

ワークショップ「作家たちが語る大江健三郎」報告

中上紀、蜷川泰司、友常勉 (コーディネーター)

2023年3月3日に作家・大江健三郎氏が逝去された。私たちは、急遽、2023年4月21日(金)に、ワークショップ「作家たちが語る大江健三郎」を組織した(主催・東京外国語大学総合文化研究所、共催・東京外国語大学国際日本研究センター・比較日本文化部門)。大江健三郎という、戦後日本を代表する作家について語る場を持ちたいという強い衝動に駆られていたからである。

ワークショップでは中上紀と蜷川泰司のお二人の作家にご報告をお願いした。それぞれのタイトルは中上紀「中上健次が語った大江健三郎」、蜷川泰司「大江健三郎はスピノザをどう読んだか」であった。急なお願いであるにもかかわらず、力のこもったテーマでお話いただいたお二人には心から感謝申し上げたい。なおお二人からの報告のあと、本学の橋本雄一氏からのコメントとフロアの聴衆をまじえての討議が交わされた。文学とこの時代における〈倫理〉について、そして〈人間〉について、熱く語ることができた一夜であった。ここでは、お二人から寄せられた報告原稿を掲載することで、企画の報告としたい(友常勉)。

中上健次が語った大江健三郎

中上紀

2023年3月3日の大江健三郎氏の老衰による死去が、日本文学の一つの区切りともいわれたことは記憶に新しい。実際、年齢、ジャンルを問わず多くの表現者が大江氏の影響を受けてきただろう。中上健次も、作品の方向性はまったく異なるとは言え、初期には大きな影響を受けた一人である。

最近、中上健次の蔵書から大江氏について書かれた大事な資料が見つかり、話題を呼んだ。短編「飼育」についての中上健次による「メモ」が文庫本の中から発見されたのだ。

その経緯はこうである。中上健次の故郷、和歌山県新宮市に出来た複合施設丹鶴ホールニッソホールの四階に新宮市立図書館が引っ越したのが、2021年10月のことである。フロアの一角には「中上健次コーナー」が設けられ、熊野川や丹鶴城跡を臨む広々としたスペースに蔵書や遺品、実際に使っていた机や万年筆などが展示されている。それらのほとんどは、新宮市からほど近い那智勝浦町に仕事場に使っていたマンションにあったものだ。

新コーナー設立に伴い、新たに「中上健次顕彰委員会」が立ち上げられ、図書館スタッ



フと共に一つ一つの蔵書を調べた。蔵書の中には交流のあった作家たちからの贈呈本も多数含まれており、それらにはサインがしてあったり、時々手紙が挟まっていたりするからだ。その丁寧な作業の流れで見つかったのが、大江健三郎氏の文庫本「飼育」に挟まっていたメモだった。

正直、家族としては、晴天の霹靂だった。と、言うのも、メモが見つかったのは大江氏の文庫本「死者の奢り・飼育」(新潮文庫)の中だった。別途、大江氏の本は贈呈本もサイン本もあったが単行本だった。文庫本は、中上健次が自分で購入し、読んでいた本であることを意味する。

本が見つかった場所も特別である。というのも、中上の死後もマンションは家族が熊野に滞在する際に使用しているが、仕事机のある部屋の書籍に関しては特に丁寧に扱うことが家族の暗黙の了解だった。壁一面に造り付けられた書棚の中の本は主に贈呈された本だったからである。二年前、当該部屋の本を(一部本棚含め)そっくり図書館へ寄贈したが、「死者の奢り・飼育」は、立派な単行本たちの間にふっと紛れ込むように入っていたという。まるで、誰かに見つけられることを願っていたかのようだ、などと書くのは、言い過ぎだろうか。

とにかく30年もの間、家族の誰も、存在に気付かなかった。気付いていたらページを開き、メモも見ていたはずなのだから。いずれにしても、図書館に蔵書を寄贈しなかったら、メモは眠ったままだった。現在、現物は図書館にて大切に保管されており、展示ではそのコピーを見ることが出来る。一家庭の中で忘れ去られてしまうのではなく、のちのちの中上健次研究、そして大江健三郎研究においての大変貴重な資料として、しかるべき形で残ってくれて、家族全員がホッとしたという次第である。

さて、大江氏の「飼育」は1958年に「文學界」1月号に掲載され、1959年に単行本になり、第39回芥川賞を受賞した作品だが、1958年と言えば、1946年生まれの中上健次はまだ一二歳、それらは田舎の貧しい子供には何の関係もない出来事である。だが、これは健次の兄が自死した年でもあることに私は注目したい。なぜなら、文学者としての健次の葛藤は、この兄の自死に源を發したと言っても過言ではない。その特別な時期に、偶然にも本作が発表されたことは、のちの健次にとってある意味衝撃だったのではあるまいか。

ここで、中上健次について少し説明しよう。(余談だが、今更「父」と書くのも妙な気がするため、本稿では中上健次または「健次」と記すことにする。)健次は、大江健三郎とは11歳離れていることになる。健次は和歌山県新宮市に母親の私生児として生まれ、幼少の頃は母親が行商をして子どもたちを養うなどし、裕福とは程遠い生活であった。のちに母親が再再婚した相手が土建業の請負師の免状を取得するまでは生活には一切余裕もなく、小学校中学校には通っていたものの、本を読むなどとは無縁の生活だった。

さらに言えば、母親は「本を読むと頭がおかしくなる」と信じていたそう。その背景には、学校に通ったことがなく、幼い頃から奉公に出ていたせいもあるだろうが、何より、長男がアルコール中毒のようになり、24歳で縊死したことが大きかった。一方で、母親は幼い健次にせがまれると、昔話などの物語を語って聞かせていた。今思えば、母親は健次に読書を禁じつつも、無意識的に口承文学の原型のようなものを、シャワーのように浴

びせていたのである。

そのような家庭環境の中で育った健次は、非常に繊細で、かつ思考も大人びていた。母の「語り」の影響か、本など一冊も家になかったにも関わらず小学校、中学校で書いた詩や作文では、のちの作家としての才能の片りんを早くも見せる。

そして、高校に上がると、生活が一変する。成績が良かった健次は地元で一番の新宮高校に入学したのだが、市内だけではなく、遠くから通ってきている生徒がたくさんおり、そこで「中森君」という文学好きな友人と親しくなる。中森氏は早くに父親を亡くし、遺産を相続していた。当時高校生ではあるが、自由になるお金を持っていたのだ。

健次はやがて彼の家に入り浸るようになっていく。そして、読みたい本や聴きたいレコードがあると彼に言って、取り寄せてもらうようになった。彼の家にある日本文学や世界文学全集、話題の小説などのラインナップは、ほとんど健次の指示だったという。中森氏とは健次が東京に出てからは疎遠になったが、書籍を取り寄せた本屋の息子は健次の一つ上で、ずっと親しかった。(先日も新宮でお会いしたが、当時の話を聞くと「いつも何やら難しい本をどっさり注文してきて、ぼくが届けに行ったんや」とおっしゃっていた。) とにかく、あふれるほどの文学に誰はばかりことなく触れられる環境が在った。

時代を一世風靡していた大江健三郎の小説にも、そのような形で貪欲に触れていたのだろう。

健次が高校生時代の読書について講演で語った記録がある。

<大江さんの文学と言うと僕が高校生の時は、すごく魅力のある作家だったんですよ。一番好きだったのは「われらの時代」。ああいう失敗作としか言いようがない作品が、好きだったんですけどね。東京に行くと大江健三郎がいるんだなあ、と思っていた。それを大江さんに言うと照れたというか、むっとしていた>

大江の文庫本から見つかった健次のメモについて話を戻そう――。

メモに記されていた主な内容は、「飼育」に置いての大江のシュールリアリズム（超現実主義）や隠喩表現についての言及だった。

書かれたメモを少し紹介する。

黒人兵の登場

落下傘で降りてくる

シュールリアリストである大江の面目躍如（めんもくやくじょ）である。

黒人を監禁している

監禁の外にひとまず身を置く

→「性的人間」の逆構造である

(他の大江作品との比較)

僕は黒人と村（父）を往還する設定である
語りの誕生 ナレーションの正当性
トリックスターの死→つまり大人
黒人はエントロピーである
シュールレアリズム
物
黒人の死
共同体と父
父の意思
戦時下の共同体
森
戦争
父
子どもらの対応
父や子供らの対応が戦時下を描く
村を描く
父の脈脈
出口なき状況 壁 閉塞感
柔らかい感性に立ちほだかる他者
→父であり共同体であり、黒人兵を殺害する父の意思である

冒頭の親和力のみなざる空間 文章のシュールレアリズム
液体を気体に例える
聴覚、視覚、触覚を融合（衝突）したメタファ

以上のようなことが書かれ、文庫本にも傍線が引かれ感想が書き込まれていた。「村」や「父」の行動が戦時下そのもの描いていると指摘するくだりもあり、狭い共同体を詳細に描くことで広い世界観を提示する点での自身の文学との共通性を匂わせてもいる。

なお、このメモの内容は、1989年に行われた中上健次の講演「初期の大江健三郎——『飼育』を中心に」のために書かれた。（この講演は日本近代文学館が主催で毎年この時期に有楽町よみうりホールで行われている講演会で、筆者も中上健次について語ったことがある。）

健次の作品、特に初期作品は大江作品の影響を色濃く受けていると言われてきたが、健次は自身でも、大江作品についての思いをエッセイ「ジン＝イーヨーの変容 大江健三郎論ノート」（〔昭和58年6月「国文学」〕『On the Border オン・ザ・ボーダー』所収）にも編んでいる。

健次は＜大江氏の作品を論じるのは、大変難しい。＞とし、書くにあたり＜幾度も滑空を試みるアホウドリのように、まる四日かかりつきりで、論の態をなしていない。＞と、喘ぎながらも、＜何物もなぐさめぬ憤怒、時代が過ぎゆく度にネジレと認識していたもの

が次第に拡大し、ほとんど破裂寸前まで脹れ上って、いまはただその脹れ上ってしまう〈根源〉を見つめるしか手が無いという切迫したあえぎのようなものが、またもや木霊のように響く。>と、綴る。評論と言うよりも、それはまるで「秋幸三部作」を書き終えてもまだ〈根源〉すなわち「路地」を見つめるしかない健次自身と重ねた上で飛び出した叫びのようにも読める。

健次は1969年、23歳の時、「一番はじめの出来事」という作品で商業誌デビューをした。それ以前でも文芸誌ではエッセイや詩を寄稿しており、また文芸首都という同人雑誌で多くの小説作品を発表していた。当然、当時の文壇の先輩作家たちを意識しており、その中でも特に大江健三郎を意識しながら文学を目指していたのは明確だった。

特に初期の頃の大江作品には決定的な影響を受けた。例えば健次は、1966年『文芸首都』3月号に、『俺十八歳』（後に『十八歳』に改題）を発表する。（これはもともと高校生の時に書いた作品だそうで、前述したとおり高校時代には「流行り」の文学に触れられる環境があった）本作は大江さんの『セヴンティーン』を意識したタイトルだったと言われている。また、健次の商業誌デビュー後の初期作品には、大江の初期作品に見られる文体や、暴力そして性を手段として社会とかかわっていくような手法が見られる。

健次と大江は世代やデビューの時期こそ違えど、同じ時代を生きた作家として当然交流もあった。1980年には大江との対談「多様化する現代文学」が行われた。また、健次の亡くなる二年前の1990年には、ドイツのフランクフルト、そしてアメリカのサンフランシスコで開かれた国際作家シンポジウムに、共に参加している。

（実は筆者はその1990年のサンフランシスコでのシンポジウムの際、健次と一緒に大江健三郎さんにお目にかかる機会があった。当時ロサンゼルスで大学に通っていたのだが、ちょうど夏休みということもあり、サンフランシスコで会議があるから来いと健次に言われて妹と一緒に飛行機に乗った。会議そのものは見なかったが、最後の日に空港で大江健三郎を紹介された。健次に「えらい作家の方だよ」と言われて挨拶をしたが、19歳だった私は正直ピンと来ず、今思えばもっと勉強をしておけばよかったと反省している。さらには、後日談がある。その時大江さんの中に、「中上が娘を連れてきた」という記憶が残ったかもしれない。というのも、二年後、健次が亡くなった年に、選考委員をするはずだったが急逝したため叶わなかったある出版社の文学賞のパーティに母が呼ばれて付き添いで行ったということがあった。すると大江氏と思いき方が離れたテーブルにおり、遠目に目が合ったのだ。恐れ多いという気持ちがあり、近づいて行って挨拶する勇気は出なかった。後にも先にも、私の大江さんとの遭遇はその二回だけだ。）

健次から直接大江についての思いを聞いたのは、ハワイでのことだった。シンポジウムのあと、私たちはハワイに飛んだ。当時オアフ島西部に健次は家を購入しており、日本よりもそちらで娘たちと過ごすことが多かった。そこでサンフランシスコの時の話をしている、大江の話になったのだ。

健次は、こんな風に語っていた。「大江さんはすごい作家なんだよ」と。「俺は若い頃からずっと憧れていたんだよ。追いかけて、追いかけて、追いかけて続けた」と。

ただ、娘の前で格好をつけたかったのか、そのあと「いまはもう、超えたけどね」とも

付け加えた。健次は時々過剰な言動をすることがあったので、そういう発言の一つだったかもしれない。また、大江は若い頃の健次にとってずっと憧れて追いかけ続ける、尊敬の対象でもあったが、作家になってからはそこにライバルという認識も加わったはずとだとも思う。ただ、この言葉について、のちに講演録などを読んでみると、こうではないかと、思うようなことがあった。

ある講演内では、このようなことを言っていた。

<俺、それまで大江健三郎の影響をものすごく受けていて、戦後民主主義の路線に囚われていた。そうなんだ。平和を民主主義をほとんどのみと言う感じでね。それが、あの10・8ゲバ棒を持った時、百八十度転換した。無茶苦茶に殴り掛かってくる機動隊に対して、自衛のために棒をもったわけだろう。その棒一本で、完全に大江健三郎の言ってることなんかひっくり返った>

<暴力には二種類ある。権力をフォルスと言う。それに対して抑圧されたものがバイオレンスという。これば暴力なんだという。だから、暴力は弱い人間にふるうものとは違うんだ。弱いからこそ打ち換すんだというのは俺たちの中で信念になっていった>

<目が覚めた気がしたね。あ、これなんだと思った。それで俺は大江を超える。大江の文学論からの呪縛を超える。それは同時に、戦後民主主義を超える論法を身に付けることなんだ。そうすると、いまから、俺は自前で考えなくちゃいけない。それで、二十二ぐらいの時にはじめて、自前でものを考えるということが出てきた>

ハワイの時に語った「大江を超える」あるいは「超えた」という意味は、「大江の文学論、すなわち戦後民主主義論からの呪縛を超える」という意味だったのではないか。

最後に、見つかったメモ書きで中上健次が準備していた講演「初期の大江健三郎——『飼育』を中心に」の中の言葉を記しておく。

<ぼくにとって大江さんと言う作家は、ある時は非常に激しく対立したり、ある時は仲良くなったりという、そういう嫉妬の対象であり、尊敬する先輩であり、すごく影響を受けたし、あるいは一遍どこかでぶんなぐってやろうとも思っている作家だし、なくてはならない作家であり、もしこういうことが許されるなら、実に信頼できる、現代作家の敵に立ち向かう強力な同僚であると、十年遅れなんです、あえてそう言いたいです。>

「ぶんなぐってやろうとも思っている」「なくてはならない」誰か。この言葉に強烈な意識以上の、何を感じよう。いや、愛情か。もっと言えば、これは肉親としての主観に過ぎないが、健次の兄の姿が見える気がする。偶然にも、健次が人生の中でこれほどまでに強く深く意識していた二人の命日は同じ3月3日である。

大江健三郎はスピノザをどう読んだか

蜷川泰司

大江さんの熱心な読者とはとても言い難い私にどんな切り口があるのか、それを調べるところから始めました。すぐに見つかったものが2つあります。1つが今日のテーマ、もう1つが源氏物語です。こちらは、とある大江さんの愛読書リストの中に見つけたもので、私自身も世紀が変わるあたりから日本語の古典に親しむようになり、やがて源氏にも手を伸ばし、今は終結も間近い「東屋」を読んでいることもあり、つとに共感を覚えたのです。

かたやスピノザについては、まとまった文献としての裏付けがあります。それは彼がノーベル文学賞を受けた1994年の秋に京都の国際日本文化研究センター（日文研）で行われた講演「世界文学は日本文学たりうるか？」の記録です¹。その中にスピノザに関する重要な言及がありました。私も21世紀に入って以来、スピノザとその人生を連想させるような人物も登場する、長篇の4部作に取り組んできたので、迷いもなくこちらをテーマに選びました。もっとも今までのところこの講演以外に大江さんの手になるまとまったスピノザ論には出会っておりません。

今夜のワークショップは「作家たちが語る」という設定でもあり、いわゆる文芸評論家の諸氏との示差も意識しながらいわば、遠景からお話を手向ける、という立ち位置で取り組みます。

1 導入

さて講演の中で大江さんはこのように切り出します。

「……（ラブレ、エラスムスとともに）スピノザもさらに徹底した世界言語の使い手といえるのではないかと私は思います。じつは私は、今書いている小説を書き終えたら、もう小説は書かず、少なくとも何年間かスピノザを読んで暮らそうと思い立っていました。」(I-28)

この希望がそのままかなえられたとは思われませんが、スピノザとの馴れ初めにも触れます。

「私はもともと若いころからスピノザを読んできたのですが、そのきっかけは独学の小説家らしくバーナード・マラムードの『修理屋』(The Fixer)を読んだころからです。その最後に、スピノザの一句が引用されていました。《国家が人間性質にとっていとわしいやり方で行動する場合には、その国を滅ぼす方が害悪が軽微で済む。》」(I-28)

マラムードの作品が米国で発表されたのは1966年、早川書房の日本語訳は1969年に出ています²。大江さんとスピノザとの付き合いはこの辺りにまで遡るのでしょう。彼が引用

した文は、翻訳では結びも間近い421頁に載っています。『修理屋』の舞台は第一次大戦直前の帝政ロシアで、テーマはユダヤ人男性に対する差別と冤罪です。その主人公が3年にわたり未決拘留されるのがキエフ監獄、つまり具体的な舞台はウクライナなのです。作中には、私たちがこの1年以上にわたって悲惨な情景とともに耳にしてきたドニエプル川、ヘルソンという地名も見えます。この作品ではほかにもスピノザに関して印象深い記述が散見され、ある会話体での展開などは、ドゥルーズが2冊目となるスピノザ論(1981)の冒頭に抄訳を引用しています³。ここではまた別のところから1つご紹介しましょう。

「スピノザを読んだあとでは、神が存在していたにしても、神は既に店じまいをし、1つの観念になり終わっていた。」(31頁)。

大江さんによる1994年の講演におけるスピノザへの言及はさらに続きます。

「私はいつまでも回心しない戦後民主主義者として、この考えに賛成しました。そして、少しずつその翻訳を読みながら、やがて年をとれば、スピノザを終日読む態勢をつくろうと思っていたんです。こういう本当に巨大な思想家には、片手間に立ち向かうことはできませんから。」(I-28)

今夜は前半と後半に分け、まず前半では小説の筆を止めてスピノザの哲学に邁進しようとした大江さんの意も汲みながら、いずれも言語を媒体とする2つの領域、文学と哲学の相違について、あるテキストを手掛かりに考察します。後半では、いまの引用にも出てきた「戦後民主主義」をめぐる、民主制に関するスピノザ自身の捉え方も検討しながら、大江さん自身の立場を吟味しましょう。そして最後に、スピノザを描いた詩の朗読をもって全体を結びます。

2 文学と哲学

ここで手掛かりにするのは、ドゥルーズ／ガタリの共著『哲学とは何か』(Que' ce-que la philosophie? 1991)です⁴。私は2011年、震災の年の秋にパリでこれを読んだのですが、第2部と結論では、哲学、芸術、そして科学という3分野での思考が吟味されます。それらを簡潔に振り返っておきましょう。

彼らによると、日常の人間は世界の混沌(chaos)から身を守るために傘を開き差し掛け、そこに別の蒼穹を描き、さまざまな信念、臆見、俗説、また信仰などを配置することでとりあえずの平穏を作り出している。何やらプラトンが『国家』で語った「洞窟の比喻」も連想されますが、そちらの外部には超越したイデア界が控えるのに対して、こちらではあくまでも内在が貫かれるのでしょう。しかしながらその一方で人間は、差し掛けた傘を切り裂き、その隙間から生(なま)の混沌を覗き見て、そこから新たな思考のための資源を得ようとする営みも繰り返してきました。その営みには、哲学、科学、そして芸術という

3つのパターンがあります。これら3種の思考様式に共通するのは、傘の裂け目を通じて生の混沌から、新たな展開のための〈素材〉のみならず〈素地〉もまた持ち帰るということです。素地は「切り取られた平面」とも呼ばれますが、そこで展開される素材ともども、3つの思考の間では性質や原理が異なるのです。

まず、哲学の持ち帰る素材は *variation conceptionnelle*、変異すること、変異する作用そのものであり、それらは概念に関わります。この作用は無限にわたり、しかも分離不能なものです。そして素地となる平面は *Plan d' immanence*、超越ではなく内在的で、しかも絶対的な容量を有するとされます。

科学が素材として持ち帰るのは *variable fonctionnelle*、哲学の「変異すること＝作用」に対して、こちらは「変異するもの」とも言えますが、修飾する形容詞 *fonctionnelle* の名詞形である *fonction* を数学における関数と捉えるなら、*variable* は変数とも考えられます。そして哲学における変異することの無限性とは対照的に、ここでは素材の運用に干渉する余計な変異ないし関数は切離され、考究の場は限定されるのです。素地となるのは *Plan de référence ou de coordination*、参照もしくは配列の平面で、そちらの局所的な蓋然性から出発して全体的な1つのコスモロジーをめざします。

そして芸術に移りますが、主に参照されるのは文学と絵画です。生の混沌から芸術が持ち帰る素材は *variété sensible*、科学の *variable* を「変異するもの」とすれば、こちらは「変異したもの」と言えなくもないのですが、辞書で主に説かれる意味合いは多彩であり多様です。哲学における概念、科学における機能ないし関数に対して、芸術が取り上げられるのは感覚ないし感性的な多様です。しかも単にそれを再現するのではなく、感覚されたそれぞれを1つの存在として、器官的なものではない別の平面に改めて打ち立てるのです。この作業を通じて、芸術の営みもまた他の2つの領域と屹立する思考様式としての基礎を得るのではないのでしょうか。それを担う素地は *Plan de composition*、構成もしくは創作の平面であり、創作を通じて芸術的思考は無限なるものを改めて付与する可能性を宿すことになります。

芸術についてさらに興味深い記述を見ていきましょう。創作をめぐる考察です。

「画家が絵筆をふるうのは汚れのない新品のカンバスではなく、また作家が筆を走らせるのも白い紙ではない。カンバスも紙切れもそれらに先行して、すでに確立を見た、紋切り型によって蔽われているのであり、であればこそまず求められるのはそれらを消し去り、拭い取り、押し潰し、あわよくばズタズタに切り裂くところにまで踏み込んで、われわれに新たな光景や眺望をもたらすような（生の）混沌 *chaos* からの気流を導き入れることである。」(p.192)

混沌からの気流は3つの思考それぞれにおいて導き入れられるのですが、つまるところ芸術はそれをどうするというのでしょうか。

「芸術の営みとは（単なる）混沌 *chaos* ではなく、（新たな）眺望や感性を導くための混沌 *chaos*（を産み出すこと）であり、それを通じてジョイスの言うようなカオスモス

chaosmos もまた構成されるが、それは見たことも聞いたこともないような創作の混沌 chaos なのである。」(p.192)

芸術は生の混沌から得た感覚・感性的な多様を単に再現するのではない、と言われたのですが、それは混沌を新たに産み出すことであり、ジョイスが『フェネガンズ・ウェイク』で言及した「カオスモス」にも通じるようです⁵。この chaosmos を、科学のめざす cosmologie と比較対照することで、より適確な把握へと導かれるのではないのでしょうか。カオスモスとは端的に言えば以下の通りです。

「(文学もふくむ) 芸術活動は混沌 chaos した定まりのなさをカオス性の多様へ転じる。」
(p.192)

最後にロレンスの記述に依拠したと思われる一節からご紹介しましょう。

「さて、また別の裂け目を作り出すには、また別の芸術家が求められる。必要な破壊も遂行して、おそらくその規模も順次拡大を遂げ、ついには先行する人びとには交通不可能な新たなものが送り返される。新しい、それまでは考えも及ばなかったものが……かくして芸術家が挑むべきは混沌 chaos というよりもむしろ紋切り型の臆見／通念であることが明らかになる。」(p.191～192)

大江さんもまたこのような「裂け目」を見出し、「破壊」活動を遂行された。それを通じ新たな創作の領域を模索され、芸術＝文学において野心的な地盤を掘削され、その工事の成果を見届けながら、もうひとつ別なる領野、すなわち哲学(スピノザ)にしばし乗り移り、そこに沈潜しようかと思われたのでしょう。彼はある意味とても折り目正しかった、どちらかという「境界横断」的な曖昧さの中に甘んじる私にはそう思われてなりません。

3 大江の「戦後民主主義」とスピノザの民主制

講演において大江さんは、マラムードの『修理屋』に見えるスピノザの一句、「国家が人間性質にとっていとわしいやり方で行動する場合には、その国を滅ぼす方が害悪が軽微で済む」に対して、「いつまでも回心しない戦後民主主義者として」賛成すると語りました。このスピノザの見解がどの著作からの引用か、現時点では不明ですが、関連のある記述をつぎの2か所で見つけています。

「国家は理性の指図に従って行動する時に最も多く自己の権利のもとにあるからである。ゆえに国家は理性に反して行動する限りにおいて自己にそむき、あるいは罪を犯すのである。」(『国家論』第4章第4節)⁶

「故に国家の目的は畢竟自由に存するのである。」(『神学・政治論』第20章)⁷

このようにスピノザは、理性に導かれる国家がめざすべき最終の目的として自由を掲げるのですが、その彼が政治学の分野で唱えた民主制とはいかなるものであったのか、そちらの検討に移りましょう。ここで取り上げるのは、1677年2月に世を去る彼の絶筆となった『国家論』の末尾で、わずか4節だけが書かれたところで中断しています。しかも国家、理性、自由をめぐる上記の命題に照らしても聞き逃すことのできない否定的な論調がこの死の直前に露出します。作家としてはそこに一種のドラマツルギーも見出すのですが、哲学や歴史の研究者からもこの部分に注目する論議は提出されています⁸。

『国家論』の原タイトルは *Tractatus politicus* で、「政治論」がよりの確な訳語になります。いま刊行が進む岩波書店の全集ではこちらが選ばれていますが、岩波文庫の畠山訳が「国家論」としたのも、内容に照らせば誤訳とまでは言えないものが付きまといまいます。なぜならそこでは国家以外の統治形態は取り扱われていないからです。たとえばフランスの文化人類学ピエール・クラストルが『国家に抗する社会』⁹で論じたような、国家という形態を選ぶことのない共同生活、あるいは19世紀以降に唱えられるアナーキズムや社会主義、共産主義といった観点は登場するべくもありません。具体的に検討されるのは君主国家(6～7章)、貴族国家(8～10)、そして11章の冒頭で中断した民主国家という3つの形態です。ではその最後の章に分け入りましょう。

第1節の書き出しにおいて、スピノザは民主国家の卓越を明言します。

「最後に私は第三の国家、完全な絶対統治の国家へ移る。これを我々は民主国家と名づける。」(187頁)

その完全にして絶対的な統治形態の内実はいかなるものか。これをめぐる諸問題が最後の2節(3、4)に析出するのです。まずは3の冒頭には考察の前提として、民主国家をめぐるより詳細な定義が示されます。

「前節(11の2)に述べたことどもから我々は民主国家のいろいろの種類を考へることが明らかである。しかし私の意図はその各種類について論ずることにはなくて、ただ次のような国家——すなわち国法にのみ服し、その上自己の権利のもとにあり、かつ正しく生活しているすべての人々が例外なしに最高会議における投票の権利ならびに国家の官職に就く権利を持つそうした国家についてのみ論ずることにある。」(189頁)

スピノザは民主国家をこのように規定したうえで、以下の3点にわたってそこから排除される対象を明示します。

1に外国人。

「私はとくに「国法にのみ従う者」と言う。これは外国人を除外するためである。外国人は他の支配のもとにあると見られるから。」(189頁)。

在留する外国人ないし外国籍の市民について、居住する当該国における法の下での平等は認められません。

2に女性、奴隷、子供と未成年者。

「私はさらに「国法に従うことのほかに、自己の権利のもとにあるべき」ことを付加した。これは婦人および下僕を除外するためである。これらは男子もしくは主人の権力のもとにあるのだから。また子供および未成年者をも除外するためである。これらは両親および後見人の権力のもとにあるから。」(189～190頁)。

ここにはジェンダー差別の根幹が見出され、権利を剥奪された奴隷的身分も容認されます。さらに子供ないし未成年は「両親」に服従するが、その保護者の間でも女子は男子、母親は父親の権力下に置かれるわけで、最終的には父＝夫＝男による一元支配が貫かれます。

3に犯罪者や受刑者、恥すべき生活行為者。

「最後に私は「正しく生活する者」と言った。これはもっぱら犯罪あるいは何らかの恥すべき生活様式のゆえに公権を喪失した者を除外するためである。」(190頁)

この中でもとくに女性については、絶筆となる直前の第4節でさらに執拗に追究されます。女が男の権利のもとにあるのは、法制上の暫定か、あるいはその本性に基づくものかという問いを立てたうえで、このように断じます。

「……我々ははっきり主張しうる。女は本性上男と同等の権利を有せず、むしろ必然的に男の下に立たなければならない。したがって両性が等しく支配するということはありません。まして男が女から支配されるということはなおさらのことである、と。」(191頁)。

男女の平等がその本性において否定されるのです。

これら3点にわたる排除からは、現代社会がなおも直面する諸問題とともに、日本が2010年代を通じて世界的な評価を釣瓶落としにしてきた差別と排除の要素が生々しくも確認されます。少なくとも排外主義、性／ジェンダーによる差別、奴隷的立場の容認、受刑者に対する差別については言及があり、「子どもの権利」という観点はなく、仮に最後の「恥すべき生活様式」の中にLGBTQが想定されるのであれば、これまた然りです。こうして私たちは、スピノザの構想する民主国家に内包されるネガティブを視野に収めたと言わざるを得ません。もしくは国家と社会が現在も抱える否定的な側面を、すでに17世紀のオランダにおいて彼は端的に書き残したと言えるのかもしれない。

大江さんがこのようなスピノザの記述をどう受け止めたのか、それはとても興味深いテーマになるでしょう。何の制約もなく是認することは考えられません。またドゥルーズ

／ガタリが哲学的思考に与えた、その変異作用の無限と分離不能という観点に照らすなら、絶筆の内容はますます見過ごすことのできない問題となってきます。これ以上はあくまでも想像の域を出ないのですが、何らかの手掛かりを得るべく再び1994年の講演に立ち戻りましょう。

マラムードの小説『修理屋』で出会ったスピノザの国家観に対して、大江さんは「いつまでも回心しない戦後民主主義者として」賛意を表明しました。「回心しない」とあえて断るのですが、その文脈をいま少し見定める意味でも、講演が行われた1994年当時の時代背景をごく掻い摘んで確認しておきましょう。1989年12月のマルタ会談で東西冷戦の終結が宣言されます。その半年前の同年6月には、中国の北京で天安門事件が起こります。会談からほぼ2年後の92年4月には旧ユーゴのボスニア・ヘルツェゴビナで凄惨な内戦が始まり、世界の各地で排外的な民族主義や宗教上の原理主義も様々に台頭を見せる中、日本の国内でも復古主義や歴史修正主義が表舞台を闊歩するようになってきます。93年3月の総選挙では安倍晋三や現首相の岸田文雄が初当選し、講演から2年経った96年12月には「新しい歴史教科書をつくる会」、翌年5月には「日本会議」が結成されます。大江さんが「回心しない戦後民主主義者」という自己規定を差し向けた相手は、何よりもこの潮流だと考えてもいいのではないのでしょうか。その一方で、彼が創作を止めて自ら赴こうとした思想家スピノザの、民主主義をめぐる先の「遺言」を考えると、そこにはいくぶんかのアイロニーも感じざるを得ないのです。

さて同じ講演のしめくくりにあたって、彼は広島と長崎に言及します。

「広島、長崎のあの大きい犠牲は、償わなければならないと思います。償うのは私たちです。また、広島、長崎にいたった、そしてそれ以後も決して完全に治っているとはいえない国家の病患から、私たちは回復しなければならない。それをなし遂げたとき、初めて私たちの文明、私たちの文化は——もとより文学も含み込んで——、二十一世紀に向けての地球規模のプラン、それも具体化するプランに参加するのではないのでしょうか？」(I-31～32)

結びの部分は「しうる」の可能態を2つ重ねたうえで、否定疑問に持ち込むというとても控えめな表現が採られています。およそ30年前に語られたこの「病患」からの「回復」は話者の展望ないし希望にも反し、そののちむしろ再発と悪化に導かれたと言えるでしょう。

この講演が戦前から戦中をめぐる具体的に触れたのは、広島と長崎だけです。原爆投下への過度な意識の集中は、ともすれば被害者性を強調することによって、戦争と植民地支配に対する日本および日本人の加害者責任から目をそらすことにもつながってきたのですが、ここはどうなのでしょう。そこで1つの参照例として、彼の代表作である『万延元年のフットボール』を取り上げましょう。単行本としての刊行は1967年9月ですが、翌10月の8日には羽田闘争で大学1年の山崎博昭が犠牲となり、9日にはボリビアでゲバラが殺害されるという激動の渦中でした。またガルシア＝マルケスの代表作『百年の孤独』もこの年に出版されています。

単行本に先立つ文芸誌での連載は1965年の日韓国交回復と、それに反対する日韓闘争の最中もしくは直後に書き進められたと考えられます。同じ65年には朴慶植の『朝鮮人強制連行の記録』¹⁰も刊行されました。日本政府はこの条約で韓国からの請求権についてはすでに決着済みとする立場を今も頑なに守り、90年代以降の「従軍慰安婦」や元徴用工からの賠償請求に対しても対応を拒み続けています。

その『万延元年のフットボール』（万延元年=1860）は愛媛県の山村を舞台に、主要な登場人物である兄弟から見て曾祖父の時代に起った村一揆、第二次大戦の直後、そして執筆の現時点となる60年代という3つの時代を繋ぎ合わせていきます。戦争直後では、村の集団による2波にわたる朝鮮人襲撃と争闘が回想され、1度目に朝鮮人、2度目には兄弟の復員したばかりの兄が犠牲になります。そのときターゲットにされた朝鮮人たちは、森林の伐採作業のために半島から強制連行された人びとです。また60年代になると、商品流通の集約化に伴って村にも大型店舗が進出、そのグループの経営責任者とされる「スーパーマーケットの天皇」は、かつてこの村に連行された朝鮮人のひとりだという設定になっています。大江さんは同時代の焦眉の課題に対して機敏に対応していたとすることができるでしょう。代表作の執筆に伴うこのような作家の所作を念頭にもう一度、講演の締めくくりに向かうと、気になる言葉遣いと文章の配置が浮かび上がってきます。

「広島、長崎のあの大きい犠牲は、償わなければならないと思います。償うのは私たちです。」

原爆の投下とそれに伴う非武装の市民、決して日本人ばかりではなかったのですが、かれらに強いられた残酷な犠牲と後遺症は許すべからざる戦争犯罪です。だが、大江さんはその償いを、原爆投下の直接的な責任主体である米国ではなく、少なくとも直截にその国名を名指しするのではなく、あえて「私たち」と呼び、かれらにその償いを求めていきます。米国の責任を捨象することは考えられないのですが、続く文脈からみれば、この「私たち」を易々と人類一般に読み換えることも妥当ではありません。端的に言うとそれは日本人、それも天皇制のもとに戦争を遂行し、植民地支配を強要した加害者としての日本人というカテゴリーが読み取られてくるのです。この「私たち」の一語に作家が託した、遺した含蓄、その深さと広がりになおも私たちは耳を傾けなければなりません。それも行動とは不可分な、揺るぎのない定立のもとに。

4 結び 弔詩に替えて ボルヘス「バルフ・スピノザ」¹¹

バルフ・スピノザ

金色の靄、西日が窓を
明るませている。勤勉な草稿が
すでに無限をはらんで待っている。

何者かが薄暮の中で神を造る。
一人の男が神を産む。悲しげな眼と
黄ばんだ肌のユダヤ人である。
河が傾いた流れに乗せて
木の葉を運ぶように、時が彼を運んでいく。
気にすることはない。妖術師は怠らずに、精妙な
幾何学的な手法で神を彫り上げていく。
己れの病魔から、己れの虚無から、
言葉で神を造り続けていく。
最も豊かな愛が彼に授けられた。
愛されることを期待しない愛が。

註

- 1 大江健三郎「世界文学は日本文学たりうるか？」(『日本研究・京都会議 KYOTO CONFERENCE ON JAPANESE STUDIES 1994?』non.01-01 1996 所収)
- 2 バーナード・マラムード『修理屋』(橋本福夫訳 早川書房 1969)
- 3 Gilles Deleuze, *Spinoza Philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.
- 4 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991.
- 5 ジェイムズ・ジョイス『フィネガンズ・ウェイク』I (柳瀬尚紀訳 河出文庫 2004) の228頁では「萬物の混沌界」と訳される。
- 6 スピノザ『国家論』(畠中尚志訳 岩波文庫 1940, 1976 改版) 52頁。
- 7 スピノザ『神学・政治論 聖書の批判と言論の自由』下巻(畠中尚志訳 岩波文庫 1944) 275頁。
- 8 最近の著作では、ベルギーの歴史系研究者 Henry Mechoulan による *Spinoza démasqué*, Paris, Les Éditions du Cerf の第10章、國分功一郎の『スピノザ——読む人の肖像』(岩波新書 2022) の第7章にも具体的な論及がみられる。
- 9 Pierre Clastres, *La Société contre l'État*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974.
- 10 朴慶植『朝鮮人強制連行の記録』(未来社 1965)
- 11 『ボルヘス詩集』(鼓直編訳 思潮社 1998) 104頁。

ワークショップ：文学の移動 / 移動の文学
作家たちが語る大江健三郎

日時：2023年4月21日（金）18時～20時
場所：東京外国語大学総合文化研究所（422）

登壇者：

中上紀（作家『彼女のプレнка』（すばる文学賞）『熊野物語』、『天狗の回路』など）
蜷川泰司（作家『新たなる死』、『スピノザの秋』、『絶滅危惧種』など）

コメント：

橋本雄一（本学教員）

司会：

友常勉（本学教員）

主催：東京外国語大学総合文化研究所

共催：東京外国語大学国際日本研究センター比較日本文化部門

2023年4月21日（金）18時～20時
於・東京外国語大学総合文化研究所（422）

総合文化研究所プロジェクト「文学の移動 移動の文学」

ワークショップ「作家たちが語る大江健三郎」

中上紀「中上健次が語った大江健三郎」

蜷川泰司「大江健三郎はスピノザをどう読んだか」

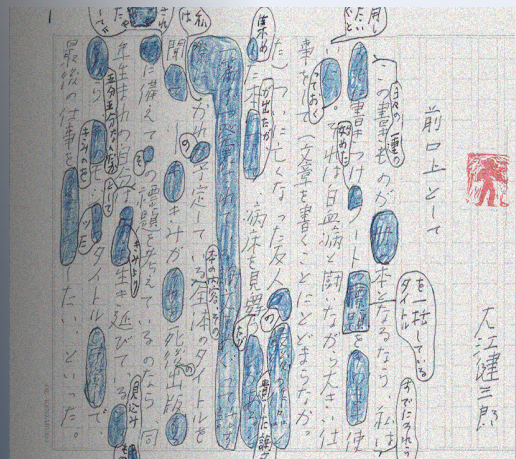
コメント：橋本雄一（本学教員）

司会：友常勉（本学教員）

一般公開

主催：東京外国語大学総合文化研究所

共催：東京外国語大学 国際日本研究センター
比較日本文化部門



中上紀

作家 『彼女のプレнка』（すばる文学賞）
『熊野物語』、『天狗の回路』など

蜷川泰司

作家 『新たなる死』、『スピノザの秋』
『絶滅危惧種』など