブレイクの「ヴィジョン」に「深く揺り動かされるものが」あるのは、大江が「障害のある息子の誕生とその後のかれとの共生によって」「顕現としての人間存在の破壊されえぬこと」というヴィジョンを見出したことに由来する。「イエスの死による人間すべての再生のヴィジョンは、そこに障害のある息子との共生をかさねることで、あらかじめその受容のための準備がなされていた、と感ぜられるもの」であり、「障害を持って生まれざるをえなかった息子についての遺恨の思いと『罪のゆるし』」とが、全て全体化されてある。息子との過去の「共生」の時々が、ブレイクと武満の「ヴィジョン」を触媒にして、瞬時に、普遍的な光景として救出されていく。およそ驚きに満ちたその解放感は、当エッセイ集よりむしろ小説「新しい人よ眼ざめよ」の末尾によって高らかに表出された。「死と再生」のヴィジョンは、こうして、大江のもとへと訪れたのであった。

四、おわりに―〈祈り〉に向けて

『小説のたくらみ、知の楽しみ』と「かさなりあう」(「あとかぎ」)もう一つの書物『生き方の定義―再び状況へ』(1985.2岩波書店)は、エリアーデに始まり、井伏鱒二、野上彌生子、レイン、ブレイク、スタイロン、師・渡辺一夫、武田泰淳、正岡子規、中野重治、金芝河などの作品を取り上

げて、先人たちが示した「生き方の定義をよみがえらせ」つつ、自分が「向う側」に行く際は「定義」に「補注をつけて」「生き残る世代につたえねばならぬ」と述べている。その最たる具体例は最終章にて引用した『原爆被爆者の基本要請』と、「新しい人よ眼ざめよ」の末尾であった。そして「時代・世界の再生と個の再生をかさねて、もっとも切実な課題として考え」た際、「障害のある息子との共生にブレイクの詩のイメージリーをつないで小説に表現してきた道すがら、自分の現実の生を支える力となっていること」を確認する。その一方で、「時代・世界を覆う核状況の凶々しい暗黒が、増大し濃密になりまさるにつれて、動かしがたい主題として」「切迫したものとして」「自分のなかに実在しはじめた」ことを告げるのである。それゆえに、本書にて大江は次のように記すのであった。

小説を書く人間の想像力は、現実の一側面を表現するにあたり、対象を多面的に分節化し、そのいちいちを着実にリアリティーにおいて捉え、かつそれらを統合することで、文章とイメージに提示する筋みちで働きます。読み手の想像力もまた、おなじ働きをつうじて、小説の表現しているものを受容するのです。ある現実の表現にあたって、それを多面的に分節化してゆくのでなければ、全体のリアリティーは保障されぬし、個の存在である作

家が個としての制約を超えて、ある普遍的な表現にいたる手つづきは、それをへての統合よりほかにありません。

これは『世界』八四年十二月号を初出とし本書に収録された「多面的に読む」という文章である。ブレイク研究がアドマン、イエーツ、レインらによる「多面的な読み」と統合」によって「新しい輝き」を帯びた結果「今日のブレイク像」が形成されたことを受け、金芝河の「大説『南』」についての感銘を語っている中の一説だ。「小説を書く人間の想像力」を巡り、十年前に刊行された『文学ノート』にて、「書き手」による「言葉の現実化の過程」を、「読み手」が想像力によって「現前化」することを期待した、その延長線上にある言説と言える。だがこの文章は、読者との同時性を望むより以上に、「対象を多面的に分節化」し、「主体的な統合をあたえる」小説の作法に力点が置かれている。そして小説家としての「主体的な統合」は、現実社会の把握においても同様に適用されて、自己内外ともにその有用性のあることが表明されているのであった。

創作行為における想像力の働きが、危機的で混沌とした現実社会を前にしても同様の働きを為す、この大江の特徴的な志向性は、「あなたの見るものがすべてである。外にあるようにみえるが、内にある。あなたの想像力の中にある。この道徳性の世界は、想像力の世界の影にすぎない。」（『イェルサ

レム¹⁹⁾』というブレイクの、「外的世界と内的世界の一致を指す」姿勢²⁰⁾に通ずる。また、ブレイク研究者土屋博子は、「過剰なほどのヴィジョンの断片にみちていた」ブレイクが「ゆれ動くヴィジョンを定着させよう」と書き始めた予言書（『四ゾア』）が、「收拾のつかない状態」で幕を閉じ、以降、『ミルトン』『ジェルサレム』（土屋表記）と「絶えざる修正作用」を経て書き継がれたことを指摘した。その道程は、「多面的に分節化」した想像力の産物を「主体的な統合」に基づいて「秩序」づけようとする大江の困難な試行と重なり合うように思われる。

例えば、八二年刊行した連作中短篇集『「雨の木」^{レインツェッペル}を聴く女たち』の基調となった、マルカム・ラウリーの短篇の引用は、主人公が創作するにあたり「主題のあまりの豊かさが、かえって仕事を達成させない」ゆえの苦悩から発した、「祈り」の言葉であった。そこには創作内容に向けた「秩序づけ」への苦悶が表現されている。

親愛なる神よ、心からお祈りいたします。私が作品を秩序づけることができますよう、お助けください、それが醜く、混沌として、罪深いものであれ、あなたの眼に受け入れられる仕方において。…乱れさわぎ、嵐をはらみ、雷鳴にみちているものであるにはちがひありませんが、それをつうじて心を湧きたたせる「言葉」が響き、人間

への希望をつたえるはずです。それはまた、平衡のとれた、重おもしろい、優しさと共感とユーモアにみちた作品でなければなりません：

「さかさまに立つ『雨の木』^{レイン・ツリー}」は、冒頭と結末に「ベニー」の手紙の引用が据えられていて、その両方に、前掲の「祈りの言葉」が付置する、いわば「祈りの言葉」によって囲われたテキストなのだ。「醜く、混沌として、罪深いもの」「乱れさわぎ、嵐をはらみ、雷鳴にみちているもの」を「秩序づけること」により、「心を湧きたたせる『言葉』が響き、人間への希望をつたえる」ものとなるよう祈る、主人公の切なる「祈り」は、作者ラウリーの「祈り」であり、小説家「僕」の身にこだまする「祈り」となることを踏まえている。「秩序づけ」「統合する」ことを祈らざるを得ない小説家の危機的内面は、大江の場合「危機的な」現実社会の把握と一体化することで、その身に複雑な「デプレッション」を引き起こす。後に大江は、「五十歳前後」の頃、「自分としてはどうもここから生き延びることはできないのじゃないか、というような苦しい時期を、経験したように思います。」と述べ、その状況に「デプレッション」という言葉をあてたのだった。「五十歳前後」とは八五年前後の時期を指し、『雨の木』シリーズや『新しい人よ眼ざめよ』に代表される「連作」形式を経た後に相当する。ブレイクの挿画やレインに導かれ「ダ

ンテの『新曲』とその研究書を読むほかににもできない」「デプレッション」を経て後、発表した書下ろし長篇小説が、『懐かしい年への手紙』(1987.10 講談社)である。当作は、大江自らが「告白的な性格の強い」「自伝的な印象の濃い作品」と称し、『同時代ゲーム』以来、この作品までにかかった長い時間の意味も、自分で納得できるような気がする」(『懐かしい年への手紙』付録)と吐露した渾身の一作であった。ダンテの『神曲』を補助線とした「僕」の「師匠」^{パトロン}あるいは「分身」とも言い得る「ギー兄さん」の「受難」と「回」^{コンヴァージョン}「心」のありようを中心にした、「カトリックの、というより魂のことに関わって、自分にギリギリの場面」(付録)を表現し得ている。その表現を支えるために、大江はこれまでに自身が受容した国内外の多様な作品の引用を多用した。「引用の織物」として、あるいは「過去の小説ジャンルの換骨奪胎」⁽²³⁾『小説』として高い評価を得ている。

そして本作刊行と同月、大江は「信仰を持たない者の祈り」と題した講演を東京女子大学で行った。「信仰を持たない者の祈り」——この一見矛盾した題名は、しかし既に『洪水はわが魂に及び』(1973)にてその原型が用意されていた。主人公「勇魚」が「自由航海団」の若者たちに英語の授業をする際のテキストとして選択した『カラマーゾフの兄弟』の、著名な場面「ソシマ長老の説教」の一節に、「prayer」(祈り)「pray」(祈る)の語が登場する。「勇魚」と若者たちの

間には、置き換え和訳ではない、英語本来の意味の探求が繰り広げられる。そして「ひたすら肉体と意識をあけて集中」という行為〔pray〕が、「新たな感情」〔new feeling〕を生み、「新たな思想」〔new meaning〕を他者と分かちあう中に、「新たな力」〔fresh courage〕をもたらすという、自他相互の教育的行為に結ばれたのであった。「祈る」行為の探求は、しかし「何に」祈るのかは不問に付されている。「信仰」に結ばれぬ「祈り」〔集中〕は、「勇魚」に「幻」^①をもたらした。筆者はその経緯を埴谷雄高・ブレイクの連なりから考察したが、本稿にて前述したバシユラール受容の濃厚な反映も加味されよう。「祈り」「ヴィジョン」「魂」といった語は、以後の大江作品の重要なモチーフとなる。

下山嬢子^②は『燃え上がる緑の木』三部作（1995・3新潮社）における「信仰」「教会」の内実を正面から取り上げている。例えば「聖書の解釈自体が、コンテキストから切り離されて自由に解釈されるのは『救い主』イエスを中心とする読み方とは異なるもの」であり、「シンクレティズム」の積極的肯定を踏まえれば、「キリスト教を枠組みとして借りながらも、内実は極めて「信仰」を持つ者に近い人物を登場させている物語」と評している。また大江の「信仰を持たない者の祈り」との関連も含めて鑑みれば、「シモーヌ・ヴェイユ」に認められる「求道性」の指摘があり、当作の「教会」の「祈り」

もシモーヌ・ヴェイユにおいて顕著な祈りの姿勢であるところの「集中」に繋がっている。その上で、下山は大江のエッセイ「甦えるローマン主義者」（1997.2初出^③）の本文一節を踏まえて、「想像力」を「神」と呼びたい」大江の内実を指摘した。

大江の中には「地球環境を破壊し、人類を滅亡させる」「巨大な力」に向き合う「究極のリアリティー」に「有効な働きをさせる」「想像力」と、「われわれが神と呼ぶところのものとしての究極のリアリティー」としての「想像力」とが同一であるという認識がある。後者に示された「神と呼ぶところのもの」という慎重な留保は「信仰を持たない」大江の位相を反映しているが、「究極のリアリティー」として「神と呼ぶところのもの」と「想像力」とが並び立つ文脈に、「信仰を持たない者の祈り」（1987.10.21）講演から十年後の、ゆっくりと、しかし確実に深まる「祈り」の境地が示されている。まさにブレイクが「人間は全身想像力なのだ 神は人間であり、そして我々の中に存在する、そして我々は彼の中に」^④と記すことに通底しているように思われる。

『懐かしい年への手紙』はこの八年後の大作『燃え上がる緑の木』三部作に継承される点を鑑みて、大江作品史上一つの「分水嶺」となる作品であった。大江は『懐かしい年への手紙』単行本の帯に次のような文章を記した。

自分のなかに「祈り」と呼ぶほかにないものが動くのを感じてきた。生涯ただ一度書きえる、それを語りかける手紙。その下書きのように、この小説を書いた。故郷の森に住んで、都会の「僕」の師匠（ドクトル）でありつづける友。かれは事故のようにおそう生の悲惨を引き受けて、荒あらしい死をとげる。かれの新生のために、また自分のもうひとつの生のために、大きい懐かしさの場所をつくらねばならない……

「神（カミ）と呼ぶところのもの」に接近し得る前段階として、「祈り」と呼ぶほかにないもの」が確かに、大江の内部に息づいていたのであった。

サルトル、メイラー、バシュユール、ブレイクと大江が受容した「想像力」論を基軸に本稿は展開してきた。その反映に、「ノート」「ヴィジョン」「魂」「祈り」が発出した経緯を追ひ、八七年の『懐かしい年への手紙』までを一区切りとする。本作の末尾に現れた「ギー兄さん」「僕」「オセツチャン」「妹」「オユーさん」「ヒカリ」一同が、美しい色彩に満ちた草原に集い安らぐ光景は、『神曲』の「煉獄のいちばん低い位置の、島の浜辺」での「家族の団欒という夢想」を「自分として可能なかぎり美しく」（付録）描いたと大江は言つ。

：時は循環するようにたち、あらためてギー兄さんと僕とは草原に横たわって、オセツチャンと妹は青草を採んでおり、娘のようなオユーサンと、幼く無垢そのもので、障害がかえって素直な愛らしさを強めるほどだったヒカリが、青草を採む輪に加わる。陽はうららかに楊の新芽の淡い緑を輝かせ、大檜の濃い緑はさらに色濃く、対岸の山桜の白い花房はたえまなく揺れている。威厳ある老人は、再びあらわれて声を発するはずだが、すべては循環する時のなかの、穏やかで真面目なゲームのようで、急ぎ駆け登ったわれわれは、あらためて大檜の島の青草の上に遊んでみよう……

この時「ギー兄さん」は、「黒い水」から引き揚げられ、「新しい衣服をまとわせた」「遺体」として横たわっていた。悲劇の光景が、静謐な美しさのもと映出されるのは、死者もまた再生するところの、「いつまでも循環する時に生きるわれわれ」の輝かしい「ヴィジョン」であるゆえだ。大江の豊饒なる想像力の、一つの結実と思われる。この場面を支えている「循環する時」とは、「オンティック（存在的）なもの」と「スタティック（静的）なもの」に対する「形而上学的渴望を満足させようと」「永遠回帰の神話」を形成した「ギリシア人」の時間性（エリアード（Eliade））に通じ、あるいは「永遠のヴィジョン」を幻視することで円環的時間の世界を創造した

ブレイクに連なるものと言える。そして以前、師・渡辺一夫が亡くなる(1975・9)直前に、病室で渡辺が大江に「問いかけ」たという事柄―「ギリシアの時間論」⁽²⁸⁾についての応答も、この場面に底流しているように思われる。大江は翻訳や注釈の仕事が続けた「渡辺一夫の最晩年の闘い」を、「過去から未来へのはっきりした方向性を持つ『時』を経験しつづける闘いであった」と評す。大江の作品もまた、「渡辺一夫の最晩年の闘い」を規範としているように思われる。

(注)

- (1) 白井浩司「あとがき」(JIPサルトル『サルトル全集 第29巻一言葉』)(白井浩司 訳)(1964.8人文書院)
- (2) 海老坂武「あとがき」『文学とは何か』(加藤周一・白井健 三郎・海老坂武 訳)(1968.8人文書院)
- (3) 大江健三郎『文学ノート』(1974.11新潮社)
- (4) N・メイラー『ぼく自身のための広告』(上下巻)(山西英一 訳)(1962.11.12新潮社)
- (5) 大江健三郎『厳肅な綱渡り』(1965.3文藝春秋新社)
- (6) 青山南「文学からみたアメリカン・ポップ・カルチャー」(2005・3・立教大学アメリカン・スタディーズ講演録) 青山は『ぼく自身のための広告』と『厳肅な綱渡り』とを比較して、「中身は違いますが、作りは同じ」と評している。
- (7) 松岡達也「バシユラールとサルトル」『バシユラールの世界―文学と哲学のあいだ』(1984・12名古屋大学出版会)
- (8) 『大江健三郎全作品4』(1966・12新潮社)

- (9) 大江健三郎『表現する者―状況・文学』(1978・10新潮社)
- (10) 注7に同じ
- (11) 注7に同じ
- (12) 注7に同じ
- (13) 杉山若菜「〈Prayer〉〈幻〉〈Imagination〉―大江健三郎『洪水はわが魂に及び』から』『日本文学研究』(2015.2大東文化大学)
- (14) 服部訓和「大江健三郎におけるウィリアム・ブレイク受容―フライによるブレイク」『総合文化研究』第20巻第1号(2014・6)
- (15) 竹内泰宏「大江健三郎における暗喩―言語の象徴作用に於て世界の再解釈―」『図書新聞』(1982・7・24)
- (16) 杉山若菜「〈連作〉〈active imagination〉のはじまり―『頭のいい雨の木』から』『日本文学研究』第五十七号(2018.2大東文化大学日本文学会)
- (17) 大江健三郎「虚構の仕掛けとなる私」『大江健三郎小説8』月報(1997・1新潮社)、後『私という小説家の作り方』(1998・4新潮社)収録
- (18) 注17に同じ
- (19) 翻訳文の引用にあたり、吉村正和訳によるキャスリーン・レイン『ブレイクと古代』(1988・『平凡社』)の掲載例文を引用した。『ブレイク全著作**』(梅津濟美訳)(1989・7名古屋大学出版会)の「エルサレム」でも該当文を確認することができ。
- (20) 吉村正和「ヤヌス化する始源」(注19「訳者付論」)
- (21) 土屋博子「ブレイクの世界―幻視者の予言書』(1978・12研究社選書)

- (22) 大江健三郎「暗闇を見えるものとする」『話して考える』と「書いて考える」(2004・10集英社)
- (23) 杉里直人「方法としての引用」『日本文学研究論文集 大江健三郎』(1998・3若草書房)
- (24) 杉山若菜「〈Prayer〉〈幻〉〈Imagination〉——大江健三郎『洪水はわが魂に及び』から」『日本文学研究』(2015・3大東文化大学日本文学会)
- (25) 下山嬢子「大江健三郎『燃えあがる緑の木』の〈教会〉——「信仰を持たないもの」の祈り——」『日本文学研究』(2018・2大東文化大学日本文学会)
- (26) 大江健三郎『私という小説家の作り方』(1998・4新潮社)
- (27) 「パークリの『シリウス』に対する書き込み」『ブレイク全著作**』(梅津済美訳)(1993・「名古屋大学出版会」本書では、ブレイクの表記にのっとって和訳されているが、本稿は便宜上、空白を入れて読みやすくした。
- (28) エリアーデ『永遠回帰の神話——祖型と反復』(堀一郎訳)(1993・未来社)
- (29) 注9に同じ