

『相互反転』した『救世主は従って光をもたらす人なのである』

—『ピンチランナー調書』考察

杉山若菜

一、はじめに

『洪水はわが魂に及び』（1973・9）刊行から三年後の一九七六年、『ピンチランナー調書』は『新潮』八月号より連載、同年十月完結し、即時単行本化された。本作発表までの三年間に大江が経験した身辺上の出来事は多岐にわたる。例えば、アルマ・アタ（カザフスタン）で開催した第五回A作家会議参加の折には、中央アジアを始めソヴィエト連邦各地にまで足を延ばし（1973）、かたや、言論弾圧・国外追放に遭い窮地のソルジェニーツィンや金之河の釈放救出を求める活動に積極的に関与した（1974～1975）。また、編集者の一人として一九七〇年秋から始まった討論会を踏まえ、『岩波講座文学』全十二巻が刊行（1975～1976）、次いで、コレヒオ・デ・メヒコ国立大学客員教授に就任する。同時期、敬愛する恩師・渡辺一夫の闘病と死去による悲嘆から強度の鬱屈に見

舞われたまま、メキシコ・シティに単身で長期滞在し、日本の戦後思想史を講義した（1976・4～7）。三年の月日を経て完成した『ピンチランナー調書』連載原稿は、当地メキシコ・シティのアパート自室で脱稿したのであった。

これら現実生活における大江の多様な経験は「自分の深い内部に沈みこんで、やがて小説にむかう想像的な湧出の原動力とつくりかえられてゆく。そしてそのありようは、ひとつの構造をなす¹⁾」ものとしてあった。なるほど『ピンチランナー調書』の世界には、権力や暴力による支配体制への懸命な抵抗や、親愛なる人が死に逝くことへの悲痛な叫び、あるいは、未知の領野に好奇心を掻き立てられ行動する悦びや驚きが、有機的な連繋を成して生々発展し生かされてある。想像力の自由に懸けて峻烈に自己検証し続ける大江ならではの、創造の起点を準備するものだった。だがそれが作家の日常生活を直接反映させるのとは次元を異にする点に留意が必要となる。

大江作品を従来の「私小説」と見做した上での批評に対して彼は、「書きあげられた小説の全体」「その構造こそが自分だと、僕は責任をとる」とまで強調し弁明するのであった。

「ピンチランナー調書」連載終了後一斉に始まった文芸時評・書評について、既に山田有策による詳細な検討がなされている。それをさらに概括すると、同時代評はおよそ四つに分類できる。一つは「『核時代としての現代』という觀念から発してくるすべてのもの」に想像力で対峙する姿勢や力量を絶賛しつつ、「作品の構想の大胆さが作者に強い極度の緊張からくる息苦しさ」や、「哄笑への嗜好にもかかわらず」作者の「絶望の深さ」が「重く伝わる」点において、「はなばなしい成功作」とは言いがたいが「今年度発表された小説中随一の問題作」であるといったものだ。大岡信を皮切りに川村二郎、田久保英夫、高野斗志美に代表される。次に、大江の「苦渋」のみが浮上し「人工的なカサカサした感触しか得られない」、あるいは「転換」の唐突さやリアリティの欠如をもって「風俗であり滑稽」「妄想譚」「諷刺が劇面調」といった辛辣な否定評価も少なからずあり、江藤淳、奥野健男、勝又浩、月村敏行、津田孝に代表される。一方、こういった否定的評価面をこそ重視して、従来の小説の枠組みを破壊し、「人を挑発する表現」の面白さを評価する佐々木信綱、川端香男里や、「宇宙の意志、超越者の声」といった「形而上学

的な領域への踏み込み」を積極的に評価した上田三四二、あるいは作品世界内の「数」の過剰性に着目し「数的存在の冒険譚」と評した連見重彦などがある。最後に、『大江健三郎全作品6』（第二期）（新潮社1977・12）の解説者・渡辺広士や、『新潮現代文学55・大江健三郎「個人的な体験・ピンチランナー調書」』（新潮社1978・12）の解説者・中野孝次に代表される全的肯定評価は、作品細部から方法論に至るまで大江の意図に沿った詳細な分析をした上で、「自己の内に巢食う暗いものを持ち超えようとした」「転形期の作家としての自覚（渡辺）を認め、「森」が「無言のうちに言う言葉こそ、書き手と読み手と双方を貫いて、この小説の祈りの言葉である」（中野）と指摘した。「祈りの言葉」―それはこれに以下の本文を指している。

全体ガアモルフニ崩壊シハジメタ時代・世界ニ生キテル
ンダカラネ。ナオサラ切実ナワレワレノ問題トシテ、滅
茶苦茶ハダメダ。オレタチハ、ソノ滅茶苦茶ヲ建テナオ
シ、全体ヲ蘇生サセル人間タラネバナラヌハズジャナイ
カ？
（第八章「続『親方』の多面的研究」）

「アモルフ」という印象的な語は『ピンチランナー調書』の前作『洪水はわが魂に及び』にも登場していた。死を予感する「男魚」が「樹木の魂」「鯨の魂」に向けて、「無定形」

な自分の生涯や現実世界が「ナニモカモ宙ブラリンデ、ソノママ無」になることを繰り返して嘆き訴える場面である。その後「勇魚」は、死の直前「祈るように」独白した後、最期の挨拶「すべてよし！」を作品世界に解き放つ。筆者は後に大江が「信仰なき者の祈り」という講演（1987）にて表明した宗教的感性、普遍的「祈り」についての、具象化した初発を『洪水はわが魂に及び』に認める。では本作『ピンチランナー調書』ではどうか。前掲文は「全体ガアモルフニ崩壊」する状況に「滅茶苦茶」という語が相俟って、混沌とした現代に生きる困難の感覚と「絶望の深さ」を強調しつつ、しかし後半で「建テナオシ、全体ヲ蘇生サセル人間タラネバナラヌ」という意志を招聘する。この、転換後の「森・父」が感受した「森」の「無言の言葉」を、中野は「祈りの言葉」と評したのである。絶望からの苦渋を経て、希望へと立ち向かうにあたって浮上する「祈り」の気配、その構図は両作品に確かに共通すると言えよう。

二、対照——「祈り」「ヴィジョン」

ところで『洪水はわが魂に及び』では「カラマーゾフの兄弟」（ドストエフスキー）本文から直截に「pray」（祈る）「prayer」（祈り）の語の引用・解釈が始まっていた。「勇魚」と「自由航海団」の若者たちは「pray」（祈る）が自己内部へと「集中」する行為であるとの解釈を得て——「祈るよう

に」自己確認し、時に激しい情動を「祈るような」内的叫び声として響かせる——いわば求心的な自己意識の運動と言葉とを自覚していくのであった。一方『ピンチランナー調書』では「インドの音楽家が書いた手記」を「森・父」が読み上げる中に「pray」「祈り」「祈る」といった語が垣間見える。

しかし「昂奮して」「叫ぶよう」な朗読は、難聴児の親「サーチャン・母」によって遮られ「おまえはおまえのグルグルのために、まちがったことをしないうちに祈れ！」「色気違い！」等と痛烈に罵倒され、続行できず立ち消える。また「おれ」（森・父）は、東京駅構内で迷子になった「森」を探しながら「誰か正体のわからぬ他者に向けて」「救助をもとめている無信仰者のよう」に「その場かぎりの祈りの声」をあげていく。だがその「祈り」とは、「光・父」の小説に引用されていたブレイクの詩「失われた小さな男の子」の一節で、それをつぶやいた途端、「おれ」（森・父）こそが「オアサン」に見棄てられた幼子である——という逆転した感覚の芽生えを用意する。つまり緊迫した中で生じた「祈り」の感情は、ブレイクの詩の一節と融合し、父子「転換」発現の予兆と化した。しかも焦燥感に駆られた「おれ」の当時の心情が「光・父」に伝えられる中、この重要なエピソードも「おれ」の自嘲の言葉「ha、ha、」が差し挟まれることで対象化され、切迫した「祈り」の感情記憶は霧散する。同様に、作品終盤の「志願仲裁人」は、「宇宙法廷の裁判長に向けて」「人類を裁

く証人選びには注意してくれ」と、「一心不乱に」「憐れな声音」で「祈りつつけ」るのだが、生真面目に懇願するその内容に反応した「麻生野桜麻」の盛大な「噴き出し」笑いによって遮られる。したがって前作の「祈り」が黙示録に似たモノローグの世界形成を牽引したのとは対照的に、『ピンチランナー調書』の「祈る」行為や言葉は、自身や他者によって対象化され、あるいは中断されて拡散し笑われもする、喜劇的ダイアローグの呼び水となっている。

もう一つ、前作『洪水はわが魂に及び』にて発現した興味深い語に「幻」^{グッジョン}があった。この語は、作品中盤「自由航海団」の若者たちによって不意にもたらされ、以降の作品展開上重要な徴表として頻出する。「自由航海団」の若者たちは、先々で為すべき行動を夢か現かの瞬間に現れる啓示のごとく感得し、あるいは死のそば口に立つ危機的状況の際の行為的直観として、さらには来るべき近未来が黙示録的破壊であると自覚して、「幻」^{グッジョン}を見た「幻」^{グッジョン}をうけつぐ「幻」^{グッジョン}をもちつづける」という使い方をした。彼らと共に生活するようになつた「勇魚」もまた、自身の死後を生きる息子「ジョン」の姿を「幻」^{グッジョン}のように経験し、やがてその実現に促されていく。一方、『ピンチランナー調書』では早くも第一章に、自分（「光・父」）の死後もなお「この世界に生き残る息子」の「肉体と意識」のありようを「ヴィジョン」として「見る」「僕」の発話が提示される。おそらく「息子」（「光」

は「僕」（「光・父」）と過ごした日々の記憶を表現することはできず、ついには父親である「僕」の記憶自体を喪失するであろう—その時「息子」（「光」）にとって「僕」は「絶対的な無であるほかない」。そのありようを、「僕」は「死後のヴィジョン」として生々しく「見る」という。「おれ」（「森・父」）はその話に深く共鳴し、自身も新聞記事を契機にした「具体的・即物的」な「息子のヴィジョン」を見ると言う。このように、非日常的状态下に不意に出現する「幻」^{グッジョン}

『洪水はわが魂に及び』とは違い、『ピンチランナー調書』の「死後のヴィジョン」は「光・父」「森・父」の日常生活に根ざす直接経験が生み出すゆえに、十分現実味を帯びた、憂慮せずにはいられない未来予想図としてある。にもかかわらず、「僕」と「おれ」を結ぶ「死後のヴィジョン」という語が「洪水はわが魂に及び」程に揺曳することはなかった。なぜならこの「死後のヴィジョン」を喜劇的に覆す、「おれ」の新たな「ヴィジョン」の獲得があったからだ。しかもその新たな「ヴィジョン」は『ユングの自伝2』「死後の生命」⁽¹⁰⁾一節の援用であるゆえに、既にその独自性を失って、むしろユングの「夢」「ひらめき」を「森・父」が軽妙に受容した経緯に注目を促していくこととなる。

三、「夢」「夢想」

新たな「ヴィジョン」に援用された『ユングの自伝』引用

部分は、実際にユングが「空飛ぶ円盤」「魔法の幻灯」の夢を見て、「半分夢の中で、考えが頭にひらめいた」ことのあらましであった。

われわれは空飛ぶ円盤がわれわれの投影であるといつも考えている。しかし、今や、われわれが彼らの投影となったのだ。私は魔法の幻灯から、C・G・ユングとして投影されている。しかし、誰がその器械を操作しているのか。

『ピンチランナー調書』に反復して引用されたこの一節は、もともと「永遠の人、自己と、時空の世界における地上の人との関係についての困難な問題」としてユングが夢を見た直後の、半覚醒時の「ひらめき」「直観」の言説であった。それを自身の現実的な「生」に引き受けた『ピンチランナー調書』三人の人物―「森・父」の元同僚「マルカム・モーリア」・「森・父」・「光・父」―の解釈はそれぞれ三者三様である。例えば「マルカム・モーリア」は、ユングの「誰がその器械を操作しているのか」の問いに「滅亡しそうな地球を監視するためにやってきた『神々』が、魔法の幻灯を操作している」と容易に答える人物だ。彼は「神々」との「交感」を「夢想しつづけてきたことの実現のために」大学の研究職を辞し、ついに「飛行機械の製造販売に踏みきった」のだった。その彼から『ユングの自伝』を薦められた「森・父」は、「われ

われが彼らの投影となったのだ」というフレーズを手掛かりに、自分たちの「転換」が「超越者」の意図のもとに起きた出来事で、「超越者」から託された「使命の実現」が「新たなヴィジョン」となった。ユングの夢と「ひらめき」を支柱に据えた彼の「新たなヴィジョン」は、「転換」した「おかしな二人組」を雄々しい冒険行へと誘うこととなる。しかし実は、ユングの「投影」に関する「森・父」の援用は、既に「転換」前に起きていたのだった。例えば「光・父」から長年嫌がらせを続ける青年（自称「死んだ猿」）の話を聞いた彼が、「その青年が夢想しているのは、ある日だね、逆転というか転換というか、そういうことがおこなわれて」と告げたこと、または、「光・父」の「死後のヴィジョン」に同調した後に「なんとかその構造をひっくりかえしてやりたい」と呟くことなど―ユングの「夢」による「ひらめき」がもたらしたトリッキーな「逆転」「転換」の発想は、「転換」前の「森・父」の内部で着実に周到に内在化されていたのだった。一方、「森・父」から「夢の問題」の解決として同書を薦められた「光・父」は、読後「意識と無意識との、肉体のなかでの共同生活に、ひとつの和解」を見出すことになる。彼はユングの「魔法の幻灯」からの「ひらめき」に「ヨガ行者」の夢とを総和した至福の思念のもとで、充足の瞬間を得るのだ。すなわち「魔法の幻灯」から「投影」された「僕と息子」の構図を逆向きに遡ると、ついに二人は「ひとつの光源から

発した」投影に過ぎないこと、あるいは二人が「あちら側」では「無意識の出生前の全体性」として一つに「くるみこ」まれていることを、「濃密な喜びとともに」「夢想」するのである。ユングの「夢」「ひらめき」を契機に三者が得たその後の経験は、「夢想」の現実化へ、または「冒険」への出立の触媒に、さらには恍惚感あふれる「夢想」をもたらしたのであった。

虚無的な「死後のヴィジョン」を「ひっくりかえし」、新たな希望に満ちた「ヴィジョン」生成を用意したユングの「夢」「ひらめき」に倣って、「森・父」は「光・父」に向けた語りにおいて自らの「夢」「夢想」の語を積極的に呈示するようになる。「夢」の数々は、身体感覚と融通した意識・無意識の対立・統合が表出し、あるいは未来への潜在的願望が「暗喩による表現」や構造として開示されている。例えば「反・キリスト」たる「親方」の政権獲得を補佐した「森」「森・父」が、「最後の土壇場でかれに叛逆」し「ナチ突撃隊員の炬火行進をモデル」にした「ページェント」を小躍りし大笑いしながら眺めやる「壮大な夢」は、作品終盤において実際に、衰弱した「親方」から「核武装構想」の協力要請に表面上追従する「森・父」の内面に、「核爆発ノ力」占有へのデーモニッシュな野望が芽生えていることと通底する。「反・キリスト」は「森・父」の中にも潜在しているのだ。また、彼が明かした最後の「夢」は、「ヤマメ軍団」の新人

兵士として「勇氣凜々」に行軍する「おれと森」、加えて「バリで縊死した友達」や墜落死したはずの「義人」、「光」「光・父」、その他多くの時空を越えた「懐かしい人びと」——同が、「最強最悪の敵」「親方」を打ち倒す鬨の声をあげながら進みゆく「解放」的な「立体パノラマ」状の幸福な世界であった。ところが「夢見る魂を重く充実させ」たその「夢」は、「突然のデッド・エンドの壁」が立ちほだかり、「宇宙的意志」である「転換」が「親方」ノ内ニコソ発シテイルモノデハナイカ」との疑義が差し挟まれて、瞬時に「悪夢の棘」の「傷」を残す。この不穏な「夢」の結構は、作品最終場面の痛快な立ち回りから急転し、「悪夢」の相貌を顕すことに結ばれる。それは、渾身の力を振り絞り「おれ」の野心を禁じた「森」の「右手」によって、即時「親方」もまた撲殺されて、「反・キリスト」を、その実現のまえにおしつぶす——二人の任務は遂行したかに見えた。が、「森」は、「親方」の悪しき工作資金五億円を「颯爽」と「かつさらい」逃亡するも、背後に機動隊の「デッド・エンドの壁」が立ちほだかる。そこで「道化集団」によって焚き付けられた「山車の炎」のただなかに「頭からダイビング」し、「紙幣」もろとも燃えあがる最期を遂げるのだ。「反・キリスト」の君臨を未然に阻止した救い主「森」と、「親方」から「生まれつきの道化」と命名された「森・父」の冒険は、ついに終止符を打つ。

「夢はいわば湿り気のない無意識の産物」であり、「無意識

というものが意識に対して補償的ないしは補完的に働く」(ユング)のであれば、「森・父」が「森」や「光・父」に夢・意識・行為を語り記すのは、はからずもおよそ患者と心理士のごとき関係性を築くこととなる。「光・父」が「幻の書き手」として「なにもかもあらいだらいい」話す彼の言葉に時折疑義を抱きつつ受容するうちに、二人の間に「言葉」「文体」の相互作用を見出すのも、転移・逆転移の構図を想像させる。挙句、「おれ」(「森・父」)が「言葉を発しえぬことになった時」「きみがおれのかわりに言葉を発し、かつそれを記述する」よう要請するほどに、語り手「森・父」、記述者「光・父」の境界線はその時点(第十一章)で大きく揺らぎ、実は「おかしな二人組」の「冒険」譚が「幻の書き手」「光・父」一人による想像上の創作行為にとって代わっている可能性をも浮上する。極論すれば作品世界そのものが、覚醒しつつ想像された「小説家」「光・父」の「夢想」と言い得るほどに。

ところで『大江健三郎全作品』第二期全六巻(1977・8、1978・9新潮社)には各巻にエッセイ(後『表現者たち』に収録1978・10新潮社)が書き下ろされていて、その内容と最終巻の末尾を見る限り、それがメキシコシティにて執筆されたものとわかる。つまりこのエッセイ執筆は「ピンチランナー調書」最終稿執筆と脱稿までの時期と重なりあうことになる。

ちようど『洪水はわが魂に及び』と『新潮』連載の文学エッセイ(後『文学ノート』に収録1974・11新潮社)における緊密な対関係と同様に、この組み合わせもまた、小説と創作意識を開示するエッセイの組み合わせとして捉えることもできよう。その中の「表現生活についての表現―わが猶予期間^{モットリアム}」によれば、大江の創作活動において障害のある息子「光」の存在は、自分の「意識の明るい部分はもとより、暗い深みまでも照らし出」す光源であった。その結実でもある『洪水はわが魂に及び』を書き終えた時「もうこれまでのような相互関係においては、父親と知恵遅れの幼児について書くことはないだろう」と思い到ったのだが、「これまでのような」という「自分の言葉そのものが新しい契機をなして」「これまでのような」「相互関係」を「逆転」させた「新しい相互関係への小説」を構想した―それが『ピンチランナー調書』であった。

前作『洪水はわが魂に及び』は息子「ジン」を内在化しようとして試行する父「勇魚」が、最終場面で「ジン」を「自由航海団」の若者たちに託し、機動隊に抵抗の末、「死」を目前にする「父」の物語であった。その構図を「逆転」させた『ピンチランナー調書』では、生き延びるのは「子」ではなく「森・父」であり、「子」の「森」は「死」に向けて疾走する役割を担う。あるいは「逆転」は、「転換」直後に訪れた「おれ」の「ひとつの啓示」によって、息子「森」を心の

内で「森トウチャン」と呼びその指示を熱烈に乞う、父子関係の転倒に結ばれてもいる。つまり「死」に向かう結末自体をそのままに据え、「息子」の眼をも兼ね備えた「おれ」（「森・父」）が、「父」のごとき「息子」（「森」）の「死んで行く」光景を直視するよう導いているのである。ならば、『ピンチランナー調書』最終場面で「超老人の男姿」「全身を覆う蓬髪をなびかせて」豪放に「死んで行く」壮年の子「森」を眼前にした若年の父「おれ」（「森・父」）が、「父親的な感動」から一転して退行し「生まれたばかりの赤んぼう」のように泣き叫ぶ結末も、多重性を帯びたきわめて象徴的な「逆転」「転換」の見事な結構と言えるだろう。

前述のエッセイには、この「逆転」の「構想」を語った直後、次のような大江自身の「夢想」が記されてある。

漠然と夢想することは、僕が生涯を終ろうとする時、そのように死んで行く僕と、僕の死後もこの世界に生き残る息子の意識に、それがどのようにとらえられるべきことなのかを、それこそ自分の最終の文章として僕が書くうとするのではないかということである。

そもそも「夢想」とは、大江が愛読するパシュラールの定義に従えば、「夢からの派生現象」ではなく、むしろ「増大する意識」によって「人間的な心的作用を保持する正常な」

「非現実機能」によって「解放」をもたらし、人間を「たましいの発生状態」に導くものである。ことに「詩的夢想」は「みずからを記述する夢想であり、あるいはすくなくとも書くことを期待する夢想」とされる。それを踏まえつつ、翻って大江の「夢想」も、本来ならば「息子」の眼前で「死んで行く」自分の悲愴な臨終場面でありながら、末期の自分と「息子の意識」の交流を一對にした至福の局面の言語化を待ち望んでいる。

一方、父の「末期」とするか「死後」とするかに懸隔はあるものの、『ピンチランナー調書』が提示した虚無的な「死後のヴィジョン」もまた、父亡き後の息子の意識のありようを先取りする光景であった。父と子の対関係は、しかし、正確には父による息子への一方向的な同一化に基づく故に、その呼びかけは鏡面に反射し再び父のもとに帰着することとなる。自分の子であるゆえに最も近く、また障害を持つゆえに一層困難な、他者との同一化への切なる欲望は、逆説的に、いわば満たされぬまま常に湧出し続けながら、自己内部の不統一による衝迫を不断に生む。前述した作中の言葉「全体ガアモルフニ崩壊」「滅茶苦茶」や「絶対的な無」「宙ぶらりん」という語を「勇魚」（『洪水はわが魂に及び』）「光・父」「森・父」の誰もが共通して内面化し反復して語るのも、危機的な時代性の感受あるいは社会的疎外感に加えて、自己の内面に潜在する息子への同一化の「影」として、それらの言葉が浮

上することを考慮する必要がある。翻って、その「影」は、大江の「たましい」がもたらす「夢想」に対峙する、峻厳な「現実機能」の働きがもたらした表象と言えるかもしれない。

四、「トリックスター」「相互反転」^{エナントオドロミ}「全体化」

「ピンチランナー調書」の原稿執筆時と重複する『大江健三郎全作品』第二期のエッセイについては前述したが、その他にも当時の大江の創作意識を知り得る言説がある。一九七〇年秋から始まった討論会を踏まえ、編集委員として名を連ねている『岩波講座 文学』（1975～1976）に寄せた論文群である。「文学」を「人間の仕業」と言い換えて多角的な定義を試みた「なぜ人間は文学をつくり出すか」（第1巻）、パシユラール、ブレイクの想像力論を基軸に据えて具体的な作品分析を提示した「創造の原理としての想像力」（第2巻）、現代社会に蔓延する「支配構造の言葉・表現の混沌」に抵抗し、「全面的な再生・更新」に向けた「人間の仕業」を模索した「現代世界における危機の中での表現」（第11巻）、「表現における全体」への志向性を考察した「全体とは何か、全体を見る眼はどのような眼であるのか」（第12巻^⑤）の四本で、当時の大江の、創作における主要な問題意識と考察が一連の流れを踏まえて論じられている。ことに第11、12巻では、「この危機のなかでこそ」「たとえば核時代の道化、環境破壊の天地でのトリックスターの、それぞれ多様な表現の湧出を、

どうしてわれわれがいま期待しえぬ理由があらう？」（第11巻）として、「享受者の意識と肉体に、全体に向けて跳び超え・乗り超える、充分に深い射程と強い志向性をそなえた動きを喚起しうる」有効な「触媒」に、「道化の祖型である神話的存在」「トリックスター」を提示する（第12巻）。その具体例に、大江はラディン、ケレーニイ、ユング著、山口昌男解説の『トリックスター』^⑥から、ラディンの「ウイネバゴ・インディアン」のトリックスター神話」論文を引用し、全ての生き物は「世界をさすらう」「トリックスター」との出会いによって「笑い」とともに「概念的に固定した意味合いを洗い流され、想像力的な弾性をそなえた」世界の再構成を経験すると確認する。そして「トリックスター」こそが「全体とはなにか」「どのように全体を見る眼をかちとるか」の「根本的な問い」を充たし、「全体を表現しようとする作家の方法的媒体」になり得ると確信する。『岩波講座 文学』編集人・高橋和巳が最も強く主張した「人間としての全体像」把握への希求を、急逝した高橋の問いかけを自身に引きつけ「自分という一個の人間の全体性を実現することをめざしながら」表現活動を展開しようとする大江の、一つの答えであった。

それでは「ピンチランナー調書」で「生まれつきの道化」と名指しされた「森・父」ははたして「神話的存在」の「トリックスター」であったのか。そこで、大江論文に引用され

た『トリックスター』という書物に、ユングの論文が収録されていることにあらためて留意したい。ユングの言葉が「ピンチランナー調書」の世界そのものに「転換」をもたらす典拠あるいは「仕掛け」であったことを考慮しつつユング論文を通読すると、次の記述の反映上に「森」「森・父」の最後があることを想像せざるを得ない。

トリックスター神話の終りに、救世主が予示されるならば、その慰めを与える予感や希望は、何か災難が起り、それが意識的に認知されたことを意味している。

「救いのない」失望のなかからのみ、救世主への渴望が生じてくる。すなわち、影の認知と避け難い統合とは、あまりにも苦しい状態を引きおこすので、超自然的な救世主のみそのもつれた運命の糸を解きほぐすことができるのである。個人の場合には、影のなげかけた問題は、アニマの水準で、つまり関係性ということを通じて答えられる。個人の場合と同様に、集団的、歴史的にみても、それは意識の発展に関係している。これはアグノイア、つまり無意識内にとらわれからの解放をもたらす。そして、救世主は従って光をもたらす人なのである。

集団的、神話的形態におけると同時に、個人の影もまた、相互反転、つまり逆転の可能性をその内部にもっているのである。

C・G・ユング「トリックスター像の心理」『トリックスター』

「ウイネバゴ・インディアン」のトリックスター神話とユングの「トリックスター像」分析とを「ピンチランナー調書」に照合すると、その類似性が確認できる。例えば「トリックスター神話」によれば、旅の終盤「彼は急に、自分が地球創造者から地球へよこされた目的を思い出し、地球上の邪魔者や人々を苦しめているものを「殺しては食べ」、「天に昇った」という。「宇宙的な超越者」によって「転換」をはたしたと言う「森・父」の使命感や、「森」による「親方」の殺害、拳句の「森」の最期は、「トリックスター」の思考・行為・結末に類似する。あるいは自分の「両方の手を争わせた」「トリックスター神話」のエピソードと同じく、「親方」の提案に一瞬「核」支配への欲望を抱いた「森・父」の内面に、「自分の両手を闘わせた」幼児期の「最初の苦痛の記憶」が甦り、彼が生来の「トリックスター」であったことが示唆される。しかし留意すべきは「転換」後の「森・父」の野心の表徴は「左手」のみで、その野心も「森」の力強い「右手」に屈して厳しく抑え込まれたのであった。つまり終局「右手」「左手」の対立が二人一組に分担されたことになる。あるいは「生まれついでる道化」と命名された「森・父」の軽妙な饒舌や行動と、「親方」の「核」武装計画をご破算にした「森」の「救世主」的行為など、ともに「トリックスター神

話」の多義的性質を二人一組で担ったといえようか。「失望」ゆえの「渴望」が生み出した「超自然的」な「相互反転」^{エナントドロミー}、すなわち「転換」によって、この世の「もつれた運命の糸を解きほぐし」、「無意識内のとらわれからの解放をもたらす」ために、二人一組の「ピンチランナー」はその使命を果たす。ユングに倣えば、「トリックスター」「森」は「未来の可能性」に向けて「森・父」を「総合」する「シンボルであり、調停者、救い手、すなわち全体性を作る者」であった。そして「トリックスター」「森・父」は、かけがえのない「影」あるいは「鏡像」としての「森」の消失がもたらす一瞬の「光」を受けて、道半ば、全体性に向けた新たな「自己」再生のゼロ地点に泣き叫びながら立つ。

五、おわりに―「もう一つの相互反転」^{エナントドロミー}

「どんでん返し」(林道義^⑧)あるいは「相互反転」(河合隼雄)と翻訳される「エナントドロミー」は、ヘラクレイトスの用語「エナンティオドロミア」(逆流^⑨)を原義としたユングの心理学用語である。「集合的無意識の諸元型」^⑩によれば、「人格化される元型」は同時に「真正なシンボル」でもあり、「シンボルとしてのプロセスとはイメージの中で体験することであり、かつイメージを体験することである」と言う。その「プロセスの進行」は「否定と肯定、喪失と獲得、明と暗のリズム」を示しながら「エナンティオドロミーの構

造」を示す。そして「その始まりはたいいていつねに袋小路あるいはにっちもさっちも行かない状態」であるのだ。

そのような「袋小路」のただなかに、「ピンチランナー調書」執筆時の大江は置かれていた。そもそも二十年間にわたる創作活動の「自己検討」のために、「メキシコでの猶予期間」を設定した「根本」に、恩師・渡辺一夫の闘病と死の経験が大きく関わっている。『大江健三郎全作品』(第二期)に付したエッセイは、その死からおよそ一年程経過しているが、初回到「先生の死について書くことからはじめ」、最終回「やはり先生の死について書くことでおわらずにはいられぬ」と吐露されるほど、師への思慕と悲嘆とが痛ましくも鮮やかに書き留められている。例えばメキシコに向かう飛行機の窓から真夜中の光景を見下ろして「これらすべてのなかに先生は遍在する」と思い、あるいは二葉亭四迷の墓参りのエピソードから命日と同じくする渡辺一夫の亡くなった五月十日を想起して、自分の「守護聖人の日」とする切なる思いが零れ落ちる。まして渡辺一夫が死去した一九七五年当時、執筆のただなかであった「ピンチランナー調書」においてその影響は色濃い。

加えて、前掲の「イメージを体験すること」(ユング)に連なるように、かつて「作家の内部につながり、つねに生き揺れうごいている」観察から湧き起こる「イメージとともに生きている」と記した大江が、一九七五年以降、「書き手の

自分自身を拒否し、否定し、乗り越えるため」の「文学の言葉」によって「全体的な人間像の把握」を試行する、その一端に、「自分の中の他者全部を、そして、他人の中の自分を見つめる新しい内省的方策の探求」をあらたに志向しているのであった。無意識をも含めた「自己」の「全体化」を追求したユングの言葉と学説の援用はそれゆえにふさわしい。「生真面目な人間だ」としか自分について考ええなかった人間に、孤独な行きづまりで、ユングのいう第二の自我のように、突然道化的な自我を発見させる」こと、あるいは「道化としての作家の八方破れの抵抗」を目論むことの延長線上に、「これまでのような相互関係」ではない「相互反転」した世界が要請されたのだった。

あるいは「相互反転」は「森」「森・父」の「転換」設定のみならず、『ピンチランナー調書』の終局にもまた現れる。「反・キリスト」たる「親方」との直接対話の末、彼を殺害し逃走する「森」と、後を追う「森・父」両者の「生」の緊張と高揚は、祝祭的空間の喧騒と相俟って極限に昂まり、いみじくも「元型」の典型とも言うべき「超老人」に仮装した「森」が、燃えあがる神の依代「山車」に大金もろとも跳び込み炎上する―その光景が暗澹たる「死」という見方を「反転」させた、神の帰還を祝う幣の花吹雪のごとき構図として、あるいは「トリックスター」のあっけない「昇天」として祝福すべき結末と解釈することも可能となる。そして恩

師・渡辺一夫の「死」がもたらす悲嘆の極まりに、「死」がこちら側からあちら側への移行、あるいは「遍在」として、大江の内部に微かな希望として統合され得る象徴的場面であるようにも思われるのだった。

注(1) 「表現生活についての表現―わが猶予期間1」『大江健三郎

全作品2』(第二期)(1977・9新潮社)

注(2) 『新潮日本文学55 大江健三郎「個人的な体験・ピンチランナー調書」』(新潮社1978・12)

注(3) 山田有策「作品とその評価史 ピンチランナー調書」『国

文学 解釈と教材の研究』(学燈社1983・6)

注(4) 大岡信『核時代』をとらえる想像力の戦いをめぐって』

『朝日新聞』(1976・9・20〜21)

注(5) 江藤淳「文芸時評」『毎日新聞』(1976・9・27)

注(6) 佐々木信綱『週刊読書人』(1976・11・22)

注(7) 上田三四一「小説の時空」『群像』(講談社1977・1)

注(8) 蓮見重彦「等号の無限連鎖―大江健三郎論1」『文藝』(河

出書房新社1978・7)

注(9) 「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』第五四号(大東文化大

学日本文学会2015・2)

注(10) C・G・ユング『ユングの自伝2』(A・ヤッフエ編、河

合雄・藤縄昭・出井淑子訳)(みすず書房1973・6)

なお、ユングは「死後の生命」前章を「幻像」と題し、自身

が「意識喪失のなかで謔妄状態」になった際、様々な「幻像」

を見たときと明かす。それは「夢をみているのか、忘我の陶酔的な

かにいるのか」わからない状態で、「私の経験した事柄のなか

で、もっともすさまじい出来事であった。」と振り返る。彼が

「幻像」を見た状況は、「洪水はわが魂に及び」や『ピンチラ

ンナー調書』における「幻」「ヴィジョン」のそれとは質的

に相違する。が、唯一『洪水はわが魂に及び』の「ボウイ」が

作中「勇魚」を救すに至った「幻」の訪れは、「殴られて眠っ

た時」の「夢のなかからというか、眠りのなかからというか」

の刹那に出現した「二本の腕」の映像が直観的に解釈された経

緯において、ユングのそれと共通していると言えなくもない。

またユングは『元型論』（林道義訳）（紀伊国屋書店1989・6）

でイグナティウス・デ・ロヨラの自伝に記された宗教的「幻像」

について「このような幻像は無意識の状態を捉える内視的な直

観であると考えられる」として、その発生状態を解釈している。

あるいはA・ヤッフエによる『ユング自伝』「旅」の章の注

釈では、「ユングは幻像（ヴィジョン）を同時的現象としてで

準雄訳）（晶文社1974.9）

注(16) C・G・ユング『童児元型』『元型論』（林道義訳）（紀伊

国屋書店1989・5）

注(17) 大江は『ピンチランナー調書』を書きあげて『全作品』

第二期をしめくくろうとしている時、「今度こそ僕にはもう

いかなる相互関係においても、息子と僕自身とについて小説を

書く機会はおとずれないだろう。」（表現生活についての表現

『大江健三郎全作品2』（第二期）と宣言した。多様な同時代

的モチーフを孕みつつ、なお「ピンチランナー調書」は「父」

と「子」の「相互関係」をこそ骨格とした作品であったのだ。

注(18) 注(16) と同じ

注(19) 注(15) と同じ

注(20) 注(16) に挙げた『元型論』の「訳注」（林道義

注(21) 注(16) に挙げた『元型論』収録のユング論文。

注(22) 「危険な結び目の前後―わが猶予期間6」『大江健三郎全作