

## 大江健三郎作《二百年の子供》とファンタジー小説

Kenzaburo Ooe' *Children Travelling Through Two Hundred Years* and Fantasy Novel陶 友公†  
Tao Yougong

**Abstract : *Children Travelling Through Two Hundred Years* is said the only fantasy of Mr. Kenzaburo Ooe. But there is rare fantastic elements can be found. The reason can be found from the thesis of this novel, equally from the tradition of Japanese polite literature, which considers the exclusion of the irrationals as a doctrine.**

## 1. 緒言

《二百年の子供》はノーベル賞作家大江健三郎氏が2003年に発表した氏の「唯一のファンタジー小説」で、「子供たちのためのものとして、一番仕上がりがいい」<sup>1</sup>と自己評価されている作品で、その中で、過去と未来を「現在を逆照射する」<sup>2</sup>ものとして描写し、その時間を空間として取り扱う手法が評価する論文もあった<sup>3</sup>。

この小説の出現について、1997年の作品《静かな生活》で予告されていた。

「(マーちゃん=『わたし』が大学の図書館に入ると、)そこで不思議な体験が待っていたのだ。これから長期にわたって本の借り出しをするプランをたてるつもりで、まず閲覧室に席を取ると、昼食の時間で外に出かけているらしい空席のお隣に、懐かしいあかがね色の絹の表紙の『はてしない物語』が置かれている。ちょっと失礼して本に手を伸ばすと、扉のページに、普通の落書きじゃないしっかりした書体の、《どうして日本には、真実、読者を励ます作家が出ないものか?》という書き入れがあった。

---

† 愛知工業大学 基礎教育センター (豊田市)

<sup>1</sup> 大江健三郎、大江健三郎 作家自身を語る、P.251、新潮社、東京、2007年

<sup>2</sup> 沼野充義、死と生の間を行き来する夢のマシン、群像、2004年第一号

<sup>3</sup> 富士富、大江文学における時空間の表象—『二百年の子供』を中心に、日本文芸学、41巻、2005、P.135-152

私は自分がエンデを読んだ時の昂揚感を思い出していたから、このような言葉を書かずにいられなかった人に共感を抱いた。それと同時に、個人的な、むしろ家族的な感情として、——自分がこれに同調するのが、どうだろうか……という思いがあったのだ。それというのも、今カルフォルニア『ピンチ』を乗り切ろうとしている父の作品を私はほとんど読んでいない。それで日本の作家を全部否定してエンデを讃える批判に共感をよせるのは、すくなくとも父の娘としてフェアではないのじゃないか? オーちゃんならば、娘としてという感じ方がすでにフェアでない条件づけだから、それは意味のない反省だということかもしれない。」<sup>4</sup>

《静かな生活》は「自分の家族をモデルに、知的な障害児をもった家庭を」<sup>5</sup> 書いた作品なので、このような語り手に語らせた言葉から作者の今後への意気込が読み取れる。

更に実際の新作《二百年の子供》も、三人の子供が同じ場所へ行きたいと願い、「千年スダジイ——シイの木のうろ」という特定の場所で一緒に寝ると、夢の中でその共同想定した場所へ一緒に行けるといいう物語で、前もって今後の発展を予告し、読み手の思いを先行させる進み方は、確かに《果てしない物語》に同一のものがある。

そのような性質を見とってか、書評家黒古一夫氏が次のように書いた。

「古くは、ジュール・ヴェルヌの『海底二万里』、最近

---

<sup>4</sup> 大江健三郎、静かな生活 (講談社文芸文庫)、P.210、講談社、東京、1997

<sup>5</sup> 同上書、P.161

ではミヒヤエル・エンデの『果てしない物語』など同種の胸をわくわくさせるような展開、言い方を換えれば読み手の心に先を急がせる書き方をしたこの『二百年の子供』の中心に置かれた作者大江の考えは、アメリカから帰って三人の『童子』に再会した父が、次のように話すことに集約されていると言っていいたいだろう。

私らの大切な仕事は、未来を作るといふことだ、私らが呼吸をしたり、栄養をとったり、動きまわったりするのも、未来を作るための働きなんだ。ヴァレリーは、そういうんだ。私らはいまを生きているようでも、いわばさ、いまに溶けこんでる未来を生きている。過去だって、いまを生きる私らが未来にも足をかけてるから、意味がある。思い出も、後悔すらも……

私が『ピンチ』だったのは、自分のいまに未来を見つけないで、閉じてしまった扉のこちら側で、思い出したり後悔したりするだけだったからじゃないか？

もう残っているいまは短い、そこにふくまれる未来を見ようと思立ってね。(傍点原文)

このように父が子供たち(童子)に話すのも、アメリカに滞在中、ヴァレリーがファシズムの脅威について警告し、『精神の自由と、せんさいな教養が子供への押しつけで壊される。私はそれを恐れる』(傍点同)という文章に出会ったから、というのである。

先に記したエッセイ集『言い難き嘆きもて』も講演集『鎖国してはならない』もそうであるが、最近の大江は以前にも増してこの国や世界が直面している問題に対して率直に発言しているように思える。この大江『唯一のファンタジー』である『二百年の子供』も、そのような大江の発言を横に置いてみると、胸躍る物語の裡側にいくつもの『警告』や『励まし』を潜めさせた作品という見方もできる。<sup>6</sup>

《二百年の子供》が「読み手の心に先を急がせる書き方をし」ていることに対しては、筆者も賛成している。そして以上黒古氏の引用された部分こそが、本書の主旨であることにも、賛成である。更には、これは読者、特に若い読者にとっては暖かい励ましを与えてくれる作品であることにも賛成である。

しかし、本書は「ファンタジー」と称しているにもかかわらず、ファンタジーとは言えないように感じられる。大江氏の良い友であり音楽家である小澤征爾が「ファンタジーなのに、なぜこれほどリアルなのか。」<sup>7</sup>と質問したのも、筆者と同じものを感じたのではなからうか。それに答えて、「若い人にリアルに感じてもらう、それが今度の小説での何より大きな課題だった」が、この《二百年の子供》は、リアリスティックな小説であっても、リアリスティックなファンタジーではない、というのは、筆者の考え方である。

## 2. ファンタジーと狂気あるいは驚異

《ファンタジーとは、『実際に存在しないばかりでなく、現実のどこにも発見できないもの、そこにはみいだせない』と一般に信じられているものの心象をつくり出す』能力によってつくられ、奇妙さ、不思議さを内容の特質としてもつ言語芸術の一分野」<sup>8</sup>である。ではなにか「実際に存在しないばかりでなく、現実のどこにも発見できないもの、そこにはみいだせないと一般に信じられているものの心象」か、大江氏が本作のモデルに掲げた《はてしない物語》には、その解釈に当たる一節がある。自分の作った世界を破綻させ、この手で友アトレユを傷つけた後駆け込んだ「元帝王たちの都」である。彼がそこで見た風景をここで引用してみよう。

「昼近く、バスチアンは荒れ野を斜めに伸びている高い土手に突き当たった。登ってみると、向こう側は広い盆地で、中へ中へ少しずつ深く傾斜してゆくのっぺりした火口のような形をしていた。そして町全体が一つの街になっていた——町といっても、これまで見たこともない奇妙きつななものだったが、とにかく建物がたくさんあるのだから町というのに近いものではあった。計画も意味もなく、ごちゃごちゃになっていた。通りもなければ広場もなく、秩序らしいものは何もない。

一軒一軒の建物も狂っていた。玄関が屋根についていたり、階段が上げられるはずもないところにあったり、頭を下にして降りなければならなかったり、しかも降りたところは空中でなんにもないというぐあいだった。塔は斜めに立ち、バルコニーは壁から垂直にぶらさがり、ドアのあるべきところに窓があり、壁のはずが床になっていた。弓なりになった橋が、不意に途中で切れているのもあった。つくる途中で、全体が何になるのか忘れてしまったふうだった。バナナのように曲がった塔、ピラミッドを逆さにたてたような塔もあった。一言でいえば、

<sup>6</sup> 黒古和夫、戦争・辺境・文学・人間 大江健三郎から村上春樹まで、P.24-25、勉強出版、東京、2010

<sup>7</sup> 大江健三郎が小澤征爾に語る、読売新聞、2003年5月10日

<sup>8</sup> 日本大百科全書、「ファンタジー」の条項、小学館、東京、2001

この町は、狂気そのものに見えた。

ついでバスチアの目に住民の姿が映った。男、女、子ども、姿からすればふつうの人間だったが、着ているものを見ると、みな気が狂ったせいで、身につけるべき衣服とほかの用途のためのものとの区別がつかなくなっているようだった。頭に電灯の笠や、砂遊びのバケツや、スープ皿や、くずかごや、袋や箱などをかぶり、体にはテーブルかけや、じゅうたんや、大きな銀紙をまきつけていた。たるに入っているものまでいた。

手押し車を押ししたり引いたりしているものが多かったが、その車の上には、こわれたランプ、マットレス、食器、ぼろぎれ、光るもののかげらなど、ありとあらゆるがらくたが山と積まれていた。同じようなくずものを大きな袋に入れて背負い、歩きまわっているものも大勢いた。<sup>9</sup>

ミヒヤエル・エンデはこれを狂気と呼ぶが、角度を変えればこれらが「驚異」である。人間一般の論理ではおおよそどうしようもないこれらのものを、想像力で日常生活の世界に組み込んで行き、非現実的な空間と効果を醸し出して、そのような効果を表した作品はファンタジーである。

狂気を生かしたファンタジーは、しかしリアリズムの対極に立っている物ではけっしてないのである。一種の手法、嗜好、様式として純粋な個人的な範疇に留まっている限りでは、作品のリアリスティックな描写に害を齎さないばかりか、それに新奇さと不可思議を齎してくれるものである。昨今を賑わせた J. K. ローリング《ハリー・ポッター》シリーズでは、ハリー・ポッターたちは一本の棒切れを振り回してどんな問題でも解決しようとした。そうしてできたその作品はリアルなファンタジーの絶好例である。

狂気を現実社会に持ち込むには、狂気の論理で現実社会の正常な論理にすり替えて置かなければならない。そのような論理を体得したキャラクターを正常な論理で考えさせないのである。たとえば上述の《ハリー・ポッター》では、魔法が使える人々は電話さえ知らず、鍋などでご飯を作ることにさへも無理解である。

それゆえ、ファンタジーの組み立て方にも、「驚異」を体現する面と、それに完全に無理解を示す日常を示す面の両方ともなければならぬ。実社会を取り扱う小説と

は、少し違うところが必要になる。本節の冒頭に引用した《日本大百科全書》の分類で言えば、次の三種類があり得ると言う。すなわち：

[1] 現実世界とは独立に存在する驚異的別世界について語る物語。

[2] 登場人物が現実から別世へ行き驚異を体験する物語。

[3] 非現実が現実へ侵入して驚異を実現する物語。<sup>10</sup> である。そして [3] については、《カフカ》を例に挙げている。

《二百年の子供》は、以上のどれでもない、と思う。

### 3. 「非現実（驚異）」を作り出すもの

「非現実」とは、存在しないばかりでなく、「そこにはみいだせない」と一般に信じられていなければならない。そこで、「非現実」を演出している「一般の人間」のキャラクターには、どうしても、一般的な理屈では説明し尽くさない、非合理的な振る舞いや心理現象が必要になる。ここで「必要になる」と言ったのは、作家がそれによってしか「非現実」ということを表現できないからである。例えば《果てしない物語》の中の「忘却」である。「絵の採掘鉞」でバスチアが、父の像を見つけたあとについて、次のような描写がある。

「雪の上においたその絵を眺めるうちに、バスチアの中に、この見知らぬ男への思慕が目覚めた。それは、はるかかなたから押し寄せる海の大潮のように、始めはそれともわからないほどのかすかな波が、刻々と近づくにつれ、はげしく、大きく、ついには家ほどの高さの巨大な波となり、全てを呑み、引き去ってしまう、そういうものだった。バスチアは波に吞まれ、あえいだ。心がうずいた。大きくふくれあがった思慕をつつむには、バスチアの胸はあまりにも小さかった。この大波に、まだ残っていた自分についての記憶はすべてさらわれてしまった。こうしてバスチアは、覚えていた最後のもの、自分の名前を忘れた。」<sup>11</sup>

忘却については淡々として事柄だけを書く。こんな大切なものをどうして忘れたか、合理的な説明など一切しない。またそうした非合理性を残しておくことが、読者をして愕然と「ああ、ファンタジーを読んでいるのだ」と絶えず悟らせて、「ここにはこの論理がある」ということを想起させる。

<sup>9</sup> ミヒヤエル・エンデ著・上田眞而子・佐藤真理子訳、はてしない物語（岩波少年文庫）・下、P.298-299、岩波書店、東京、2000

<sup>10</sup> 日本大百科全書、「ファンタジー」の条項、小学館、東京、2001

<sup>11</sup> ミヒヤエル・エンデ著・上田眞而子・佐藤真理子訳、はてしない物語（岩波少年文庫）・下、P.372、岩波書店、東京、2000

しかし、《二百年の子供》には、このような非合理的な心理現象を一切無くされている。ただ唯一の、「真木が八十年の時間を歩いて帰った」という驚異に対しても、合理化の道が示されている：

「——私はね、(真木が) 今度もやはりあれに乗ったんだと思う、とあかりはいった。

未来の森を歩いているうちに『大発作』で倒れたら、その後このように眠ったはずでしょう？

『ペーコン』が負傷してたのは、倒れる真木さんの下敷きになってくれたじゃない？」<sup>12</sup>

人間は唯一「歩けない」のは時間である。しかし、人間には「夢遊」という現象がある。一旦眠りを中に差し入れておけばしまえば、どんな時空間の旅行も合理化されてしまう。このような合理化によって、真木という一番神秘的なキャラクターから「魔性」を取り除いてしまっている。

《二百年の子供》の中で「非現実」を作り出すものは、「シイの木のうろ」という「タイムマシン」である。しかし、それを通して結び付けているのは、どちらでも「現実的」な人間界の社会である。このような場合において、「非現実性」を演出するのは、「タイムマシン」に乗って旅行する人物しかありえない。

大江氏が《読み直すことが全身運動になる》<sup>13</sup>という文章で子供に推薦した《トムは真夜中の庭で》というファンタジーは、《二百年の子供》と同じように、ある特殊な機関を通して、二つの「現実的」な人間界を行き来するものの物語である。トムはある特殊の門を通して今と何十年以前の間で行き来をする。そしてこの門を通して過去の時間に踏み入れた時に、「非現実性」を獲得するのである。この過去の時間においては、彼が壁などの本来通過できない障害物を通過できるようになる。しかも、特定の人物——もう一人の主人公ハティと、ハティの身の上を案じてやまないアベルの目にしか見えなかった。更には、ハティの彼に対する関心の強さによって、その体が「薄く」になってしまうのである。それでハティの目には、「幽霊」として映るのである<sup>14</sup>。そして、このように質量感のない、「薄く」なれるものは、まさしく「心像」なのである。読者をして、こうした性質によって物語の

時間、空間の性質を判断し、それぞれ異なった「論理」で作品を理解しようとさせるのである。このような主要人物の身の上に見える「驚異」が無ければ、特殊な門も「シイの木のうろ」も、結局、まだ稼働原理のはっきり分かっていない（或いは使用者が分かっているが、読者だけがまだ分らない）、単なる道具になってしまう。ほかの道具と等価になってしまっ、それによってのみは、ファンタスティックな雰囲気は作り出せない。

《二百年の子供》の中では、そのような非現実を表すものもあった。それも集中的に障害児で主役の真木の身の上にある。この真木は、現実社会では早く歩けなくて、言葉の表現も普通の人よりたどたどしく、それゆえにあまりおしゃべりではない。しかし、タイムマシンに乗って行き着いた「非現実」の空間では、すらすらしゃべるだけでなく、自ら進んで初めての人に話しかけ、歩き方も「すばやく確かな足取りである。」<sup>15</sup>

しかし、障害児の誰でも、普通の子供でありたくて、従って夢の中では、自分を普通の子供と看做すであろう。それゆえ、これは一種の宿願に対する自己補償であり、パスチャンがファンタジエンに入ったら早速「すらりとした驚くほどの美少年」に変身する<sup>16</sup>ほどのもので、「論理的」なものである。

しかも、このぐらいの「非現実」も、大江氏は積極的に活用しようとはしなかったのである。それに対するキャラクター自身の自覚もなく、ほかのキャラクターからこの「驚異」の目を向けられたことも、一二度しかない。読者に深く印象づけるには程遠い。

非現実を作り出すもう一つのもは、非現実実際に携わっているキャラクターに対する現実社会にいる者たちの、一貫した無理解である。そのような無理解は、一方では読者の目を代弁し、一方では「非現実性」を際立たせてくれるものである。《トムは真夜中の庭で》における大人たち、トムの父母や叔父と叔母、特に叔父は始終そのような役割を果たしている。また《ハリー・ポッター》のシリーズにおけるハリーの叔母さん一家も、そのようなキャラクターである。ここでは、最後に双方の和解が成立したが、それによってこれらのキャラクターが消されてしまう（よそへ避難にいき、作品の世界から

<sup>12</sup> 大江健三郎、二百年の子供（中公文庫）、P.282、中央公論新社、東京、2006

<sup>13</sup> 大江健三郎、定義集、P.29-P.32、朝日新聞出版、東京、2012

<sup>14</sup> フィリパ・ピアス著・高杉一郎訳、トムは真夜中の庭で（岩波少年文庫）、P.166、東京、1975

<sup>15</sup> 大江健三郎、二百年の子供（中公文庫）、P.62, 78、中央公論新社、東京、2006

<sup>16</sup> ミヒヤエル・エンゲ著・上田眞而子・佐藤真理子訳、はてしない物語（岩波少年文庫）・下、P.21、岩波書店、東京、2000

離れてしまう)<sup>17</sup>。

しかし、この点においても大江氏はまったく逆の方向性を取った。タイムマシンに乗る三人の子供を中心に、最初はその世話役の親戚(アサ叔母さん)、それから村の子供もおそらく大人も、更にはタイムマシンの伝説がすでにあった過去においても、タイムマシンそのものが消え、伝説そのものに見関係のない未来の世界においても、あっさりとして理解を得られてしまうのである。

かくして、三人の子供が旅をする200年を隔たる時間と空間は、どちらも特異性のない平らな「現実世界」になっている。そして、三人の身の上でも、明確な特異性がない。バスチアンのように仲間外れされているのではなく、トムのように現実社会に遊び相手がいないのもないのである。

それに気づいてか、作者によって、次のような二つの段落を差し入れてある。

「——もともとね、この土地では、シイの木のうろに、それも夜なかに、子供が入って眠るのはあぶないとされてきたらしいよ。ふつうの子供のすることじゃないんだ。そのしげ子さんも別の世界から来た子供だったわけでしょう？」

ぼくたちは東京から来たし、『三人組』にはふつうじゃない真木もいるしさ。

真木はFMを聴きながら、あかりと朔の話に注意していたが、なにもいわなかった。

——……そうでもなければね、あれだけ面白い言い伝えがある以上、シイの木のうろに入ってみようと思わないはずはないよ。<sup>18</sup>

以上は、物語の「合理性」を保証するもので、次に、

「——(地元の新君、戦争中の冬の無人の村に放置された「施設にいた子供たち」がいたことを知って:)冬になったら、ぼくらも、一週間、ここで生活しようと思えます。

——それより、自分らもシイの木のうろに入って、戦争が終わる年の、雪の降った日にここへ来よう、そうい

うたのやが、と(同じ地元の)カッチャンが言った。

新しくのお母さんが大反対で、うちの母も馬に乗ったもんやから……

——私はあなたたちのお母さんに賛成よ。とアサ叔母さんはいった。

ここに取り残された疎開児童が、どのように感じたか知るためなら、新しくの計画で十分でしょう。疎開児童の様子を知りたいのなら、しげ子さんがもう話してくれたじゃないの。<sup>19</sup>

前出の段落の内容を確認させる形で、物語の拡散を防ぐ働きのものであるが、今現在のお母さんたちの良識を代弁しているとは言え、これによって、「村の子供たちはなぜ乗らないか」という、もう一つの「不思議」がなくなる。

#### 4. 《二百年の子供》の主題と舞台

《二百年の子供》は、全くファンタジックではなかったのでもなかった。

最初の冒険、三人の子供が臨終のおばあさんの病室を訪れた物語<sup>20</sup>、子供たちはおばあさんには声が聞こえて、アサ叔母さんには気づかれなかった。それは、おばあさんと子供たちの間にだけ存在する、とても心温まるファンタジーであった。

そして、メイスケのいる時代への、現代のお薬を持ち込んで活躍した話<sup>21</sup>も、とてもファンタスティックなものであった。それは、まだ現実の社会で展開されていず、閉ざされた三人だけの夢に存在したものである。

しかし、大江氏はそれ以降の展開で、三人が共通の夢の中での活動を単純な観察者の角度に限定し、物語の舞台を主に現実社会へと移動し、「シイの木のうろ」で見た夢に関する、大部分の意味付けを、現実社会の中で展開していくのである。そして、そのような展開において、現実社会における「常識」を代表する対立面を尽く瓦解させていくのでもある。こうせざるを得なかったのも、まずはこの作品の主題の必要からなのである。

作者大江氏の代弁である「父」は、三人中一番論理的で、理科系の好きな朔に次のように言う。

<sup>17</sup> J. K. ローリング著・松岡裕子訳、ハリー・ポッターと死の密宝・上、P.30、静山社、東京、2008

<sup>18</sup> 大江健三郎、二百年の子供(中公文庫)、P.152、中央公論新社、東京、2006

<sup>19</sup> 同上書、P.163、中央公論新社、東京、2006

<sup>20</sup> 同上書、P.37-42、中央公論新社、東京、2006

<sup>21</sup> 同上書、P.61-111

「ヴァレリーという大詩人が、私の生まれた年に、母校の中学生に講演してるのね。ヨーロッパのいくつかの場所で、国家につかえる国民を作ろうとしている。計画し、仕込み、一つの方針の教育をして、社会の仕組みや経済にそのままついてくる国民を育てている。……精神の自由と、せんさいな教養が、子供への押しつけで壊される。私はそれを恐れる、とヴァレリーがいうんだ。

いつの時代にも、政治の世界や実業界や、マスコミで権力を握る連中は、この種の『新しい人』を作ろうとするんだよ。

そして、こういう『新しい人』がつかえて繁栄した国家は、いつの時代にも永続しなかった。周りの国々を悲惨なことにした上で、滅びた。ヴァレリーの時代では、ドイツがそうだった。この国も私が十歳の時、戦争に負けるまでそうだった。

ところが今また、もう一度やろうとする連中が出てきているんだ。」<sup>22</sup>

以上のことを理解させるには、過去と未来を理解しなければならない。しかし、作為をしてそれに変更を加えれば、過去は過去でなくなり、未来も未来でなくなるのである。

更に、過去と同じ行為を「今また、もう一度やろうとする」連中にも演出させる必要があった。

それに続けて、「父」が言う：「私がきみにいたいのは、こんな型にはまった人間とはちがう、独り自立してるが協力し合いもする、本当の『新しい人』になってほしいということね。どんな未来においても。」<sup>23</sup>

この願望を説明するために、作品中のすべての対立を和解させてきたのでもある。特に唐突なのは、未来の対立面を代表する、独裁者を演出するはずの「知事」に次のような言葉まで吐かせてしまうのである。

「——そこで、こちらに来て調査をした結果、未来は悪くなってる、としてね。そういう時代にした責任は、前の時代の、きみたちにもあるんじゃないの？」<sup>24</sup>

如何に本書の主題に協力的な独裁者だと言わざるをえ

ない。

「父」が更に言う：「私たちの大切な仕事は、未来を作ることだ、私たちが呼吸をしたり、栄養をとったり、動きまわったりするのも、未来を作るための働きなんだ。ヴァレリーは、そういうんだ。私らはいまを生きようでも、いわばさ、いまに溶けこんでる未来を生きよう。過去だって、いまを生きる私らが未来にも足をかけてるから、意味がある。思い出も、後悔すらも…。」<sup>25</sup>

黒古氏がすでに指摘した通り、これこそが、本小説の主題であった。このような主題の展開する舞台の中心は、あくまでも三人の子供のいるいまでなければならないのである。

それゆえに、メイスケのところへの冒険のように、現在の成果を持って過去あるいは将来の世界へ行って活躍させては、本題から離れてしまう。そして教育の指針は大人の世界のことであるゆえ、それに演出の場を提供するためにも、協力の重要性と可能性、それから何よりもその実践の場を提供するためにも、三人の子供をほかのキャラクターから孤立させてはいけないのである。

それゆえに、この作品においては、「シイの木のうろ」は、過去の人間の働きを現在へ繋いだり、将来の人間の様子を今の現象に求めたりする通路でしかなかった。それぐらいの役割しか持たせてやれないのである。

それなら一層、例えば最初の旅行のように、観察するだけの目的で、旅先の人々に全然見えないようにする、或いは一部の人だけに見せるようにすれば、ファンタジーとしては更に円満にでき、更に広範囲の観察にさせられるのではないか、とも考えられる。しかし、大江氏が敢えてそうはしなかった。その理由には、また別のゆえがあると思われる。

## 5. 日本の純文学作家大江健三郎

大江健三郎氏は日本純文学作家である。しかも、純文学作家として高い誇りを持っている。前にも引用した対談集《大江健三郎 作家自身を語る》の終わり近くで、次の一節がある。

「やはり、あらゆる芸術の根幹にあるのは言葉です。そしてその言葉を究極までみがいていけば到達点は詩の言葉で、それも昔のように歌う言葉ではなく、限りなく

<sup>22</sup> 同上書、P.286-287

<sup>23</sup> 同前書、P.286

<sup>24</sup> 同上書、P.260

<sup>25</sup> 同上書、P.288

散文に近づいたエッセンスのようなものが、私は文学の言葉の最後のものとして再興するだろうと思います。それに対して危険なのは、本当の文学じゃない文学を作ろうと平気でめざす作家がいかにも多いことです。それを書くこと、読むことが小説に関わることではない、それは作り手にも、読み手にも、本当の文学に到る努力じゃない。そのことに気づいてもらうために、私は売れなくても余裕のあるような顔をして、純文学としての小説を書き続けています。」<sup>26</sup>という。

日本の純文学は、大江氏の母校である東京大学の教授——坪内逍遙の大作《小説真髓》にその端緒を発する<sup>27</sup>。

その坪内逍遙曰く：「稗官者流は心理学者のごとし。宜しく心理学の道理に基づき、其人物をば仮作すべきなり。苟にもおのれが意匠を以て、強ひて人情に悖戾せる、否、心理学に冥れる人物などを仮作りいざさば、其人物は已に既に人間世界の者にあらで、作者が想像の人物なるから、其脚色は巧みなりとも、其譚は奇なりといふとも、之れを小説とはいふべからず、」<sup>28</sup>と（傍点筆者より）。これは日本の近代文学——純文学の教義である。

このような学究的な教義に触れることは、およそ日本純文学作家の最も大きな忌諱の一つであろう。それを避けるためには、作中の人物の原型を、成るべく実在する人物、特に身の回りの人物から探し求めるほかはない。

そして、日本の文学作品を受ける風土は、作家の作品と実生活を厳密区別するものではなく、寧ろ両者を緊密に結び付けたがりがちである。《二百年の子供》には、以下のエピソードがある。

「小学生のころから、あかりは担任の先生に、

——お父さんが、きみのことをこんなふう書いてたね、といわれて困った。

そんなこといわないし、していません、と正直にいうと、

——どうしてウソをいうの？といやな顔をしていう先生もあった。

あかりは、自分が知らない間に、『私の言葉』を話して、『私のふるまい』をしている女の子がいるようで怖かった。」<sup>29</sup>

これと同じようなエピソードは、同じく三人の子供を主人公にした《静かな生活》の中にもあった<sup>30</sup>。このような風土の中で、勿論自分の家族を思わせる作中人物を「怪力乱神」化する心理的な余裕がないのである。

かくして、純文学作家大江健三郎氏が、唯一のファンタジーの中で、主旨の説明にぜひ必要な過去、現在と将来を結ぶ道具——「シイの木のうろ」以外、すべての「驚異」に当たる部分を消し去ったり、封じ止めたりしたか、理屈を付けて合理化した。それによって、純文学の佳作《二百年の子供》はできたが、ファンタジーはできていない。

## 6. 結語

日本の近代文学は、学問の殿堂で始まった。それには教義がぜひ必要とした。そして、そのような教義に沿ったものは「純文学」という。

しかし、ファンタジーと言うものは、この教義の埒外にある。

本文で幾度も引用した《日本大百科事典》の「ファンタジー」条項の最後には、このように書いてあった：「イギリス、ドイツ、北欧の国々のようにファンタジーの多産国がある一方、ラテン系の国々、日本（宮沢賢治、泉鏡花などの例はあるが）などにより作品例が少ないことなど、その理由を考察することから、各時代、各国民性の考察に進むことができよう」と。

ノーベル賞作家、大江健三郎は、けっして「狂気＝驚異」の妙用を知らない作家ではない。いや、むしろそれを自分の作品にふんだんに取り入れ、このうえなくよく活用してきた大家である。

その「唯一のファンタジー」と称する《二百年の子供》を読みながら、以上のことを更に考えていきたいと思う。

<sup>26</sup>大江健三郎、大江健三郎 作家自身を語る、P.281、新潮社、東京、2007

<sup>27</sup> 磯貝英夫、資料集成 日本近代文学史、p.212、右文書院、東京、1968

<sup>28</sup> 坪内逍遙、小説真髓 改版（岩波文庫）、P.36、岩波書店、東京、2010

<sup>29</sup>大江健三郎、二百年の子供（中公文庫）、P.55、中央公論新社、東京、2006

<sup>30</sup>大江健三郎、静かな生活（講談社文芸文庫）、P.183、講談社、東京、1997

## 謝辞

愛知工業大学の温かいご招待のもとで、研究員として南京東京大学から参り、この静かな八草キャンパスで半年滞在して、大江健三郎氏の文学に接する機会ができた。ここに記して心よりのご感謝を申し上げたい。

(受理 平成 26 年 3 月 19 日)