

# 大江健三郎と市民運動

——「後期の仕事」を中心——

南徽貞

## 一、はじめに

大江健三郎（一九三五～二〇二三、以下、大江）は、大学時代に「死者の奢り」（一九五七）でデビューし、一九五八年に芥川賞受賞作として「飼育」が選ばれ、当時としては最年少の受賞を記録しており、文壇で早くから活躍した作家であった。六〇年代中盤から

社会的な発言に基づく文学者としての態度に注目される傾向がよく表されていた。大江の文学性については、ノーベル文学賞を受賞したことすでに証明されたという共通の認識があり、そのため目を引きやすい政治的な問題とともに大江の活動や発言に焦点を当てていたと考えられる。このような大江の社会活動を伝える報道を通して、一人の日本人作家が「日本の責任」ということを強調し、反戦・反核思想を最後まで貫いたことが報道された点で評価しておきたい。ここ十年間、韓国のメディアでは右傾化を懸念するニュースがあまりにも多かつたのだ。

ノーベル文学賞受賞後から『晩年様式集』（イン・レイト・スタイル集）が刊行された二〇一三年まで、長編小説として十冊も発表しているが、大江の死去を報じる韓国メディアでは、これらの作品についてほとんど言及されておらず、文学的な評価より文化勲章を辞退したことや反原発運動、さらに当時政権への批判的な眼差しが特に高く評価され、主に彼の

大江の「戦後民主主義者」というアイデンティティに基づく政治的な発言、また実際の経験を小説のなかで私小説的な方法として用いる傾向は、大江文学の解釈に多かれ少なかれ影響を与えていた。実際の「大江」という存在を意識することは、おそらく文学研究においては限界として認めざるを得ない事実かもしれない。しかし、作

者自身の様々な発言による作品への影響は、大江自身も認識していなかったはずであり、個人としての社会的な活動が自分の文学的な営みと無縁ではないことを強く意識していたと考えられる。

一九九五年に行われた大江とエドワード・サイード（Edward W. Said）の一九三五（一九〇三）の対談のなかで「後期のスタイル」という主題が言及されているが、ここで大江は「自分のレイタースタイルを見つける準備にとりかかる」として、小説をやめました」と語っていることから、早い時期から「後期の仕事」を意識していたことがわかる。工藤庸子も大江の「後期の仕事」に注目し、大江文学において「老年」は「先取された主題」ではないかと指摘しているように<sup>(2)</sup>、小説家としての「後期」や「老年」という主題を先取するこ<sup>(3)</sup>とによって新しい小説の創作が可能になつたことが推測される。大江

がエドワード・サイードの遺作 *On Late Style*（一〇〇六）<sup>(4)</sup> からインスピレーションを受け、「書き直し」を方法化することによつて、後に

三冊の長編小説を発表した。

On Late Style から直接的な影響を受けていることは、題目に「イ・ン・・レイト・スタイル」というルビをつけた『晩年様式集』という題目によつて象徴的に表れている。前置詞「in」を用いることで自ら「晩年」の中にいることの認識が強く表されており、長い間言及し続けてきた「後期の仕事」が「晩年の仕事」という用語として置き換えられ、「死」に近づいたという意味も強調されている。「晩年の仕事」という言葉も、ゼロ年代から大江の文章のなかでよくみられた「レイト・ワーク」というルビーをつけた「後期の仕事」という言葉の延長線上で把握されているといえる。

イスラエルとパレスチナ紛争問題、西欧の帝国主義を批判し続け

てきたエドワード・サイードの生き方に深く共感した大江は、戦後の「日本人」「小説家」としての役割ということに意識していたはずである。彼は、繰り返しインタビューや講演などで、自分にとっての社会問題は「憲法を守れるか」ということだと強調していた<sup>(4)</sup>。二〇〇四年、憲法九条改正に反対する市民運動の「九条の会」<sup>(5)</sup>発足、二年後に「大江健三郎賞」の創設を公表したこと、そして反原発運動に至るまでの約十年間の活動は、大江という作家の「後期」の特徴がよく示されているといえよう。「九条の会」が結成され、「後期の仕事」と呼ばれた時期の市民運動活動を中心とした小説家の文學と関連して彼の社会的発言が持つ意味について、また彼が残した思想的遺産について考えたい。

## 二、「後期の仕事」の意義と同時期の作品群

東日本大震災後、『群像』二〇一二年一月号から二〇一三年八月号まで発表された大江の連作が『晩年様式集』として刊行されるが、実際に反原発デモに参加した経験が語られている私小説的な方法が注目された。最後の小説になつた『晩年様式集』について小谷野敦は、この作品が成功した作品とはいえないものの、大江の反原発思想に基づく政治的な発言によって文学性が損なわれることはないと強調している<sup>(6)</sup>。また、山本昭宏は、この作品にみられる傾向として、大江自身の作品を再解釈したり、私小説的方法を採用していく過程のなかで結果的に読者を失つていつたことを指摘する<sup>(7)</sup>。これまで大江という作家の政治的な発言や「自己言及性」を含む文學世界を評価するにあたつては、生きている「作者」と「作品」と

の複雑な関係を意識せざるをえなかつた。

大江は『後期の仕事』（レイト・ワーカー）の現場から（二〇一〇）をタイトルとした講演の記録のなかで、自分が軍国主義者から民主主義者へ、さらに憲法守護者へと変わったことを強調している。二〇〇四年「九条の会」が発足したことや『沖縄ノート』をめぐる訴訟に巻き込まれたこと、そしてレイト・ワーカーに属する作品の執筆が、

同時期に展開されたことは重要な意味を持つ。大江が小説家としての最後を準備した時だと推測できるからである。二〇〇五年、大江は『沖縄裁判』で被告人として法庭に立たされ、二〇一一年四月に原告側の主張が棄却されるまで、教科書の歴史的記述を修正しようとする文部科学省の計画とも戦わなければならなかつた<sup>(8)</sup>。裁判が進行中であった時期に、作品としては米軍から凌辱された占領期の少女のイメージを象徴的に描いた『薦たしアナベル・レイ 総毛立ち身まかりつ』（二〇〇七、文庫版のタイトルは『美しいアナベル・レイ』として改題）を発表、そして戦中の父親の死の謎がモチーフとなつた『水死』（二〇〇九）の発表を控えていた時期であった。この時期の小説群と、「九条の会」に参加しているとの作者の個人的な経験を踏まえて『後期の仕事』の現場」という言葉で表現していることがわかる。

翌年の二〇〇七年から二〇一四年にかけて、大江が小説や批評を対象に審査を行い、受賞者を決定、受賞者との対談を発表するという形で続けられ、長嶋有、安藤礼二、綿矢りさなど八回の授賞で終了した。最後の受賞作『さようなら、オレンジ』（二〇一三）の岩城けいと「純文学」とは何かというテーマをめぐる対談で、「純文学」を「時代の精神」と結び付けて大江は語っている。

敗戦後、新憲法や教育基本法が制定されたことによつて民主主義教育が施行されたこと、これが今まで続いてきた自分の「時代の精神」であるということを述べている。

かつて引退を宣言した大江が、長年の友人であつた作曲家の武満徹の死がきっかけになり、再び発表したのが『宙返り』（一九九九）だつたといわれる。その後、発表した小説が『取り替え子（チエンジリング）』（二〇〇〇）、『憂い顔の童子』（二〇〇二）、『さようなら、私の本よ！』（二〇〇五）といった「チエンジリング三部作」と呼ばれる作品群であり、これらの作品を書くことによつて「静かな気分」

を経験していると大江は語つていた<sup>(9)</sup>。このような発言は、彼が「自分の死について深く理解できるようになつた」という心境の変化に関する話とつながつてゐる。

二〇〇六年、大江は「大江健三郎賞」を創設することにあたつて「自分の晩年の仕事をやりながら、T・Sエリオットの『老人の愚行』といふ言葉に挑発され、「死んでからではやることができない」ことをしようと試みたといい、「老年」の意義について言及している。この「大江健三郎賞」の目的については「『文学の言葉』を、知的な共通の広場に推し立てたい」と語つている<sup>(10)</sup>。このよつた大江の意志が反映され、『群像』を発表媒体として「大江健三郎賞」が創られたのである。

翌年の二〇〇七年から二〇一四年にかけて、大江が小説や批評を対象に審査を行い、受賞者を決定、受賞者との対談を発表するという形で続けられ、長嶋有、安藤礼二、綿矢りさなど八回の授賞で終了した。最後の受賞作『さようなら、オレンジ』（二〇一三）の岩城けいと「純文学」とは何かというテーマをめぐる対談で、「純文学」を「時代の精神」と結び付けて大江は語つてゐる。

敗戦後、新憲法や教育基本法が制定されたことによつて民主主義教育が施行されたこと、これが今まで続いてきた自分の「時代の精神」であるということを述べている。

自分の「時代の精神」は、新憲法ができてから現在までのものだと考えてきました。それが私の人間と文学をつくっています。ところが今それこそ行き詰まりになつてゐるのではないか。漱石が「時代の精神」が終わったと明治について考えたのと同じよ

うに、戦後再出発した「時代の精神」、つまり戦後の精神はとつぶに終わつていて次の時代が来ると安倍政権はしています。私など老人の抵抗を心がけています。<sup>(11)</sup>

ここで「老人の抵抗」という言葉で「老年性」が強調される一方、現代の「時代の精神」は「戦後の精神」を指すと言い、これが終わつていることを語つてゐる。「一つの時代が終わりつつあるという認識が強くあり、「私など老人」という言葉で、共同の問題として示している。「大江健三郎賞」が創設され活動していた間には、デビューエンターテイメント周年記念作として『美しいアナベル・リイ』を発表し、その後『水死』と『晩年様式集』が最後の長編小説として刊行されたのである。

自分が現役作家として活動しながら自分の名前で文学賞を授与し、若い世代の作家たちとの交流を試みた背景には、純文学に対する社会的な関心を促すための意図も反映されていた。大江が長い間続けってきた小説家や研究者たちとの交流は「後期の仕事」においても重要な意味をもつことであった。また、受賞作に対する講評を社会的発言の場として用いたことも注目に値する。

『美しいアナベル・リイ』の冒頭部分で、「光」の「まだ小説を書いていますか、といった人がいました」という言葉に、小説家「私」は「まだ生きてるか、と聞くよりいいと思った」と答える対話が登場する。「私の」「老年性」を強調するなかで、一九七〇年代半ばまでにさかのぼる老作家の回想によつて、それが一層著しくなつてくる。韓国の詩人、金芝河の釈放を要求するハンストで木守有が女優のサクラを連れてくることになるが、彼女は「私」が高校時代に見せられた不思議な「アナベル・リイ」という8ミリのフィルムの中の主

人公であったことを知る。この作品の「第一章」でハンストに参加する場面では、ある演説者によつて「詩人が、ただ詩を書いただけで、死刑やら無期やらと弾圧される！こんな不当な、理不尽なことがありますか？この国には、どうしてそのような文學者が一人もいないのか？」じつはそれこそ問題なんですがー！」と語られており、「第三章」の最後では海外のチャイルド・ポルノを思わせる写真集に、「私」の小説の一部が不適切に引用されることを伝えるエージェント関係者が「占領軍への民衆的な暴動が、この国で一件も起こらなかつたことに、学生の頃から引っかかりを感じて来ました」と語る場面が登場する。「闘争」の主体として象徴されるサクラという人物が、かつて失敗に終わった「ミヒヤエル・コールハース映画」の完成に向けた再挑戦と演劇「メイスケの母」を完成させようとする過程の中で、文章を続けて書いていく「私」の心境が描かれている。

語り手によつて「水死小説」という創作過程が盛り込まれている作品が、「水死」である。この作品においても女優のウナイコが「メイスケ母」演劇の完成に向けて行動する女性として登場する。この作品では、戦中になくなつた「父」の赤いトランクには「水死小説」のための資料がなかつたという事実を知り、「私」は挫折してしまう。登場人物たちによって語られる『いろ』のなかの「先生の死」の意味や、J・G・フレイザーの『金枝篇』(The Golden Bough, 一八九〇)を手掛かりに、父の弟子によつて語られる戦中の「父」の死の真相とあいまつて、「死」をテーマにした老年期の「時代の精神」という主題が描かれている。

夏目漱石の『いろ』が重要なモチーフとなつた『水死』のテーマは、島村輝によつて指摘されたように「死」と「時代の精神」だと

いえる。大江文学の近代日本に対する歴史意識が『万延元年のフットボール』（一九六七）以降、「四国の森と日本」という歴史的な構図の中で構成されることが多かつたが、『水死』のように父の存在と行動、戦争末期の具体的な事件を描くことはめったになかったとし、島村輝は指摘している。<sup>(12)</sup>『水死』では歴史的かつ現実的な問題としての父の「死」と、晩年を迎えた「私」の問題を重ね合わせることで「自己言及性」をより方法化しているといえる。「自己言及」という方法を用いた「書き直す」ことの意味が、「後期の仕事」のなかでの「自己救済的」な一面も有していると考えられる。

『後期の仕事 レイト・ワーカー』の現場から』のなかで『水死』の最後を執筆していることを明らかにしているが、第三部のエピグラフにT・S・エリオットの『荒れ地』（The Waste Land, 一九二二）を引用したことを見せていている。ここで、「んな切れつぱしでわたしはわたしの崩壊を支えてきた」という詩句によって、自分の崩壊から救われたと述べている。『荒れ地』の背景にある第一次世界大戦後の精神的な荒廃の中で破滅に耐えようとする詩人の心境を、大江は『水死』に投影させた。ここで大江は『水死』を執筆している「今ここ」の「私」と作中の「私」が重なつていく経験を話しながら、小説の細部を書くことで自分を支えてきたと述べている。「水死小説」への挫折という設定を盛り込んだ小説『水死』の作意には、「後期の仕事」を持続していくことの意義が込められている。

### 三、「連帯責任」としての「九条の会」

大江は「後期の仕事」を通じて自分の死も意識することになり、その後の連帯までも想定していたのではないか。「九条の会」の発足後、九人の呼びかけ人のほとんどが高齢者であったため、加藤周一、井上ひさし、小田実などが死を迎えた時には、大江は講演のなかで彼らの言葉と作品を引用することでより強い「連帯」を強調していた。

二〇〇四年、大江は「九条の会」の呼びかけ人として参加し、最初のアピールでは、「多大な責任を負った日本」という言葉を用いて次のように述べている。

日本国憲法は、いま、大きな試練にさらされています。

ヒロシマ・ナガサキの原爆にいたる残酷な兵器によって、五千万を超える人命を奪った第二次世界大戦。…（中略）侵略戦争をし続けることで、この戦争に多大な責任を負った日本は、戦争放棄と戦力を持たないことを規定した九条を含む憲法を制定し、こうした世界の市民の意思を実現しようと決心しました。

大江の作家としての「姿勢」について、筒井康隆は批評家の反感も存在すると指摘し、文学者としての「責任」を果たそうとするその態度が疑問視されている傾向について言及した。<sup>(14)</sup>大江がいわゆる「岩波文化人」と呼ばれることと「学者との交流」をめぐって日本社会で一般的に求められる作家のイメージと相反するということを筒井は指摘する。特に大江のノーベル文学賞受賞は、世界へ戦争をめぐつての日本の「責任」について発信することになった直接的な契

機にもなつたのである。

小森陽一は一九九四年に大江が世界に発信したノーベル文学賞演説「あいまいな日本の私」が強調する問題は、憲法九条と自衛隊の関係だと指摘する<sup>(15)</sup>。一九九〇年の湾岸戦争で日本が憲法九条によつて参戦できない事情が世界に知られるよくなつたのが背景だということだ。憲法九条で、戦後日本は「戦争放棄」を宣言したのだが、自衛隊の戦力増強を認める矛盾を孕んでいる「日本人」としての自己認識、そして文学学者としての大江の重要な課題になつた。

大江は、「憲法についての個人的な体験」（一九六四）のなかで、学生時代の教科書を通して接した「戦後民主主義」の本質は、憲法が「押しつけられたか」否かにあるのではないと言う。自身のモラルに関係している憲法として、自ら、個人として「選択」したかどうかに意味があると述べた。要するに、他者によって強要されたとしても、それを受け入れる主体としての「個人」の判断が重要であることを話しながら、「個人的な体験」という言葉と結び付けて語つている。自身は「戦後世代」として、憲法を作つたわけでもないが、自身のものとして選択してきたため「正統的な理由」があり、私たちの憲法だと主張する正当な権利があると述べている<sup>(16)</sup>。ここで最も大江が困難だと感るのは、当時の若者が憲法には無関心であることや「新憲法でも新新憲法でもなんでもいいんじゃないか」と考える人々が多数存在するという事実だったと述べている。

「九条の会」の呼びかけ人として大江が講演活動を始めた翌年に、『沖縄ノート』（一九七〇）の集団自決に関する記述が事実とは異なるとして出版中止を請求、大江と岩波書店を相手に日本軍の遺族が訴訟を起こした事件の背後には、歴史教科書問題と関わつてあ

る目的によつて訴えた可能性が指摘されたりもした。先述した「後期の仕事」（レイト・ワーカー）の現場からでは「後期の仕事」のかで、この事件に言及しながら、もし自分が一九四五年夏に、沖縄集団自決が強制された現場にいたなら「天皇陛下万歳」と叫び、死ぬに違いない少年だったと語つている。この記録は、「九条の会」活動を続ける理由を、戦中と戦後の日本の歴史を振り返り、その歴史と自分の人生を重ねようとしたことに意味があつた。

なお、この記録の中で注目されるのは、戦争末期に爆撃された東大の建物の中で遭遇した渡辺一夫と加藤周一との間のエピソードが紹介されている点である。加藤周一が「戦後日本の実体を守つてきた」存在であることを強調し、敬意を持つていてそれを大江は語つてゐる。大江は、多くの人々に天才だと評価される小林秀雄の思想が「ただ一人」で成し遂げた成果であることを比べて議論の相手を設定し「共同の論理」を構成しようとした加藤の能力を高く評価している<sup>(17)</sup>。大江は、一個人に対する学術的評価においても、「共同」の成果を重視していることがよくわかる。

多くの講演で自分を「小説家大江」と紹介したのとは異なり、二〇一四年六月十日に開催された「九条の会発足十周年記念集会」では自分を「九条の会の大江」と紹介し、所属感を強調した。当時、安倍内閣が「積極的平和主義」を掲げ、集団的自衛権行使についての法改正を推進しようとした時期だったことから、「九条の会」への結集を追求する意図だった。また、「九条の会」発足を共にした加藤周一と井上ひさし、小田実が次々と高齢で他界した時点で、大江は彼らの生前の記録を引用することによって、最後のメッセージを準備しようとしたことが分かる。

初期の「九条の会」発足において、加藤周一と大江を中心とした

九人の呼びかけ人はネットワークの性格が強く、限界も存在した。

「九条の会」の理念において新しさを見つけることが難しく、高齢層のサークルや文化生活のように定着した側面があることが指摘されたり、現在の言論状況でこの社会運動が日本の戦後から現代に至る思想史と社会運動史で十分に位置づけられていないことの指摘もあつた。<sup>(18)</sup> それは、加藤周一が初めて「九条の会」を構想した出発点から六〇年安保世代の結集を促そうとする意図が強く存在したためだつた。六〇年代に可能だつた市民運動を、二〇〇〇年代の若い世代と連帶して再生させようと試みたのが初期「九条の会」の主な目標であつたのだ。大江については、「後期の仕事」のなかで世代間の交流が重要な目的の一つとして行われたと考えられる。この時期の新しい世代についての大江の深い関心は、「九条の会」の発足前後で発表した多くの著作にもよく表れている。エドワード・サイアードと

の往復書簡が収録された書簡集『暴力に逆らつて書く』(二〇〇三)をはじめ、随筆集『新しい人』の方へ』(二〇〇四)などから、若い

世代への期待感が反映されていることが分かる。

二〇一四年六月の「九条の会」の講演記録では、自分が高齢による身体的な制約により、これ以上は講演者として参加することは難しいとのことを述べていたが、翌年三月、韓国の延世大学の金大中図書館主催の講演会に登壇した。「金大中」という名前のために自身が参加せざるを得なかつたというのが当時の大江の説明だつた。韓国の大学生たちを対象としたこの講演会で憲法九条改正を推進中の日本政府に対する批判と共に未来についての「想像力」が必要な時代であることを力強く語る姿から、生前の「後期の仕事」の現場

として確認することができた。

大江は「文学とは何か」に対する答えを探すために、小説家として、また講演者としての活動を続けた。彼の文学についての定義は、最終的に日本の「戦後文学」へ回帰する。日本の「戦後文学」は、「直接的かつ間接的に自分の守護神」であり、実際に戦後文学者と「連帯責任」を持つ批評家からの支持があつたため、小説家として出発することができたという認識が存在した。<sup>(19)</sup> 「連帯責任」という言葉を用いて、自分の文学的成果が「ただ一人」のものではないことを強調している。晩年の時期に至るまで、このような謙虚な態度が示されているのである。「後期の仕事」の現場の中で「九条の会」を中心に文学学者や研究者、そして市民運動家たちと連帯し、交流してきたことは、「文学とは何か」の問題に取り組んだ彼にとって重要な活動であつたことがわかる。

#### 四、「大江健三郎」が残した思想的遺産

朝吹真理子は、島田雅彦との追悼特集の対談のなかで、大学時代に大江の市民運動の声明文によつて彼がまだ生きていることを知つたと語っている。<sup>(20)</sup> 大学時代に日本文学史を学んだ筆者も「大江健三郎」という名前だけには接していたのだが、まだ生きているということ、さらにまだ小説を書いているということを知つたのは二〇〇六年に韓国を訪問して講演が行われた時期であつて、講演の後に伝えられた様々なエピソードを聞いて面白いと感じたのが、初めてであつた。実際の大江についての情報を得る機会がなかつたなら、おそらく、大江という小説家に興味をもつこともなかつたかもしれない。翌

年、『自分の木』の下で『新しい人』の方へなど二〇〇〇年代のエッセイを読む」とから始まり、「大江健三郎」を研究主題とすることになった。

前節で引用した『美しいアナベル・リイ』の冒頭部分の「光」との対話文で表れているように、かつて五〇年代に芥川賞を受賞した大江が、また五〇年を経て現役作家として活動していることは珍しいことであろう。大江にとっての「後期の仕事」は、繰り返し彼が言い続けてきた「死」を迎え、眞の「後期の仕事」の意味を再び考える時期に至つたのである。

障害を持つ長男・光の誕生という経験が反映された『個人的な体験』（一九六四）を発表して以来、広島訪問の記録を連載したものと、後に『ヒロシマ・ノート』として発表し、社会に大きな反響を及ぼした。その後、沖縄返還運動に献身した活動家の死を悼んで『沖縄ノート』（一九七〇）を発表、一九八〇年代には広島とヨーロッパの反核、平和運動を記録した『広島からオイロシマヘ』（一九八二）を発表し、市民運動への参加を続けていた。本書は、スイス、ドイツ、オーストリアの都市で市民たちや社会活動家たちとの出会いやインタビュー、反核集会を取材し、カメラの前で話した映像の内容を記録したものである。当時、西ドイツを中心に青年グループが日本での「82年・平和のための広島行動」から学び、反核平和運動を開拓していくとする動きに対する深い印象が述べられている。<sup>(21)</sup> 日本社会ではすでに政治の季節が終わり七〇年代以降の市民運動に対する懷疑があつた時期に、大江は持続的な反核平和運動の方法を海外の青年たちを通して新しく見出そうとしたといえる。

二〇一一年の「九条の会」においては、大規模反原発デモ「さよ

なら原発一〇〇〇万人アクション」と連合して活動し、当時、大江は反原発集会の重要な人物として登壇しメディアの注目を集めた。二〇〇九年、七八歳で発表した『水死』が最後の小説と予想されたものの、三・一の経験が『群像』二〇一二年一月号から二〇一三年八月号にかけて連載小説として発表され、これが後に『晩年様式集』として刊行されたのである。持続的に核時代の危険を発信してきた大江が、晩年の時期に福島原発事故を目撃することによつて犠牲となつた死者たちに対し「広島・長崎から福島まで」生き残つたという自己認識を再確認せざるを得ない時期になつたのだ。

反核思想を語る世界的な日本人作家は、大江だけではない。福島原発事故の当時、村上春樹が「私たち日本人は核に対する『ノー』を叫び続けるべきだつた」と発言し、彼の社会的な発言は注目を集めていた。村上の反核についての発言は、カタルーニャ国際賞記念講演（二〇一二）で行われたものだつた。黒古一夫は、全共闘世代で反戦平和教育を受けたことが自明な村上だが、広島と長崎を起點とする反核運動（原水爆禁止運動）の歴史が、まるで存在しなかつたかのように発言していることを強く批判している。<sup>(22)</sup> 村上の発言が意図的のことであつても、世界の多くの国で複数の読者層を確保した作家としての影響力を考慮すると、日本の戦後史における「原点」を否定していることと同様だとし、強く批判している。ティム・オブライエン（Tim O'Brien）の『The Nuclear Age』（一九八九）を翻訳した村上が、ベトナム戦争と反戦運動を背景とする作品を翻訳して紹介しながらも、自ら日本の反核運動とは距離を置いている意図に注目したものだつた。

村上の「文学者たちとの連帯」から距離を置こうとする態度は、

『職業としての小説家』(二〇一五)の中にもよく表れているが、ジエイムズ・ジョイスなどを例に挙げ、作家たちの「友情」ということを信じないという、「作家」がもつ「基本的にエゴイステイックな人種でライバル意識が強い」傾向を理由として挙げている<sup>(23)</sup>。ここで日本人作家を例に挙げてはいないが、大江が多くの文学者たちと交流を続けて、大事にしてきたことは、全く違う態度を見せていているといえる。

「大江健三郎賞」が一回を迎えた時期の二〇〇七年に刊行された『大江健三郎 作家自身を語る』のなかで、大江は五年間活動してきた小説家としての軌跡をまとめているが、初期作品から新しい小説家への期待を示している点が注目される。特に、村上春樹が世界中で「日本文学」の枠組みとしての受容ではなく、翻訳された

言語圏の中で読者を獲得している現象について高く評価している。しかし、日本語で小説を書いているという意識が根本にあることにおいて、村上文学も明確に「日本文学」にならざるを得ないことを強調している<sup>(24)</sup>。これは村上が日本語で小説を書いているだけに、根本的に言語の持つ「独自の力」と無縁ではなく、やむを得ず世界で「日本文学」の代表として見られているというこの重さについて指摘している。

大江は古井由吉との対談のなかで、小説を書くことによって自分の言葉ではなく「他者の言葉」を書こうと努力してきたことを語っている。作り上げられた作品が「自分の声」だと認めざるを得ないところもあるが、「他人の声が私の声より重要だ」と感じたのは、小説の中で障害を持つて生まれた長男をモデルにして初めて発見されたと語った<sup>(25)</sup>。作品の中で統制された言葉を通じて多くの人々の

声を描き出そうとした大江の態度は「後期の仕事」においても貫かれていたのである。

「ビキニからフクシマまで」という題目の講演で大江は、「個人としての言葉による表現者が、この国の、また世界の多様な規模のマスメディアの表現に対してどういう立ち位置を自覚してきたか」について語っている。ここで communication という言葉に触れてエリオットの晩年の詩の意味合いを紹介し、「死んだ人たちが生きている時／言葉で言わなかつたものを死んだ時に人に言うことができる／死んだ人たちの伝達は生きている」という西脇順三郎の日本語訳を引用している<sup>(26)</sup>。東日本大震災後、「communication＝伝達」という言葉を、死者たちが生きていたらどうのように表現するかという問題と結び付けて語っている。

小説家としての最後の時期に、犠牲者たちを追悼しながら「広島から福島まで生き残った」という日本人としての大江の自己認識が再び表されている。大江の戦後日本の半世紀にわたる小説においての表現は、実存主義からの影響が強く、多くの場合、「暗い絵」そのもののような死と暴力と、その傷を赤裸々に露出する場にもなった。しかし、「後期の仕事」を通して「生き直す」ことの意味が見出されている。『晩年様式集』の最後の答えとして大江は、「小さなのらに、老人は答えたい、／私は生き直すことができない。しかし／私らは生き直すことができる」という詩の引用で締めくくろうとしていた。これは詩のなかで記されているように「母の言葉」によるものだった。「後期の仕事」において『晩年様式集』で複数の物語を登場させ、複数形の存在様式として「死者」を含む連帯が示唆されている<sup>(28)</sup>ように、大江は、他者の声を大事にし、共に生きるという生

き方を小説で最後まで試みたのである。

## 五、終わりに

大江は小説家にとっては常に「文学とは何か」という根本的な質問が必要であり、小説家を持続するためには上記の質問に対する答えを準備しておかなければならぬとしていた<sup>(29)</sup>。日本の戦後文学が自分の「文学的生活の守護神」だったと明らかにした大江は、六〇年の安保闘争から「九条の会」活動へ至るまで、文学者としての生き方を、個人的な表現者として市民運動と共に手本を見せたと言つてもいいだろう。このような彼の生き方が文学的生活と分離されたものではなかつたという点で有意義だろう。

尾崎真理子とのインタビューで『取り替え子』(二〇〇〇)『憂い顔の童子』(二〇〇一)『さようなら、私の本よ!』(二〇〇五)といった作品群を大江は「チエンジリング三部作」としている。これらの作品が出来上がつた後の心境を「静かな気持ち」として表現している<sup>(30)</sup>。自分は死を非常に恐れる人だったが、「チエンジリング三部作」を完成させ、今や死を理解でき、「仏教の悟り」のように死を受け入れることができる人間になつたことを「静かな気持ち」で表現しているのであつた。

青年期から長い間交流してきた武満徹や、丸山眞男、伊丹十三が次々と九〇年代後半の同時期に死を迎える、交友のあつた人々が鬼籍に入った期間は、大江の死生観において転換期になつた重要な時期だつたといえる。その後に行われた「後期の仕事」の中では創作だけでなく「大江健三郎賞」活動をめぐる文学者たちとの交流におい

ても「死んでからはできないこと」を試みるということを語り、老年期の心境をありのまま述べていく傾向を見せた。

二〇〇七年の尾崎真理子とのインタビューで、大江が長い間参加してきた「デモ行進」という主題について語り、それを書く行為が実効性があるかという質問に、そうではないと否定していた。しかし、「私はデモ行進ができる、ということ自体に意味」を発見しているとし、特に憲法改正の動きに対しても確実な「デモの人間的意味」を見せるつもりだと語っている<sup>(31)</sup>。社会的な意見を発信する集会の抵抗を通じて自ら人間的意味を発見した大江だつた。大江がいう「人間的意味」が私たちに何を示唆しているのか。

近未来の民主主義社会における選挙は、人々の無意識をデータ化することで処理し、アルゴリズム化し、政治家は言語的コミュニケーションを必要としないバーチャルインフルエンサーのように変化するのではないかと成田裕介はいう<sup>(32)</sup>。日本での選挙といランシステムによつては青年が主体としていかなる社会的結果も生み出せない。そのような現実では「革命」の可能性がないためだ。文学を通して社会の変革可能性や、デモ行進を通じて実際に何かが変わるという確信は、大江の発言のなかでは見当たらない。

しかし、「革命」の可能性がないところで大江は、「共同の認識」を確かめる場として、文学的な営みとの関わりのなかで市民運動活動を持続したといえよう。長い間、市民運動と関わりを持ってきた大江自身は、政治的な主張を掲げたデモと集会に参加してきたのだが、それに没頭したことは決してなく、政党の関係者などの集まりに正式に参加要請を受けたこともないと明らかにしている<sup>(33)</sup>。自分にとって金芝河救命運動や沖縄問題にともなう行動も重要なこと

だつたが、そこから得た「文学」的「収穫」とともに書斎に戻ることを繰り返したと語っている。

大江は、憲法九条の「希求」という言葉から人生の根本を発見しようとした。自身の憲法に対する理解が「文学的」解釈に基づいていると明らかにする点で、大江の思想的な原点をより明確にしている。大江にとって「文学的営み」としての「九条の会」はそれだけの限界を露にしたりもしたが、「後期の仕事」の原動力になつたことは否定できないだろう。

大江は、井上ひさしとの対談「核問題と私のレイト・ワーク」(二〇〇九)のなかで、最後かもしれない小説の執筆に取り組んでいると、「レイト・ワーク（人生の終わり近い仕事）と覚悟を決めて仕事をしている」<sup>(34)</sup>と述べている。この対談のなかで最後のエドワード・サイドから励まされた大江の経験も語られていた。井上ひさしは、大江とサイドとがいう「意志的な楽観主義」つまり「悲観的な状況でも、希望を見つけだして、自分の意志として楽観主義に立つという生き方」が日本で生きるために欠かせない態度だと語っている。大江はこれが「じつに永く続いた絶望的な状況の中での、痛烈な皮肉も含めた希望の言葉」だつたと言い、絶望と希望の間には人間の「意志」というものが欠かせないとこういふことを示す。

先日、韓国の英文学系の学術財団主催で行われた「大江健三郎・シンポジウム」に参加し、主に英文学関係者・学生を対象にして「九条の会」を中心に大江の反戦平和主義についてお話を機会をいただいた。反戦・反核思想という大江の思想について、世界に影響力をを持つことができる意義があることや、彼の市民運動活動についても共感の声もあり、日韓関係において象徴的な存在としての「大江健

三郎」の位相を確認することができた。

日韓の歴史問題において、数知れない無名の犠牲者・死者たちを考えれば言い切れない問題ではあるが、大江が言い続けてきた「じつに永く続いた絶望的な状況の中での」「意志的な楽観主義」というものこそが、これから本質的な日韓関係改善の糸口となるかもしれない。大江はなくなつたが、「後期の仕事」までの市民運動を通して見せた彼の思想が、少しでも世代を超えて受け継がれることを期待したい。

### 注

1 大江健三郎、エドワード・サイード「生の終わりを見つめるスタイル」『世界』(六一二) 岩波書店、一九九五年八月、二七頁。

2 工藤庸子『大江健三郎と「晩年の仕事」』講談社、二〇二三年三月、二七頁。

3 エドワード・サイードの未完の本 On Late Styleにおいてthe lateといふ言葉は、通常「後期」と訳されることが多いが、年代記的な意味があるのに対して「晩年」と訳した際には、死と終末を暗示していることから、チャン・ホヨン訳の韓国語版 On Late Styleのタイトルにおいて「末年・呑呑」と訳されており、日本語版の大橋洋一訳も「晩年」と訳している。「人生の最後の頃」、「年を取つて老いていく時期」としての意味を含意している。「韓国語・チャン・ホヨン訳『晩年の様式について』マーティ、二〇〇八年一月、日本語・大橋洋一訳『晩年のスタイル』岩波書店、二〇〇七年九月参考】

4 大江健三郎・尾崎真理子「ロング・インタビュー 大江健三郎、語る」『新潮』一〇二(一一)、二〇〇〇五年一月、三〇一頁。

- 5 「九条の会」の呼びかけ人九人には、井上ひさし、梅原猛、大江健三郎、奥平康弘、小田実、加藤周一、澤地久枝、鶴見俊輔、三木睦子が参加した。現在、澤地久枝だけが九三歳で活動している。
- 6 小谷野敦『江藤淳と大江健三郎』筑摩書房、二〇一五年二月、三五二頁。
- 7 山本昭宏「『九条の会』と戦後民主主義の脈流――批判的繼承のための試論」『現代思想』五〇（三）、二〇二二年三月、三二二頁。
- 8 大江健三郎「後期の仕事（レイトワーク）の現場から」『群像』六五（一）、講談社、二〇一〇年一月、七頁。
- 9 大江健三郎・尾崎真理子「ロング・インタビュー」大江健三郎、語る『新潮』一〇二（二）、二〇〇五年一一月、二三三一頁。
- 10 大江健三郎『大江健三郎賞8年の軌跡「文学の言葉」を恢復させる』講談社、二〇一八年六月、七頁。
- 11 大江健三郎『大江健三郎賞8年の軌跡「文学の言葉」を恢復させる』講談社、二〇一八年六月、三一五頁。
- 12 島村輝「シンボジウム「死」と「時代の精神」――『IQX』と『水死』」『ギリスト教文学研究』（二八）、二〇一一年五月、三四頁。
- 13 飯田洋子『九条の会』花伝社、二〇一八年七月、一〇頁（再引用）
- 一二〇四年の記者会見で大江は「九条の会」発足に参加した自身の役割について憲法と民主主義を憂慮する人々の意見を集める場として「交通整理」をする形で参加しようという考えを明らかにしている。日本の市民運動史を中心に「抗議周期」という概念から「九条の会」の考察を行った飯田洋子は、大江が参加した記者会見によって急速に各地域の「九条の会」が結成され、事務局がネットワークの中心となり、大江の発言どおり「交通整理」が可能になったと評価している。
- 14 简井康隆『極私的大江健三郎論』『國文学 解釈と教材の研究』二八（八）、一九八三年六月、一四頁。
- 15 小森陽一『死者の声、生者の言葉』新日本出版社、二〇一四年二月、一五頁。
- 16 大江健三郎「憲法についての個人的な体験」『厳肅な綱渡り』講談社文芸文庫、一九九一年一〇月、一九七～一九八頁。
- 17 大江健三郎「加藤周一の言葉を受け渡す」『憲法九条は私たちの安全保障です。』岩波ブックレット、二〇一五年一月、三五～三六頁。
- 18 山本昭宏「『九条の会』と戦後民主主義の脈流――批判的繼承のための試論」『現代思想』五〇（三）、二〇二二年三月、一三九～一四二頁。
- 19 大江健三郎『厳肅な綱渡り』文藝文庫、一九九一年、二〇七頁。
- 20 島田雅彦・朝吹真理子「対談 理性と凶暴さと」『文學界』二〇二三年五月、二二七頁。
- 21 大江健三郎『広島からオイロシマヘ――'82ヨーロッパの反核・平和運動を見る』岩波ブックレット、一九八二年六月、二二頁。
- 22 黒古一夫『文学者の「核・フクシマ論」――吉本隆明・大江健三郎・村上春樹』彩流社、二〇二三年三月、五六頁。
- 23 村上春樹『職業としての小説家』新潮文庫、二〇二二年一二月、一二頁。
- 24 大江健三郎・尾崎真理子『大江健三郎 作家自身を語る』新潮社、二〇〇七年五月、二八〇頁。
- 25 大江健三郎・古井由吉『文学の淵を渡る』新潮社、二〇一五年四月、二三六頁。
- 26 大江健三郎「ビキニからフクシマまで」『マス・コミュニケーショん研究』

究』八〇、二〇一二年一月、八頁。

27 大江健三郎 「私は犠牲者に見つめられている」『大震災のなかで』岩波新書、二〇一年六月、六頁。

28 菊間晴子 「後期の仕事（レイ特・ワーク）」にあつた「希望」「日本近代文学』（九六）、二〇一七年五月、九四頁。

29 大江健三郎 『厳肅な綱渡り』講談社文芸文庫、一九九一年一〇月、二〇五頁。

30 大江健三郎・尾崎真理子『ロング・インタビュー 大江健三郎、語る』『新潮』一〇二（一一）、二〇〇五年一月、二三三二頁。

31 大江健三郎・尾崎真理子『大江健三郎 作家自身を語る』新潮社、二〇〇七年五月、二九七頁。

32 成田悠輔『22世紀の民主主義』SBクリエイティブ、二〇一二年七月、一六〇頁。

33 大江健三郎『私といつ小説家の作り方』新潮社、一九九八年四月、一七九頁。

34 井上ひきし・大江健三郎『私のレイ特・ワークと核問題』『週刊朝日』一二四（二一）、二〇〇九年五月八日、三四頁。