

信仰なき者の祈り
——大江健三郎『人生の親戚』論——

史 姫淑

A Prayer from One Who Has No Faith.
A Study of *An Echo of Heaven* in the Literary Works of Kenzaburo Ōe

This paper mainly explores *An Echo of Heaven* (*Jinsei no Shinseki*, 1989), one of Ōe's later works, and the first that adopted a female protagonist.

In June, 1963, Ōe's personal life came to a turning point when his first child Hikari was born brain-damaged. That summer, Ōe visited Hiroshima and his time in Hiroshima compelled him to re-examine his relationship with his son. Living with a disabled son, Ōe contemplated the meaning of existence and coexistence with his handicapped son. *An Echo of Heaven* (*Jinsei no Shinseki*, 1989) is a representative story reflecting Ōe's personal life and his thinking about spiritual issues; the protagonist links her private tragedy to that of Hiroshima, which was brought about by the atomic bomb in summer, 1945.

Also, this paper compares time as it appears in the heroine's meditation system and as it is portrayed in *Aghwee the Sky Monster* (*Sora no Kaibutsu Aguii*, 1964) and *A Personal Matter* (*Kojinteki na Taiken*, 1964). In *An Echo of Heaven*, time is represented as having multiple time lines, suggesting a rainbow of present time. In *An Echo of Heaven* the heroine loses her two sons to suicide and her meditation system is the way in which she pursues meaning from the loss.

In *An Echo of Heaven*, the author explores how a person can recover from tragedy. Ōe doesn't have religious beliefs, but his body of work has religious overtones. Ōe loves to define his (or the protagonist's) attitude as a prayer from one who has no faith. Ōe uses literary expression to deal with the spiritual condition of human beings and our soul's salvation at the hands of a transcendental deity.

はじめに

第一章 「異常」の誕生とヒロシマ

第二章 「神話的」な女性像の創出

第三章 悲劇の主人公たちと「時間」

その一、作曲家Dと火見子の時間論

その二、虹のように重なる「いま」の時間

第四章 手探りする人

おわりに

はじめに

一九八九年に発表された『人生の親戚』（『新潮』一九八九年一月号）は、それまでの大江健三郎の小説のなかでは、初の女性を主人公に据えた長編である点において異色であると言える。しかし、一九六三年に脳に障害を持つ長男光の出生に伴う息子との共生、という大江文学の重要なモチーフを踏まえている点では、『人生の親戚』もその例外ではない¹。

周知のように、長男光が生まれて間もない一九六三年の夏、大江は初めてヒロシマを訪れている。この二つの出来事は、それ以後の障害を持つ子供の受容と共生、ヒロシマと核という大江文学の主題を考慮すると、運命的な巡り合わせであったとさえ言える。そして障害を持つ息子との共生は、大江が息子そして自分自身の「魂の問題」に導かれていく契機として作用することになる。しかし、大江自身は特定の信仰を持っているわけではない。神という超越者とかかわろうとしながら特定の信仰は持たず、しかし祈らずにはいられない態度を、大江は「信仰を持たない者の祈り」²として自己定義を行っている。

このような作家の個人的な体験と考え方は、色濃く『人生の親戚』にも反映されている。小説のヒロインまり恵さんは、生まれながらの知的障害者の長男ムーサンと、健常者であったが陰湿ないじめによる事故で車椅子の生活を送ることになる、利口な次男道夫くんを持つ離婚したお母さんで、横浜の女子大で英文学を教える知的な女性として設定されている。度重なる不幸にもめげず明るく懸命に生きようとするまり恵さんだが、再び二人の兄弟が伊豆高原の崖から飛び降り自殺をするという巨大な悲劇に襲われる。離婚して一緒

に同居するまり恵のお母さんも、心労でこの世を去る。まり恵さんは次男の事故後、優しい元夫サッチャンと一次関係を回復するが、夫は息子たちの惨事発生後、アルコール依存者然とした生活を送るようになる。

このようにまり恵さんの周りには、想像を絶するような悲劇が次々と起こっている。しかしその深い悲しみを全身に引き受けながら、彼女は「アレ」と呼ぶしかない息子たちの出来事を理解しようと様々なアプローチを繰り返す。カトリック教会に通ったり、彼女を慕う若者たちと劇団の活動に打ち込んだり、アメリカへ渡り宗教的コミュニンで生活したりもするが、最終的にはメキシコに渡り農場で働くうちに、「聖女」として崇められる。そんななか、まり恵さんは末期の乳ガンに侵され余命わずかとなる。そして彼女を慕う若者たちと人々によって、波乱万丈な彼女の生涯が「世界最終の女」として映画化されようとする。

まり恵さんの身にふりかかったこのような悲劇の過剰性に注目した川本三郎は、『人生の親戚』はむしろ通俗的な悲劇ではなく、その過剰さに「『楽しい悲劇』『愉快な受難劇』」³とも受け取れると語っている。さらに川本は、作家にとってこの過剰でかつ「『オーバー』な方法」は、「あくまでも私小説を乗り越えるための意図された、普通ではない文学的手法」であるとも指摘する⁴。

確かにこの小説には、まり恵さんの物語の筋と並行して、まり恵さんの物語を語る役目を負っている、作家でありながら同じく障害者の息子を持つ、大江健三郎を彷彿させる人物とその家族が登場している。さらに作家大江の現実生活における出来事も、虚構を交えながら極めてリアルに記述されている。しかし、これは（川本が述べたように）伝統的な意味での「私小説」を乗り越えるための文学的手法であり、『人生の親戚』が「私小説」の域を越えた広がりを持っているゆえんでもある。

大江の創作談によれば、また『人生の親戚』は「徹底的に絶望した人間はどのように振る舞うものか」、「『そういうことをつきとめたい』という意図から書かれたものである⁵。大江の「最後の小説」発言を考慮すると、その翌年に発表された『人生の親戚』は、作家が「最後の小説」を構想するなかで生まれた偶然の産

物として興味深い⁶。が、当作品への批評は発表当初の新聞における書評および川本三郎、津島祐子などが文芸雑誌に載せた論を除いては、さしあたり大きく取り上げられたことはないように思われる⁷。

そこでこの論では、まずヒロシマの核という巨大な暴力と「異常」の誕生を結びつけて考える作家およびその投影としてのヒロインの思考傾向を確認する。よって、『人生の親戚』における乗り越えがたい人生の大きな困難を背負ったヒロインが、信仰を持たないにして如何にそこから回復していくか、という常に手探りする人間模様の眺めていきたい。

さらに、本作品と「空の怪物アグイー」(一九六四年一月)、『個人的な体験』(一九六四年八月)を視野に、障害を持って生まれたいわば「異常」の誕生に際し、それぞれの作品において主人公たちが繰り広げる「時間」に対する考えの相違を比較検討する。これら考察に伴い、作家の本作品における神話的かつ劇的なヒロインの造形手法を明らかにしながら、神を持たない人間の祈りと救済への希求を追う試みである。

第一章 「異常」の誕生とヒロシマ

『人生の親戚』のヒロインまり恵さんは、障害を持つ長男「ムーサンの誕生が、自分になんらかの『償い』をいざなうもの」と考えている。そこでムーサンを自分が引き取り、健常な次男の道夫くんを夫に委ねる形で離婚を自ら提出する。それは彼女が、「ムーサンと自分とを特別な結びつきのペアとして捉え」ようとする気持ちを持っているからである。またまり恵さんは、その「償い」を経たの喜びも自分だけのものではないか、ゆえに夫と道夫くんをその「償い」のための生活に引きずりこむ必要はない、という考えから離婚を決意するに至っている。しかし、道夫くんが交通事故で車椅子の生活を強いられることになった時、まり恵さんは道夫くんを引き取る形で夫との関係を回復する。

まり恵さんの生れつき知的障害者である長男ムーサンは、養護学校に通っており、ある日、学校の先生から子供たちの修学旅行として広島原爆資料館見学という提案があがる。その時まり恵さんは、原爆の悲惨さがもたらす死の恐怖が障害児に与える精神的ショッ

クを心配し強く制止する。そして、自分が大学でも教えているアメリカ女流作家フラナリー・オコナーの「広島原爆以後、世界に起こることはすべてそれと関係がある」という話を引き合いに、まり恵さんは「オオゲサ」ではあるが「私の子供が生まれる際に事故があったのも、広島以後の世界の出来事だからこそ」その関連性は否定できないと反対理由を述べる。「オオゲサ」と断わりつきではあるものの、まり恵さんのこの発言からは、知的障害を持つ子供の誕生を、世界の巨大な暴力である核とを結びつけようとする思考傾向が見てとれる。

「はじめに」の粗筋で述べたように、この作品には大江の家族をモデルにした作家であり、まり恵さんの物語の語り役である「僕」とその家族が登場している。そして、障害を持つ「僕」の息子光はムーサンと同じ養護学校に通っているという設定で、これがきっかけで「僕」の妻とまり恵さんは知り合いになっている。また、音楽素養のあるまり恵さんは光に音楽の指導をするなど、両家は家族ぐるみの付き合いをしている。ゆえに作家である「僕」は、しばし妻を通してまり恵さんのことを聞く機会が多い。当の修学旅行の件も妻の話から知った事柄である。が「僕」は、妻の話を聞きながらわが身に引き寄せて次のように回想する。

「前略」われわれの長男が頭蓋骨^{ずがいこつ}に異常を持って出生した夏、まだ畸形^{きけい}部分の手術の見通しもつかぬままに――医師の側からの可能性の提示も、こちらの側の覚悟もなかった――、産科から退院してきた妻にはひかえめに事情を説明して、僕は広島に旅立った。核廃絶のための世界大会をルポルタージュする目的だったが、大会自体は混乱し、僕はその間に原爆病院を訪ねた。そこで会った医師たちから、また被爆者たちから、人間の巨大な悲慘を乗り越えた者らのみが発する励ましを、僕はあたえられたのである。そして初めて、^{まいた}嬰兒の積極的な受けとめ、という方向に進み出ることができたのだ。「後略」(『人生の親戚』一九九四年、新潮社、二十一頁)

これは、大江の個人的な体験を再現したきわめて「私」的な記述である。一九六三年の夏、長男光の誕生後、

大江は原爆の実体をリポートするため広島を訪れている。そのルポルタージュである『ヒロシマ・ノート』（一九六四年十月～一九六五年三月）において、大江が発見した真の「正統的な人間」⁸と呼びうる者たちが、上の引用文に述べられているヒロシマで「僕」が出会った「人間の巨大な悲惨を乗り越えた者ら」を指している。大江がエッセイのなかで繰り返し語ってきたように、この旅がきっかけで作家は個人に起きた障害児の誕生という大きな試練を、ヒロシマの「正統的な人間」たちのみが発する「励まし」とともに「積極的な受けとめ」という方向へと進みえたのである。

一九九五年に大江はヒロシマの話題に触れながら、当時原爆病院で会った重藤先生から話を聞いた時、自分は「子どもの問題から逃れて、広島に来ている」こと、「冷静に考えるというより、ひたすらその問題について苦しんでいた」ことを「恥ずかしく」思ったと率直に語る一方、重藤先生らの励ましを受け、東京に戻り子供の手術の手続きをしたと振り返っている⁹。この時期の作家の心理葛藤は、短篇「空の怪物アグイー」（一九六四年一月）、長編『個人的な体験』（一九六四年八月）において見事に小説化されている。

一九九二年のシカゴ大学講演でも、大江は長男の誕生後、毎日新生児室に通っているうちに聞き取った、子供の自分に向けられて発せられた「どうしても無視できない呼びかけの声」に込められたメッセージが、二十年近く経ったある日、エリアーデの日記から読み取った「人間存在の破壊されえないことの顕現」として理解できたと語っている¹⁰。そしてこの講演の締めくくりにおいて、大江は「自分のこと」を書くことで「普遍的な文学の可能性」に到達しようと、確信を込めて次のように述べる¹¹。

「前略」障害を持つ子供をつうじての人間の破壊されえないことを、具体的なエピソードのように書く、それも核時代の日本人として書くのが、私の小説の試みです。そしてそれが普遍的なものに向けて開かれているという確信を、エリアーデの日記によってあたえられているのです。かれがそれを書いたシカゴ大学で話をさせていただいたことを深く感謝します。

この講演のなかで、大江は太平洋戦争、生まれ故郷である四国の村、日本文化と天皇制、沖縄、ヒロシマ、アメリカ、憲法、自衛隊など多くの話題に話を運んでいる。この講演の締めくくりが示しているように、戦後日本を生きる大江の文学者としての営為は、彼個人の体験を書くことで、それを人間、社会、歴史といったより普遍的な次元へとつなぐことが根本的な試みであると言える。

『人生の親戚』のヒロインまり恵さんは、障害のあるムーサンの誕生を自分に「償い」をいざなうものとして受け取り、またムーサンの誕生を原爆と関係付けることで自分の身に起きた苦難を理解しようとしている。彼女のこのような姿勢には、個的な次元で起きた出来事をより社会的な、普遍的な次元で捉えなおすことで、一個人が背負う苦難を積極的に引き受けながら生き延びて行こうとする努力が伺われる。これは大江が長男光の誕生後、ヒロシマで核がもたらした人類最大の悲惨を目撃した時、両者を関係づけ積極的に受け止めるようになった個的な体験に起因するのは明らかである。

『人生の親戚』（一九八九年）の前年に出版された書きおろし評論『新しい文学のために』（一九八八年一月）によれば、大江は一九八七年夏に広島で行われたシンポジウムへの参加を機に、「最後の小説」という構想を思いつき「その『最後の小説』の核心をなす部分で」、「ヒロシマについて、また今日の世界を覆う核状況について書こう」と思ったそうである¹²。また一九六三年に頭部に畸形のある赤ん坊の誕生とヒロシマへの旅によって、「ヒロシマと核状況という、戦後の日本人の作家として生き死にする自分の、最大の主題」¹³を与えられたとする大江は、核による被害が再度起らないという保障がない限り、「希望」を語る時いつもつきまとう「暗い思い」とともに、当主題を文学的な表現へと移植することの難しさを次のように語っている¹⁴。

「前略」それが僕に、これまでヒロシマと核状況について小説を書く方向へと踏み出せなかった理由のひとつでもある。人間的な希望をはっきりかかげて書くのでなければ、ヒロシマと核状況について書くかいは

ない。しかし大きい人間の悲慘、償いがたい苦しみの繰りかえしという思いをたち切ったところで書くのでは、文学的なリアリティーが達成されるはずはない。

このように「最後の小説」の構想がヒロシマと核という主題につながっていること、さらに前述したとおり『人生の親戚』が「最後の小説」の準備段階で生まれた作品であることを考慮に入ると、まり恵さんが自分の身に起きた悲慘を「償い」と考え、その悲慘な出来事を原爆と結びつけて捉えているのは、作家の「ヒロシマと核状況」についての文学的実践の助走であると言える。

すると、個人に降りかかった「大きい人間の悲慘、償いがたい苦しみ」を肩に背負ったまり恵さんに賦与されたその受難の過剰性は、単なる「私小説」を越えるためのオーバーな手法だけに止まらないはずである。それは、作家が「文学的なリアリティー」の創出のため、人物造形を劇的に仕上げる必要性に迫られた結果でもある。

第二章 「神話的」な女性像の創出

実際『人生の親戚』のまり恵さんの苦難は、障害を持つムーサンと償うようにして共生することだけで終わるものではない。車椅子の生活をするようになった利口な次男道夫くんの事故も、まり恵さんの人生の苦難をより重くする性質のものである。さらにもっと悲慘なことに、終生車椅子の生活をしなければならなくなった道夫くんが、障害のある兄のムーサンを説得し自殺することをしきりに言い聞かせ、結局伊豆高原の崖からムーサンが先に飛び降り、道夫くんがそれに次ぐ形で、マスコミを騒がす兄弟心中事件へと発展してしまう。まり恵さんに相次いで降りかかる災難は、通常では理解しがたい、受容しがたい大きなものである。しかしまり恵さんは、人生の苦難にめげず、むしろ積極的に受容しながらあくまでも生き抜こうとしている。そんなまり恵さんは平面的でなく立体的で、受身的でなく行動的な女性である。

榎本正樹は一九七九年の『同時代ゲーム』以降、八〇年代における女性キャラクターの重視と多層的な

描出は、挑発者であり庇護者であり批判者であり救済者でもある女性を神話的なイメージシステムをもとに再定義していこうとする大江の方法的な実践からきている」と指摘している¹⁵。榎本は特に『懐かしい年への手紙』（一九八七年）以降の作品における女性像が、大江が八〇年代中盤に富岡多恵子、津島祐子など女性作家の側から提出された批判¹⁶を「肯定的に乗り越えようとした結果」であるという見解を示しながら、方向として『人生の親戚』におけるまり恵さんも、このような作家の文学的スタンスに沿った女性像であるとの推論を提示している¹⁷。

すると、苦悩するまり恵（マリアを想起させる）、乗り越えがたい大きな苦難の受難者であるという人物設定はどこからきているのか。それは大江が、この作品の中にサブ・テキストとして挿入したバルザックの『村の司祭』（一八四一年）から得たヒントによるものが大きい。『人生の親戚』の前年に発表された『新しい文学のために』（一九八八年）のなかで、大江は海外文学における「神話的な女性像」の創出について語る際、バルザックの『村の司祭』について多く言及している。子供の時に小さな聖母と呼ばれるほど並外れた美貌を持つヴェロニックに、天然痘による顔の破壊という『村の司祭』のはじめ部分の設定について、大江は次のような読みを示している¹⁸。

バルザックは、出発点においてこれだけ大きい障害を置く。間をへだてる溝と同じく、障害が大きければ大きいほど、それを乗り越えて発揮される情熱の容量も大きいものとなる。バルザックの終生の主題であった激しく大きい情熱の提示のために、このしかけが、小説の根柢にすえられたのである。

これは大江が『人生の親戚』のなかで、障害のあるムーサンの誕生、道夫くんの事故、さらに兄弟心中といった形で、ヒロインに次々と乗り越えがたい人生の苦難を賦与した理論的な拠り所であり、『人生の親戚』はこの理論の実践であると言えなくもない。実際『人生の親戚』のなかでも、作家である「僕」は『村の司祭』をまり恵さんに勧めているばかりでなく、まり恵さんの若き理解者である朝雄君たちに、「世界最終の

女」であるまり恵さんの生涯を映画のシナリオにする際、プロットの参考となるものとしても推奨しているくらいである。

『村の司祭』のなかで、ヴェロニックは死の間際、公開懺悔を許された時に元の美しい顔を回復して死んでゆく。「僕」はこの「不可能なことが可能になるモチーフ」、この不可能の実現がヴェロニックの罪の意識に由来しており、その罪の意識から献身的な慈善活動などに打ち込んだ結果、ヴェロニックに奇跡が訪れたと、まり恵さんの姿をそのままヴェロニックに重ねて考えることをはばからない。さらに「僕」は、惨い考えではあるが、子供二人を自殺させたことへの罪意識をまり恵さんが持たないわけがないとしながら、朝雄君たちに「罪をテコにして、まり恵さんがなんらかの事業を行ってさ、その過程で、不可能なことが可能になるということ」を自分は「夢想」していたのだとも言い聞かせたりする。

それだけでなく「僕」は、ヴェロニックの大規模な灌漑事業とまり恵さんが携わるメキシコでの農場の事業をも重ねて考えている。そして、まり恵さんがメキシコの農場での日々の労働を通して、ムーサンと共生していた時の昔の輝きを回復したのではないかと、「バルザックの人物にかさねて、まり恵さんのついの変貌ということ」に想像をめぐらせる。

このようにバルザックの『村の司祭』は、この小説のなかでサブ・テキストとしての役割を果たしているだけでなく、プロットの設定そのものにも影響を与えている。同じく『新しい文学のために』のなかで、大江はバルザックの『村の司祭』についてまた次のような見解を示している¹⁹。

バルザックがさまざまなしなかけと手法を使うことで、大きい女性的な情熱の働きを浮彫りにする。とくに、乗りこえ不能に思えるものを乗りこえる、という想像力の喚起のために原理的な方法を用いる。「後略」

そこに描きあげられた大きい情熱の担い手としての女性像は、神話的な元型にまでたかめられている。「後略」

大江はさらに、このような手法は日本の現代作家に

は乏しいとしながら、「神話的な元型をいかに作りだすかということについて、その具体的なしなかけ・手法を学ぶこと」の重要性を強調する²⁰。つまり大江にとって、まり恵さんは「大きい情熱の担い手としての女性像」として、「乗りこえ不能に思えるものを乗りこえる」想像力の喚起の対象であり、「神話的な元型にまでたかめられ」造形されたヒロインであると言える。

さらにこの小説のなかには、まり恵さんの人物像と照応する配役としての二人の女性が登場している。一人は、まり恵さんが学生の頃から読んできており、女子大の講義でも教えているアメリカの女流作家フラナリー・オコナーであり、もう一人は、まり恵さんがアメリカのハイ・スクール時代から憧れていた国メキシコの女流画家フリーダ・カーロである。

フリーダの生涯について、まり恵さんが特に興味を持っているのは、彼女が十八歳の時に遭った、通学の帰りに乗っていたバスと電車の衝突事故である。フリーダはその事故で、電車の手すりに体を貫かれ、左の脇腹から入って膣から出た鉄パイプによって「処女を喪った」と言われている。そのほかフリーダは、脊柱は腰部において三箇所砕け、鎖骨も、三番目と四番目の肋骨も砕けただけでなく、左脚には骨折十一箇所、右足は脱臼して潰れ、左肩も外れ、骨盤は三箇所も砕けているなど大きな肉体的損傷を被る。まり恵さんは、フリーダがこれほどの大事故を経験した後も立ち直り、肉体的後遺症を持っていながら、心の傷も明らかに残している絵を勇敢に描き続けたことに深い感銘を抱いている。まり恵さんが「僕」からフリーダの事故のことを聞きたがっていたのは、自分の身に起きた事故と重ねて考えられずにはいられなかったのであり、フリーダが大事故の後にも立ち直ることのできた勇気に生きる啓示を感じ取ったからであると思われる。

一方、大江のエッセイのなかで幾度も取り上げられるオコナーも²¹、フリーダと同じく大きな人生の苦難と戦った尊敬すべき女性として評価されている。オコナーは文学を始めた二十代前半に、かつて父親も同じ病気で苦しんだ狼瘡に犯され、四十歳前後に亡くなる。短い生涯ではあったものの、新しく開発される薬に希望を抱きつつ明るく着実に闘病し、文学において見事な仕事を成し遂げたと大江に賞賛されるオコナーも、

乗越えがたい人生の苦難を背負って戦うまり恵さんの姿と重なる。このようにフリーダとオコナーは、まり恵さんに生の励ましを与える存在として作品中に挿入されており、知的な女性たちである点でもまり恵さんと共通する。

大江のそれまでの仕事を振り返ってみた時、『万延元年のフットボール』（一九六七年）から導入した主な創作手法は、子供の時から大江の神話的宇宙の原型をなして来た四国の森のなかの谷間の村という地形学的構造と、そこに根ざしている神話＝民話的な想像力の世界を作り出すことにあった。つまりこの手法は、主に谷間の村での大江自身の原体験を「神話的なイメージとして再構成することを、たぐらみのひとつ」としているが、それと同時に大江はさらに、谷間の村以外の地形であっても、地理学的に神話性を創造しうる可能性を見出している²²。

この小説の中でも、作家は意図的に一つの「神話的」な地形を組み込んでいる。これは、小説のヒロインの運命を指し示している点でも重要な設定である。語り役である「僕」は、まり恵さんがメキシコでの農場でガンを患っていることを知った時、今までずっとバルザックのヴェロニックにまり恵さんを重ねて想像していたことから、すでにまり恵さんの病気のことを知られる以前から彼女の死を思いついており、そのような考えには前兆とも言うべききっかけがあったと回想している。この時の「僕」は、まり恵さんをメキシコの農場に誘ってくれたセルジオ・松野氏から、余命わずかの彼女の生涯を映画にしたいという申し出をすでに聞いている。

その「僕」が思う前兆とも言うべききっかけというのは、ひとつはまり恵さんが渡米する前、「僕」の妻に乳房のしこりについて話していたものが、チューター・小父さんの「集会所」での「瞑想」のおかげで感じなくなったこと、また妻が人間ドックでの検査を勧めた時、まり恵さんも大変乗り気でいたらしいが、つい実現できぬまま「集会所」のアメリカ行きに同行しガンの早期発見につながらなかったことである。そしてもうひとつは、「僕」がかつてメキシコ滞在中のある日、助手とドライブをした際、まり恵さんの農場のある場所と「地形的」に大変似ている村を目にし、次

のように「神話的」なイメージをもって捉えたことである。

「前略」ドライブはいったんメキシコ・シティーからそこをかこむ高原に昇り、あらためて降下してゆく道すじのものだった。こちらがあくまで晴れわたっているのと矛盾せず、向うはグレコの絵の空のように悲劇的な嵐が吹き荒れ、そのさらに向うはカラリと晴れている。徹底して広大な空のもと、深い谷から谷へと辿るドライブは、まさに冥界への下降のような気がした。運転してくれたアルゼンチン人の助手は、——この峠で、いつもプラトンの神話的な異界の道程を思い出す、と話しもしたものだ。「後略」（『人生の親戚』一九九四年、新潮社、二百十七頁）

この引用における「グレコの絵」²³に描かれているような「悲劇的な嵐」、^{あらし}「冥界への下降」、^{めいがい}「神話的な異界」などの表現は、ガンによる死を待ちうけているまり恵さんの運命そのものを暗示しているように思われる。また「大きい情熱の担い手」であるまり恵さんに、その情熱を最大限発揮するにふさわしい「神話的」な地形として、「僕」がまり恵さんのメキシコでの農場をこの地形に思い重ねていることには、地形学的要素としてヒロインに「神話的」な色合いを増添しようとする作家の意図が伺われる。

つまりこの地形は、最初に「乗りこえ不能に思える」大きな人生の苦難をまり恵さんに背負わせた物語設定と照応する形で、当のヒロインを「神話的な女性像」として完結させるための補助的な装置であると言える。

第三章 悲劇の主人公たちと「時間」

一九六三年長男光の誕生と共に、大江の文学生活は障害児との共生というテーマが大きな比重を持つことになった。第一章でも言及したが、障害を持つ子供の誕生を巡る最初の長編は『個人的な体験』（一九六四年八月）である。この作品はアフリカ旅行を夢想する二十七歳の主人公鳥が、^{バード}頭蓋骨に障害を持って生まれてきた赤ちゃんの受容に、激しい心理的葛藤を経て、

最終的に子供を引き受けるようになるプロセスを描いている。そしてこれと対をなしているのが、医師と共謀して障害を持って生まれた子供にミルクを与えないで衰弱死させたがゆえ、激しい自責感に苛まれ、死んだ赤ん坊の幻影アグイーを追いかけるようになり、最後は計画自殺とも事故とも思われる死に方をした作曲家Dを描いた短編「空の怪物アグイー」(一九六四年一月)である。

『個人的な体験』の鳥も、重荷から逃れるため、医師の助言とおりに赤ちゃんにミルクを与えないで衰弱死させようとしたり、大学時代の友人である火見子の知り合いの産婦人科に頼んで赤ちゃんを殺してもらおうとしたりなど、初めのうちは赤ちゃんを引き受けることに消極的である。こんな鳥と作曲家Dに比べれば、障害のあるムーンサンが生まれた時、何らかの「償い」と思い、自分ひとりで引き受けるまり恵さんの姿勢は積極的である。

ここでは、『個人的な体験』の火見子が鳥に向けて展開する多元的宇宙論²⁴と作曲家Dの《時間》、そしてまり恵さんがチューター・小父さんの「集会所」で行う「時の濃密さを感じるための訓練」としての「瞑想」システムと比較検討する。むろん時間(同じく「空間」も)が、われわれ人間にとって自己存在を確認する重要な指標であり、哲学的な概念として様々なアプローチを可能とするテーマであるのは言うまでもない。が、ここでは「時間」そのものへの哲学的アプローチあるいは文芸理論としての「物語」と「時間」との関係論を論ずるより、あくまでも悲劇に見舞われた主人公たちが、その悲劇を受容し乗り越えようとした際、ひとつの対処の仕方として「時間」(あるいは「空間」)に思考をめぐらしていることに注目する。そして、その各々主人公たちの「時間」への反応の相違を示すとともに、『人生の親戚』におけるまり恵さんの苦難とその受容の痕跡を探っていく。

その一、作曲家Dと火見子の時間論

『空の怪物アグイー』の主人公作曲家Dは、赤ん坊

を殺してしまったことへの罪悪感から「《現在》のこの時間のなかで生きることをやめた」人物である。その時間論は、怪物アグイーに取り付かれた作曲家Dが、自分の外出時の付き添いのアルバイトをしている大学生「ぼく」に向かって述べた、次の語りに良く表われている。

「ぼくはいま、すくなくとも自分の意識ではこの《時間》の圏内に生きていないんだ。きみはタイム・マシンによる過去への旅行の規約を知っているかい？ たとえば一万年前の世界に旅行した人間は、その世界でなにひとつあとに残るようなことをしてかしてはならない。なぜならかれは一万年前の真の《時間》には存在していないんだし、かれがそこでなにごとかをあとに残すようなことをすれば、この一万年の歴史全体にわずかながらでも確実に歪みがおこるからだ。ぼく自身、いま、この現在の《時間》には生きていないんだから、そのぼくが、この《時間》のなかであとに形をのこすことをしてはならないわけだ」(『空の怪物アグイー』一九九五年、新潮社、百八十一頁)

「この《時間》のなかであとに形をのこすこと」とは、この日外出した際に訪れた遊園地で、作曲家Dがセメントの塗り替え工事をやっている子供用自動車競走場の中に、あやまって足を踏み入れ足跡を残してしまったことである。そこでDは、わざわざ作業中の労働者に交渉し、多少の謝金を払うまでして、足跡が完全に塗りつぶされるまでその場を去らない。そのDの行動を理解できない「ぼく」が質問した結果、上のような答えが返ってきたのである。

またDは、「ぼく」に頼んですでに離婚している映画女優の元妻に、決して会わないとの「もうひとつの離婚」を承諾させる。理由は、現在の《時間》に生きていないから会うこともできないということ。映画女優はDの《時間》論を、「赤ん坊の死んだ瞬間から、もう自分も死んだ人間のように新しい思い出はつくるまいとして、この現実の《時間》を積極的に生きなくなった」のではないかと分析している。

が最後になって、アルバイト生の「ぼく」は自殺とも見えるDの死に、Dが持ちだしたその《時間》論も

空の怪物アグイーの幻影も、そして自分を雇ったことも、Dが自殺を事故死と演出するための計画ではなかったかと疑うようになる。Dの理論を疑った「ぼく」は、それから十年が経ったある日、子供たちの群れから石礫を投げられ片目を失うことで、十年間にアグイーで充満していた自分の《時間》から懐かしいアグイーが飛び立って行くのを眺める。

そこで「ぼく」は、自分が「無償の犠牲をはらったとき」に、Dが経験した「背後の《時間》」に見つめられ、前方の《時間》にも待ちぶせされるという苛酷な感覚としての《時間》の意味を理解するに至る。Dは「過去」＝「背後の《時間》」のなかで犯したミスにより、「未来」＝「前方の《時間》」に待ちぶせされるという「苛酷な感覚」から、現在の《時間》で生きえなくなり、死という形で現在の《時間》から降りなければならなくなったのではなかろうか。これが、「ぼく」のDから学んだ《時間》論の真相であろう。

大江は「空の怪物アグイー」を書いたのは、子供を抹殺したことで、主人公に「生き延びる道がいかに閉ざされるか」を表現するためであったと語っている²⁵。確かに、未来への道を閉ざされた人間に生きるすべがあるのだろうか。だからDは、自分に施す最大の暴力である自殺を選ぶしかなかった（選ばせるしかなかった）のかも知れない。

一方、『個人的な体験』の火見子の多元的宇宙論とはどういうものであろうか。異常を持って生まれた子供を前に、パニックと無力感に襲われた二十七歳の若い父鳥は、夫の死後一人で暮らす大学時代の友人である性的に奔放な火見子を探ねる。火見子は果敢に肛門セックスを行い、異常の子供を産んだことで起きた精神的ショックにより性機能障害にかかっている鳥を徐々に射精に導く、おおいにヒーリング・パワーを発揮する女性として作品のなかに登場している。むろん火見子は、一方では嬰兒殺しを鳥に促し、アフリカ行きを計画する「悪」の誘惑者でもある。結婚してすぐ夫に自殺され、夫の死にある種の負い目を持っている火見子は、その「心理的な代償」として昼間は家のなかに閉じこもり考えごとをし、深夜は車を走らせカタルシスを味わった後も、寝る時は恐ろしい夢を見て呻き声をあげる日々を送っている。そんな生活のなか

で編み出されたのが、彼女が「多元的な宇宙」と名付けた考え方である。火見子は「まずこの現実世界が、ひとつある」と設定してから「わたしやあなたが、まったく異なった存在としてふくまれている、こことは別の、数しれない他の宇宙があるのよ」と、子供の時に発疹チフスにかかった自分の経験を踏まえながら、人間は誰もが「自分が生きるか死ぬかが、フィフティ・フィフティだった思い出をもっている」と、次のような理論を赤ちゃんのことで思い悩んでいる鳥に向けて披露する。

「『前略』ねえ、鳥？死と生の分岐点に立つたびに、人間は、かれが死んでしまい、かれと無関係になる宇宙と、かれがなお生きつづけ関係をたもちつづける宇宙の、ふたつの宇宙を前にするのよ。そして服を脱ぎすてみたいにかれは、自分が死者としてしか存在しない宇宙を後に放棄して、かれが生きつづける側の宇宙にやってくるのね。そこで、ひとりの人間をめぐって、ちょうど樹木の幹から枝や葉が分れるように様々な宇宙がとびだしてゆくことになるわ。わたしの夫が自殺した時も、そのような、宇宙の細胞分裂があつたのよ。このわたしは、夫が死んでしまう側の宇宙に残されたけれども、夫が自殺しないで生きつづける向うがわの宇宙には、もうひとりのわたしがかれと一緒に暮しているんだわ。ひとりの人間が若死にしてあとに残す宇宙と、かれが死をまぬがれて生きつづけている宇宙、という形でわたしたちを囲む世界はつねに増殖してゆくね。わたしが多元的な宇宙と呼ぶのはそういう意味なのよ。『後略』」（『個人的な体験』一九八一年、新潮社、七十一～七十二頁）

人間にとって「生きるか死ぬかが、フィフティ・フィフティだ」という捉えかたは、火見子が現実世界における人間の存在を一つの偶然としてみなしているからだと解釈できる。それゆえ彼女の理論的な世界のなかで、一人の人間はある分岐点で次々と死体を残し、別の「宇宙」へと「脱出」することができる。その結果、「ひとりの人間をめぐって、ちょうど樹木の幹から枝や葉が分れるように様々な宇宙がとびだし」、「多元的な宇宙」が形成される。火見子はこの理論に沿っ

て、鳥に赤ん坊の死を悲しむ必要がないと説得する。なぜかと言うと、もう一人の生きた赤ん坊が彼と別の「宇宙」で幸せに暮らしているのだから。

だがこの理論に鳥は、「ぼくがついに別の宇宙への脱出に失敗して、この宇宙でのぼくの死が、すべての宇宙でのぼくの死だということになる、いわばぼくの最後の死は、いったいあるのかね？ ないのかね？」と火見子に問い詰めるをえない。続けて彼は、この理論が死んでしまった夫の、絶対的な取り返しのつかなさ^{バード}を相対化するために、火見子が作り出したトリックであると非難する。それは鳥自身「ひとりの人間の死の絶対性を、なしくずしに相対化することはできない」と考えているからである。

だが、人間が生きている上で、身近な人の死に出会う場面は度々ある。ゆえに火見子の理論は、単なる相対化の理論でもないように思われる。自殺した夫の死因もそれほど明確なものではなく、それゆえ火見子はその死を理解しようと努めている。その結果見い出された「多元的な宇宙」は、火見子にすれば、少なくとも生者が死者の記憶とともに生き延びる手立てであり、死の恐怖を乗り越えるための、彼女自身の理論的な拠り所である。

しかし鳥の場合、赤ん坊を自ら殺してしまう可能性を持っているがゆえ、当然ながら火見子の理論は彼には通用しない。通用するのであれば、それこそ殺人の理論を自己正当化することに等しい。赤ん坊を殺してしまったら、それこそ鳥は『空の怪物アグイー』の主人公作曲家Dの二の舞を踏む羽目になりかねない。Dは自ら現在の《時間》を生きていないとしていたが、これは彼が、火見子の多元的宇宙論の前提となるひとつの現在の《時間》いわば「現実世界」を所有していないことに関係している。すなわちDの場合、自分の生きる前提としての現の「宇宙」を持っていないがゆえ、別の「宇宙」へと「脱出」する可能性すらすでに放棄した状態に置かれていると言える。Dが現在の《時間》のなかで跡を残すまいと神経質的に振舞うのは、Dの離婚した元妻が批評したように、Dは赤ん坊の死後「死んだ人間」のつもりで、死を覚悟して生きていたと言える。死人であれば、当然現生に跡を残すわけにはいかないのである。

このように、対照的な両作品のなかの登場人物たちの「時間」への思索は、それぞれ彼らの現実への異なる態度を決定している。Dの時間論が彼の死に向かう論理だとすれば、火見子の多元的宇宙論は、生に向けた彼女自身の生き延びる哲学である。しかし鳥は、火見子の多元的宇宙論の誘惑を排斥し、第二のDになる運命を免れ、最終的には子供を引き受ける道へと進み出ている。これは、観念的な理論より過酷な運命そのものを引き受ける勇氣と、生き延びてゆくしかない人間的な行為そのものに意義を見い出そうとする、作家が窮地に陥った主人公とともに選びとったひとつの答えなのかも知れない。

その二、虹のように重なる「いま」の時間

ところで、まり恵さんが行う「瞑想のシステム」とは、どういうものであろうか？大江はエッセイ『「自分の木」の下で』のなかで、子供には取り返しのつかないことはないのだから、「子供の自殺」は大人の自殺と違って、「生き残る者たちに決して理解できない」性質のものであると語っている²⁶。つまりまり恵さんは、「決して理解できない」子供の自殺の問題を突きつけられている。

そして、火見子のように多元的宇宙論を持たない彼女は、「神」という超越者を媒介にこの究極的な難題を理解しようと彼女なりのアプローチに出ている。まり恵さんが訪れたテューター・小父さんの「集会所」は、「時の終わり」の到来にむけて、加速している「いま」の時の濃密さを感じ取るための訓練すなわち「瞑想」のための場所として設立された所である。そしてまり恵さんの「僕」に宛てた手紙によると、その「瞑想」の方法とは次たるものである。

「前略」テューター・小父さんのシステムは、いまの時間に、これまで生きてきた人生の、印象の濃いところを重ねてゆく、という仕方です。それも過去の出来事を思い出すようにではなく、いま、現在の時間とは別の時間、さらにもうひとつ別の時間が、幾筋も並行して動くように…… そうすることで、具体的に、いまの時間が二倍、三倍と濃密になってゆく…… そ

れを視覚的にたすけるように、集会室にも個室にも、虹の絵がかけてあります。（『人生の親戚』一九九五年、新潮社、百四十一頁）

まり恵さんのこの「瞑想」システムは、「いまの時間」を前提としていながら、それに「過去の出来事」を「いま、現在の時間とは別の時間、さらにもうひとつ別の時間が、幾筋も並行して動くように」して、時の環を重ねていく方式を取っている。「虹」に喩えられているように、「現在」の時間と「過去」の時間が並行に存在する。これは、火見子の様ざまな「宇宙」が並存している「多元的な宇宙」とも多少の共通性を持っているように見受けられる。しかし、火見子の唱える「宇宙」は絶えず「増殖しつつける」ものである。それゆえ、そこでの「過去」の時間は「現在」時間と共に、「未来」の時間へと同時進行的に発展しつつける。現実世界で生きている火見子が、死んだ夫とまた別の「宇宙」で幸せに暮らしつつけることができるのは、このような同時進行的に「増殖」する時間のなかでのみ可能なのである。

その一方、まり恵さんの「瞑想」のシステムはただ「現在」の時間の上に、「過去」の時間を重ねていく方式を取っているがゆえ、そこには「未来」の時間への発展性は見出せない。「時の終わり」に向けて行う「瞑想」であるがゆえ、「未来」の時間はすでに考慮の範疇から落ちている。そして、「現在」の時間に「過去」の時間を並行させながら次々と重ねていくなかで、「いまの時間が二倍、三倍と濃密になってゆく」だけである。つまり、そこにはただ濃密になっていく「いまの時間」＝「現在」の時間しか存在しない。「過去の出来事を思い出すようにではなく」して「過去」の時間を捉え、それを「現在」の時間と並行させているということは、「現在」を「過去」との連続性のなかで生起する時間として捉えていないことを意味する。

われわれが「現在」を時間測定の基準とし、そこから「過去」と「未来」の時間を計ることができるのは、「時間」というものを次々と生起する時間、絶え間なく連続性のあるものとして捉えているからである。すなわち、時間の測定が可能になるのは、われわれが直線的だとイメージしている時間の軸の上でのみ、より

可能である。しかし、まり恵さんの「瞑想」システムでは、「いま」の時間の周りに「重ね」ながら増幅していく「いま」の時しか存在しない。つまりこの「瞑想」システムでは、「時間」は直線的ではなく、虹に喩えられているようにある種の環状的な様相を帯びている。それゆえ、通常の理論をもっては測定しえないのである。

この「瞑想」システムのなかで、「過去」の時間はただ忘却防止のための「記憶」なのである。火見子の「多元的な宇宙」も、それぞれ「記憶」として見做しても良い。しかし、火見子の多元的宇宙のなかで、「過去」の時間のなかに属する「記憶」は、単なる「記憶」として静止状態で存在しているのではなく、発展的に「増殖」を続けている。ゆえに、彼女の理論はある種の過大妄想、夢想的な性質を有すると指摘できる。

その一方、まり恵さんが行う「瞑想」システムは、「忘却」を恐れている。これは、忘却により神から遠ざかることを警戒しており、肉体に加えて時間を人間の完璧な捕縛体制と認識し、それゆえ次々に生起する時間ひいては歴史そのものに価値を見出さない、古代キリスト教において「異端」と見做されたグノーシス主義を想起させる²⁷。ともあれ、障害のある息子との共生を生活と文学の中心に据えている作家であるからこそ、作家の「いま」の時間は、息子と共に生きてきた常に喚起される、忘れない「過去」の「記憶」によって（「書く」行為によっても、書いたものを「読む」行為においても体験できる「過去」）、限りなく「濃密」になっているのではないだろうか。「過去」はすでに生きられた時間である。その「過去」を、いま生きている「現在」の時間のなかで体験できるのは、「現在」の人間の「記憶」のみに頼れる性質のものである。そういう意味で「過去」の時間は、「いま」の時間に「重ね」られたもう一つの「現在」の時間であるとも言えるかと思われる。

また、「未来」の時間はこれから生きようとする時間であり、「現在」の時間のなかで体験できるものではなく、時間の理論という枠を離れては解釈できない概念である。それゆえ、われわれが現に所有し体験できる時間は「いま」の時間でしかない、と言い切ることとも非合理的ではないかもしれない。「いま」を強調す

るまり恵さんの「時間」経験は、個人の常に「現在」における「時間」体験への、作家の模索を伺わせる。しかしまり恵さんの「瞑想」システムは、彼女に示唆を与えるものであるものの、完全な回答を与えてくれるものではない。ともあれ、個人に起きた大きな悲劇を理解し、それを乗り越えようとするいはそれとともに生きようとした際、このアプローチは、ヒロインのまり恵さんが「手探りする」ようにして取った、積極的な行為のひとつであるのは確かである。

第四章 手探りする人

第二章ですでに指摘したように、まり恵さんに大きな人生の苦難を与えた物語設定は、作家の戦略として悲劇的な主人公を先に提示しておくことがその主な目的であった。シェイクスピアの『ハムレット』のように、悲劇の主人公はおおいに内面的葛藤を内在している人物であり、その内面的葛藤は悲劇の主人公を何らかのアクションに駆り立てる駆動力として働いている。そしてそのようなアクションが、大概解決の方向へと向かわなかった場合、悲劇は成立する。しかし、『人生の親戚』を単なる悲劇として片付けられないのは、最終的に主人公の死が生への励ましに向けて積極的に起動していることに起因する。

二人の子供の心中という不幸な出来事に見舞われたまり恵さんが抱える内面的葛藤は、子供たちがどうして自殺してしまったのか、その死因と死の意味についてどうしても理解しえないことから起こっている。このような内的葛藤に突き動かされて、まり恵さんはテューター・小父さんの主催するカトリック教徒の「集会所」に出かけて、「神」という超越者と関わることでその意味を解こうとする。自分の苦難を理論的に解明しようとする彼女のこの行動自体、すでに積極性を持っているのは確かである。このように、悲劇的なヒロインが持っている積極的な行動性は、そういう絶対的な不幸からどのように立ち直っていくかという、作家がこの小説のなかで追求しようとするテーマの反映にほかならない²⁸。

大きな困難を抱え、それゆえ「大きい情熱の担い手」でもあるまり恵さんは、一方では「神」と関わりたい

と願いながら、一方では彼女自身が明確に認識しているように、「信仰」をめぐる明瞭な考えを持っているのではない。それでいて、一時は「集会所」を離れて自分なりにその苦しみから逃れようと努力していながらも、「集会所」との関係を断ち切れない。最終的には「集会所」のアメリカ行きに同伴するが、アメリカのコミュニケーションで出会った日系メキシコ二世のセルジオ・松野氏の説得でメキシコへ渡ることになる。

メキシコへ渡る前まで、まり恵さんはテューター・小父さんの説教を自分なりに解釈してみたり、彼の「瞑想」システムを採用したり、自分が読む書物の知識から自己内省的な分析を行なったりなど、子供たちの死を巡っての解答を求めて試行錯誤を繰り返しながらも追求をやまない。こんなまり恵さんは、大江の言ういわば「手探りする人」の典型である²⁹。

私はこのように「手探りする人」が好きです。自分としては超越したものがあると思っている、むしろなければならぬと思っている。だから手探りするようにして祈っている。祈らないわけにはいかない、という人間が私は好きなんです。私もいくらかそういう人間だと思います。「後略」

「手探りする」まり恵さんは、大江の上のような考えを体現する人物として、作家の分身的存在であるのは言うまでもない。「まり恵さんの生涯について、僕はすでにひとつの小説を、自分の物語として了解できるように書いてしまっている……」とこの小説が終結しているように、『人生の親戚』は大江自身の物語でありながら、絶望的な状態に置かれた人間が如何に立ち直り生き延びていくか、という普遍的な人間存在への探求である。

その実、「手探りする人」であるまり恵さんは、子供たちの死の原因と意味を求めて様々な「手探り」を展開している。当の「瞑想」システムも、その一形態である。はじめのところまり恵さんは、このシステムが自分に馴染むものだとし、「集会所」に引越してきて集団生活をしながら「瞑想」を続ける。テューター・小父さんもまり恵さんの息子さんたちの事件を知っているので、「瞑想」する時は、子供たちが幸福

に生きておられた「いま」も重ねていくことを個人指導してくれる。まり恵さんはそれに従うが、「アレの苦しみが、現にいまの経験として、苦しいまま」であると、「僕」に宛てた手紙の中で書いている。それは彼女が、「アレ」を「いま」の時間に重ねて瞑想するうちに、ムーサンが本当に「天国」の存在を信じたからこそ、みずから先に身を投じたのではなかろうか、そして取り残された道夫くんは、ムーサンに死後の世界の素晴らしさと現実世界の悪さを吹き込んだ自分に責任を感じ、兄に次いで車椅子を漕ぎ崖から落ちたのではないかと考えるようになってしまい、だんだん苦しくなっていくだけであるからである。「瞑想」システムも本当のところ、彼女を苦しみから救ってはくれない。

その後、まり恵さんはマニ教の霊肉二元論に興味を持ち、セックスをする時は「アレ」のことは忘れられるのだから、精神と肉体をわける決意をしたりする。そして、「宇宙の意志」劇団メンバーであったアメリカ青年アンクル・サムに、肉体プロパーの方向に自分がドンドン進んで行くその同行者になってくれることを望むが、最終的にはこの肉体的な喜びも一時的なもので永遠のものではない、という理由から断られてしまう。

結局まり恵さんは、「集会所」のアメリカ行きに同行し、そのコミュニケーションで出会ったセルジオ・松野氏に説得されメキシコに渡る。まり恵さんが説得されたのは、松野氏がムーサンと道夫くんの自殺に「神」が現れたのではないかと分析したことにある。彼によれば、道夫くんがムーサンを説得し心中しようとした計画が当初とおりで進んで自殺できたならば、それは道夫くんのたくらみとおりで「神」の介入は存在しない。しかし最後になって、その計画を道夫くんが放棄した。それでもムーサンは飛び降りた。それは「神」の声が響いたからではないか。そして道夫くんは、目の前で行われたムーサンの自殺に神の呼びかけを見てとって、続いて自殺したのではなかろうか。そこで「mysteryは、現にあらわれていたのではない」か。松野氏のこの話にまり恵さんは驚く。今まで理解しえなかったものが、「神」を介在することで何とか理解しえるようになったかのように思われる。

大江は『人生の親戚』をはじめ、小説では特に「神の顕現」というような大変なことについて書こうと思わない」としながらも、「自分のように、神を信じていない人間に対して、『人間の自由意志、自由な判断と思われる』と控え目にいつてくれる、そういう宗教を持った人の考え方というものも書いてみたかった」と語っている³⁰。しかし何年経ったある時、『人生の親戚』のなかでまり恵さんが松野氏の話の後に訪れた礼拝堂の描写で「船のメタファー」をたくさん使ったことに気づき、自分は教会のことを言うと「荒海で難破しそうになっている場合に、助けてくれる船というイメージがある」と告白している³¹。それでいながらも、船からは逃れようとして「独力で、自分ひとりでなんとかやっていきたいと考えているらしい」と、この小説を読み返してよく分かったとも作家は付け加えている³²。大江のこのような自己批評からは、信仰を持たないにしても何とか神と関わりたい、また神と関わりたいと願いながらも常にそこから逃れたいという矛盾する心情が窺われる。

作家のこのような心情を投影するまり恵さんも、「神」を本当に信仰しているのではない。しかし、「神」を持たない者として「神」の存在を冥々中に感じとろうとしている点では、作家大江の「手探りする」様子を表現しえている。

まり恵さんは松野氏の説得をきっかけにメキシコへ渡り、一生セックスをしないことを決意する。そして、松野氏の要望とおりで彼の経営する農場で献身的に働くことで、農場の精神的シンボルとして人々に「聖女」と呼ばれるようになる。ベティー・ブープ式の派手顔で知的でかつ性的にも大変奔放であったまり恵さんが、セックスをしないと決意することにはどんな意味があるのだろうか。それは、完全な肉体の離脱から、完全な精神的存在としてのみに留まることであらうか。

禁欲的だからと言って、彼女が性を否定的に取っていたとは言えない。「世界最終の女」の映画撮影に朝雄君たちがメキシコの病院を訪れた時、まり恵さんはガンで痩せ細くなった裸で「不思議なサイン」を送るのである。まり恵さんの物語を自分の物語として書いた「僕」は、まり恵さんのこのVサインを「人生の親

戚」——「血のつながった仲ではないが、生きてゆく上で苦難をともにするうち、まさに親戚のようになった真の友・仲間」——として解釈する。すると、ヒロインの性への肯定的な態度とこのVサインは、生身の人間として、深い悲しみとともに生を生き抜いたまり恵さんが、「僕」に向けて発した「人間」そのものへの信頼を表しているのかも知れない。と同時に、彼女が「僕」ひいてはわれわれ読者に送る、励ましに満ちた生へのエールであるのかも知れない。

おわりに

このように、手探りするようにして「魂の問題」に関わるヒロインを作りあげた『人生の親戚』は、当時メランコリー状態に陥っていた作家が、鬱の状態から抜け出すようにして書いた、作家にとっての「特別な小説」である³³。

「人生の親戚」という言葉自体は、大江が一九七六年のメキシコ滞在時、同僚にスペイン語の小説を講読してもらった時に出会ったものである。「ある種の悲しみは、とても困ったものであるけれども自分から切り離すことができない、ちょっと厄介な親戚のようなものだ、そのような悲しみは人生につきまとう——そ

れがこの小説の主題」として追求されたものであり、まり恵さんの物語は「大きい悲しみと一緒に生きていながら、しかもじつにいきいきとして、人をひきつける女性の生き方」を作家なりに提示したものである³⁴。

ところで、松野氏の経営するまり恵さんが働いているメキシコの農場が、宗教団体としてコミュニオンとしての性格をも有しているのは無視できない。『懐かしい年への手紙』(一九八七年)でギー兄さんが志向していた「美しい村」、三部作『燃えあがる緑の木』(一九九三年、一九九四年、一九九五年)のなかで新しいギー兄さんが率いる教会、『宙返り』(一九九九年)の師匠の教団など、大江の後期におけるコミュニオン志向には根強いものがある。『人生の親戚』にもこのような「魂のこと」をする場所としての、大江のコミュニオンへの志向性が反映されていると言える。信仰を持たない者として祈りつづけることが、障害のある息子との共生のなかで、作家が関心を向けてきた「魂の問題」への思索であるように、『人生の親戚』は「手探りする人」であるまり恵さんに託した作家の「魂」の遍歴記である。

注

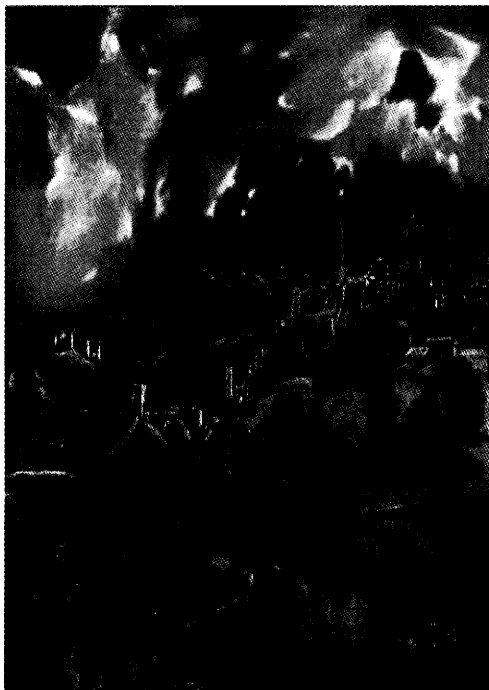
- 1 『朝日新聞』(一九八九年六月十八日、日曜日、十一版)の「自作再見」において、大江健三郎は二十六歳の誕生日を迎えたばかりの長男光に言及しながら、自らの文学を振り返った時、障害のある息子との共生が、作家の生涯にわたっての主題であることをあらためて認識したと語っている。ここで大江は、主自作『個人的な体験』(一九六四年)の結末をめぐる三島由紀夫からの批判、および『懐かしい年への手紙』(一九八七年)における当批判への自分の受けとめ方の提示に触れながら、文末で新作『人生の親戚』についても次のような感想を述べている——「この間も『人生を親戚』という新作を語る会で、自分が当の主題を書くためにこそ小説家になったのだし、それをつづけようとしてのみ生きているのかも知れない、と思ったのだ」。
- 2 大江は一九八七年十一月二十二日放送のNHK教育番組で、『こころの時代～宗教・人生～——大江健三郎「信仰を持たない者の祈り」』と題した談話を披露している。この「信仰を持たない者の祈り」は、大江が「最後の小説」と宣言していた三部作『燃えあがる緑の木』(一九九三年、一九九四年、一九九五年)、そしてそれ以降の作品群に現れる「魂のこと」へとつながる持続性を持ったテーマである。
- 3 川本三郎「悲しみは物みなを親密にする」(『文学界』一九八九年七月号)、『群像 日本の作家23 大江健三郎』(一九九二年八月、小学館)二百三十頁。
- 4 前掲 川本三郎「悲しみは物みなを親密にする」二百三十四～二百三十五頁。
- 5 武満徹・大江健三郎『オペラをつくる』(一九九〇年十一月、岩波書店)百五十九頁。
- 6 前掲 武満徹・大江健三郎『オペラをつくる』百五十八～百五十九頁。この対談において大江は「三島由紀夫は、『豊饒の海』が『最後の小説』のつもりでいたでしょうが、かれは、小説そのものにじつは関心を失っていて、ただかたちだけしめくくりの小説を書いて死んだんじゃないかと思います。あれは最後の小説という感じ

がしない。三島さんが世界とはこういうものだ最後に受け入れて、それを全部表現したものとしては貧しいと思うのです」と批判的に語っている。その一方「僕は、自分としてはこの一生をこのように生きてきたということ全体として表現して死にたい」と、三島とは違った形で「最後の小説」を書きあげたい旨を吐露している。そしてその「最後の小説」に、「老人と子供と一緒にひとつの人生を両端から眺めているようなものを書きたいと思」い、当の形で発表することを考えないで、準備作業として大きい小説のためのエスキスのようなものを毎日書いていたという。そこで、一部分がかたまりとしてはっきりしてくるのにしたがって、かえって全体が行き詰まってしまった作家は、そのかたまりを三百枚ぐらいの中編小説として切り離して検討し、そこから「いままで自分が考えていた小説観、人生観が引っくり返るような感じの物語をつくって、人物とともにそこに迷い込むようにして結論にこうとたくらんだ」そうである。その末に生み出されたのが『人生の親戚』である。つまり『人生の親戚』は、当初予定していた作品ではなく、作家の創作過程のなかで偶然ながらにして生まれたものである。

- 7 新潮社より単行本として出版された当初の新聞書評としては、『毎日新聞』の「"神ではなく、文学を"が」（一九八九年六月十九日、月曜日、十一版）、『朝日新聞』の「聖女神話に抗う〈女〉」（一九八九年六月四日、日曜日、十一版）などがある。文芸雑誌『新潮』では津島祐子の「人生と小説『人生の親戚』大江健三郎」（一九八九年六月号）、『文学界』では川本三郎の「悲しみは物みなを親密にする——大江健三郎『人生の親戚』を読む」（一九八九年七月号）などが主な作品批評であることが確認できる。
- 8 大江健三郎『ヒロシマ・ノート』（一九六五年、岩波書店）百四十七頁。
- 9 大江健三郎〈信仰する人たちもそうでない私らも〉（一九九五年五月二十一日、長崎、浦上天主堂）。『日本の「私」からの手紙』（一九九六年一月、岩波書店）一四六頁。
- 10 大江健三郎〈日米の新しい文化関係のために〉（一九九二年五月二十二日、シカゴ大学）。『あいまいな日本の私』（一九九五年一月、岩波書店）百六十一頁。
- 11 前掲 大江健三郎〈日米の新しい文化関係のために〉百六十二～百六十三頁。
- 12 大江健三郎『新しい文学のために』（一九八八年一月、岩波書店）二百十頁。
- 13 前掲 大江健三郎『新しい文学のために』二百十一頁。
- 14 前掲 大江健三郎『新しい文学のために』二百十三～二百十四頁。
- 15 榎本正樹『大江健三郎の八〇年代』（一九九五年二月、彩流社）二百五十七頁。
- 16 前掲 榎本正樹『大江健三郎の八〇年代』二百五十七頁。一九八五年六月に行われた大江と富岡多恵子との対談「言葉、そして文学へ」（『群像』一九八五年八月号）において、富岡は大江の小説のなかに「子供の母」として、「パートナーとしての女が出てこない」と指摘している。また、津島祐子は『『東京と女性』について——大江健三郎『いかに木を殺すか』を読む』（『文学界』一九八五年四月号）の作品論のなかで、男性主人公が小説に登場する特に母親をはじめとした親族の女性たちを、「どうも自分との対比において」、「感嘆と共に見つめている」と物足りなさを指摘しながら、もっと「女性」を発揮してもらいたいとの注文をつけている。
- 17 前掲 榎本正樹『大江健三郎の八〇年代』二百五十七～二百五十九頁。榎本はこの論において、直接的に『人生の親戚』を取り上げて語っておらず、簡単に言及するに止めている。実のところ、エッセイ集『表現する者状況・文学』（一九七八年、新潮社）によれば、大江が「女性」をより意識的にあるいは戦略的な創作対象として考えていたのは、『同時代ゲーム』（一九七九年十一月）発表前の一九七六年のメキシコ滞在時に遡ることができる。このエッセイ集に収録された「5 喚起力としての女性的なるもの」（《大江健三郎全作品》新潮社刊第Ⅱ期、一九七八年一月）には、メキシコ滞在時に自分の今までのいくつかの小説を読み返したとする作家の以下のような感想が述べられている。例えば「かつて自分が描いた女性たちが、具体的であるよりは、象徴的だと考えた。質の高低は別にして、むしろ神話的だとも」、そして彼女たちが「つねに象徴的・神話的な身ぶりと言葉をもってあらわれる」、また「僕にとって女性が想像力にあたえてくれるもっとも決定的なインパクトは、驚きであったように思われる」など。すると、当時の大江の女性に対する「驚き」の眼差しは、前注で津島祐子が『いかに木を殺すか』の作品論で指摘した、「どうも自分との対比において」、女性を「感嘆と共に見つめている」男性主人公の視点と一致を見せており、津島の当批判はかなりの的を射っていると言える。同じく前注の富岡・大江対談では、「妹の力」への言及もあり、さらに大江は時期を同じくしてエッセイ「大いなる『妹の力』」（『新潮』一九八四年六月号）を発表している。おそらく一九八五年は大江にとって、創作における「女性」像の再構築と模索の転換点であったと思われる。
- 18 前掲 大江健三郎『新しい文学のために』百六十八頁。
- 19 前掲 大江健三郎『新しい文学のために』百七十三～百七十四頁。

- 20 前掲 大江健三郎『新しい文学のために』百七十四頁。
- 21 大江健三郎『恢復する家族』[「SAWARABI」(「早蕨」)一九九〇年第二号～九五年第二十一号](一九九八年、講談社、七七頁)。大江は『人生の親戚』発表直後に行われた、上田敏との対談『自立と共生を語る 障害者・高齢者と家族・社会』(一九九〇年十月、三輪書店)のなかでも、フラナリー・オコナーを『人生の親戚』に書いたことを取り上げ、「障害をもった人間と肩を組んで死ぬ思いで頑張るような作家」のひとりであると彼女を評価し、その仕事を「励ましの文学」として位置付けている。つまり大江は、過剰な悲劇の受容者でありながら、それでも懸命に生き延びてゆこうとするまり恵さんの配役として、フラナリー・オコナー、フリーダ・カロなどの女性を作中に導入することで、『人生の親戚』において「励ましの文学」を目指していたと思われる。
- 22 大江健三郎『小説のたくらみ、知の楽しみ』(一九八九年四月、新潮社)九十四頁。

23



- 「トレド風景」(一五九五年～一六一〇年頃)、ニューヨーク、メトロポリタン美術館所蔵。エル・グレコ(一五四一年～一六一四年)はギリシア出身のスペインの画家であり、聖画像を主な創作のモチーフとしている。グレコはトレドには一五七六年から没するまで滞在しており、「トレド風景」は彼の後期の作品にあたる。グレコの後期の絵には、反自然主義的な色彩と空間を非合理的に解釈する独創的な画風、イメージを非物質化しようとする傾向が見られる。[『世界美術大事典2』(一九八九年三月、小学館)百八十八～百八十九頁参照]。
- 24 多元的宇宙論というと、容易に二十世紀初頭、アメリカのプラグティシズムの代表的思想家であるウィリアム・ジェイムズを想起させる。明治の文豪である夏目漱石が多大な関心を示したこの思想家の多元的宇宙論とは、伊藤邦武の『ジェイムズの多元的宇宙論』(二〇〇九年二月、岩波書店)の解釈を借りると、「この宇宙全体のなかには無数の独自の宇宙があつて、宇宙全体が統一的な一なる体系を作っているのではなく、別々の、互いに異種的な世界が共存しあい、互いに展開しあっているという宇宙論」である。これは火見子の多元的宇宙論と似ている側面がある。しかし、主人公の鳥^{バード}によって火見子の理論が容認されなかった以上、ジェイムズの多元的宇宙論との比較はさほど意味を持たないように思われる。ともあれ、夏目漱石の仕事にも詳しい大江であるがゆえ、ジェイムズのこの思想が作品のなかである程度援用された可能性はありうると思う。
- 25 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』(二〇〇一年七月、集英社)三十三頁。
- 26 大江健三郎〈取り返しのつかないことは(子供には)ない〉。『「自分の木」の下で』(二〇〇一年八月、朝日新聞社)一七五頁。
- 27 マドレーヌ・スコペロ『グノーシスとはなにか』(入江良平、中野千恵美訳、一九九七年九月、せりか書房)七十七～七十九頁。大江がグノーシス主義に関わる読書をしたのは、『私という小説家の作り方』(二〇〇一年四月、新潮社)のなかで言及されているので確認は取れる。それは、作家が息子との共生のなかで、自分そして

息子の「魂の問題」を追求しようとした時、どうしても必要とされるブレイクの本を読み、そこからダンテ、イェーツ、フラナリー・オコナーなどへと広がり、グノーシス主義にまで至らざるをえなかった、広範囲に渡る読書経験から来るものである。『人生の親戚』においてこれら作家たちの名前が登場するのは、読書経験を積極的に引用へと転化する大江の創作手法と深く関わっている。むろん、まり恵さんの「瞑想」システムとグノーシスとの関連性についてはもっと検討を要するものの、少なくとも上のような作家の幅広い読書経験からの援用である可能性はありうると思う。

- 28 大江健三郎〈「家族のきずな」の両義性〉（一九九四年十一月二十六日、上智大学、国際家族記念講演）。前掲『あいまいな日本の私』七十四頁。
- 29 前掲 大江健三郎〈信仰する人たちもそうでない私らも〉百六十四頁。
- 30 前掲 大江健三郎〈「家族のきずな」の両義性〉七七頁。
- 31 前掲 大江健三郎〈「家族のきずな」の両義性〉七八～七九頁。
- 32 前掲 大江健三郎〈「家族のきずな」の両義性〉七九頁。
- 33 『大江健三郎 作家自身を語る』（二〇〇七年五月、新潮社）百五十四頁。
- 34 前掲『大江健三郎 作家自身を語る』百五十五頁。