作家研究Ⅱ　第一回　４月１２日

ガイダンス（この講義で話していくこと）

シラバスでは……（１３６Ｐ）
　大江健三郎について、出発期である１９５０年代から、作家としての位置を確定していく１９６０年代、それに「方法」ということを前面に出すようになった１９７０年代までを扱う。大江健三郎自身が書いたものだけではなく、大江健三郎が自らの小説・エッセイに「引用」している他の作家の小説なども合わせて読んでいき、どのように大江健三郎が作家としての独自の位置を獲得していったかを検討する。さらに、「作家」とはどういうことか、についても考えていく。

　大江健三郎について
１９３５年（昭和１０年）愛媛県大瀬村（現内子町）生まれ。
１９５７年、東京大学仏文科在学中にデビューして、翌年短篇「飼育」で芥川賞を受賞してから、様々な話題作を発表し、（また、政治・社会問題に関する発言も多い。１９９４年にノーベル文学賞を受賞、その後小説をやめるとか何とか言っておきながら、やはり掌を返したかのように現在新しい長編を執筆中。
（大学在学中に芥川賞を受賞したのは、石原慎太郎に次いで二人目）

　作家研究という講義をすることになったので、今まで一番多く考えたり書いたりしてきた大江健三郎という小説家を取り上げることにした。とはいえ、デビューしてから４０年以上経っているわけで、（これはすごく長い）すべてを語るということはできないので、そのうちの前半半分くらいの時期に限って話をする。
ただ、大江健三郎、という作家を取り上げつつ、実際には、シラバスの最後に書いている、「「作家」とはどういうことか、についても考えていく」という点を中心に話していく予定。「「作家」とはどういうことか」というのは、それだけではわかりにくいかもしれないが、簡単に言えば、一人の人間は果たして「作家」という形で一つに統合できるような実質・本質、いわば共通性を持っているのか、という問いを考えるということである。
この点については、後に詳しく述べるし、毎回の講義の中でさらに詳しく述べていくことになる。だから、全２４回のうち、大江健三郎の小説やエッセイの題名を取り上げる回にも、具体的なものを取り上げつつ、この「作家」とは何か、という茫漠とした問いは考えている、ということになる。
また、その点とつながるが、この講義を通して、「作家」を「研究」するとはどういうことか、についても考えていきたい。「作家」とか「研究」とかいう言葉を当たり前のものと考えず、もう一度考え直し、さらに「作家」という言葉と「研究」という言葉が結びつくというのはどういうことなのかを考えていきたい。
（いきたい、いきたい、ばっかりだ）

（なんで、いきたい、いきたい、ばかりになるかと言うと……）
私自身、大江健三郎や他の小説家について文章を書いたりいろいろな場で発表をしてきたが、あまりその作家はどういう作家か、という観点で論じてきたことはなかったと思う
そもそも、私は「作家」とか「作品」とかいう言葉を使わずに文章を書いたり、発表をしてきているし、今ここで話す中でも。「大江健三郎という小説家」とか「大江健三郎の小説やエッセイ」という言い方をしている。（大して違いないと思うかもしれないが、どう違うかはこれから述べる）とにかく、「作家」「作品」といった言葉を使うのに抵抗がある。

それは、なぜか……

日本の近代文学研究の大きな流れの中で、作家論→作品論→テクスト論→言説研究・文化論という流行があって、私がこの仕事にかかわり始めた頃（まだ学生）だった時、というのはテクスト論全盛の時代だった。作家論とか作品論については今は省略するが、テクスト論というのは、小説や批評といった表現を作家・作者と切り離して読む、という態度のことだと大まかには言える。作者がどのようなものを書こうとしたか、とか、作者はどういう思想を持っているか、ということを切り捨てて、そのテクスト（作品という言い方もしない）が読み手にとってどのように読めるか、という立場から論じていく、というもので、ロラン・バルトとかミシェル・フーコーの本とかを参照していたものだった。（作者の死）
そういう流行ということがまず理由としてあった。

さらに個人的な理由として、
従来の研究や評論で「作家」を論じる場合、その作家がどのような生涯を送ったか、という点を前提にすることが多かった、ということがある。いわば、そして、この「作家」はこのような体験をし、そこである一定の思想を持っているから、このような「作品」を書いた、という見方をすることが多かった。(「知っているつもり」「おどろきももの木」など）確かにある表現者の表現がその人間が生きていた時代や地域などから影響を受けるということはあるだろう。ただ、この考え方だと、あらゆる小説や詩や戯曲や評論は、「作家」が自らの思想や体験を表現するための道具にすぎない、ということになってしまう。そして、評論や戯曲や小説や詩は、「作家」が支配し所有する「作品」として、読み手の手の届かないものにされてしまう。そういう考え方に抵抗したかった、ということ。

もう一つは、一人の表現者には様々な側面があり、また長い時間表現を続けているうちに、様々に変化をすることがあるにもかかわらず、その表現者について「作家」として論じるとそのような変化よりも、一貫性・統一性の方が強調されてしまう可能性があるからである。実際のところ、ある表現者のすべての表現を見ていけば、その間に共通する本質のようなものは見出しがたくなる。
もちろん、その表現者らしさ、というのは確かにあり、小説や詩や戯曲や評論を読むと、ああ、あの人らしいなあ、というような感じを受けるということはよくあることである。ただ、そのことと、一人の表現者を「作家」として、固定してとらえるのが正しいということとは別のことである。

だから、これから「作家研究」という講義をしていく上でも、そういう引っかかりは意識し続けていたい、と思っている。

（作家という言葉についての雑談）
もっとも、今の日本のマスコミで「作家」と言えば、ほとんど「小説家」のことを指す。文章を書く人でも、小説を書かないと、コラムニストとかエッセイストだし、小説を書いていても芥川賞なり直木賞を取らないと、「推理小説作家」とか「時代小説家」と呼ばれて、肩書が「作家」にならないらしい。
（芥川賞とか直木賞が偉くなったのも、大江健三郎やその少し前に取った石原慎太郎（東京都知事）が受賞したあたりの時期から、でその前は本当に狭い世界の中の賞だった))

（大江健三郎についてのイメージ）
（質問してみる）

次回はプリントを使う。

作家研究　第二回　４月１９日

大江健三郎の登場

『厳粛な綱渡り』『万延元年のフットボール』（講談社文芸文庫）に著者紹介が載っている。

「奇妙な仕事」１９５７年（昭和３２年）５月『東京大学新聞』

大学４年生の時に、東京大学で出している新聞に五月祭賞という東京大学の学生が応募する文学賞を受賞した。

その時の審査員が荒正人という評論家であり、選評で評価されたことから、荒正人の友人である平野謙という批評家が、読売新聞の文芸時評で取り上げ、文芸雑誌に小説を書くことになった。

荒正人と平野謙は『近代文学』という雑誌の同人。
第二次世界大戦後の日本文学を代表する雑誌。
埴谷雄高・本多秋五・佐々木基一・小田切秀雄・山室静が最初の同人
野間宏や椎名麟三といった戦後文学の小説家を早いうちから評価した。
戦後「政治と文学」論争などの論争を通して、共産党系の文学者たちに対し、文学の芸術性、ということを問題にし、一方で共産党系の文学者たちが見落としている文学の社会性を問題にしようとした。
（ただ、今から見ると、『近代文学』の同人たちも、文学の政治性、という関心は強く残していた。共産党系の文学者たちに対する批判は、彼らがあまりに堅苦しく文学を扱っている点への批判だった。実際のところ、『近代文学』の同人たちも、それほど大きく違ったとらえ方を文学に対して、しているわけではない。そして、両者共に、小説をすべて政治的・社会的・思想的な文脈で読もうとし､それ以外の点には目を向けようとしなかった、という共通の欠点を持つ。）

荒正人と平野謙に見出された、という大江健三郎の登場の仕方は、それ以降の大江健三郎扱われ方に影響を与えた。（つまり、政治的・社会的・思想的な文脈で読まれていった、ということ。）

どのように評価されたか。

（荒正人と平野謙の批評を読む。）

全般的に印象批評。
現代的である。戦後の若い世代が自分たち自身のことを描いている。

しかし、少し「文学的」にすぎる。「風俗」にとどまっている。

（あまりに突飛で他の世代の人たち、他の立場の人たちには、受け入れにくいのではないか）

この後、『文学界』と『新潮』という二つの文芸雑誌から執筆の話が来て、商業雑誌にデビューする。

では、そのように評価され、大江健三郎登場のきっかけとなった「奇妙な仕事」という小説はどういうものなのか。

新潮文庫の『死者の奢り・飼育』には収められていない。
もともと大学の新聞に発表されたものだったからなのだろう。

（「奇妙な仕事」を読んでいく。）

作家研究　第三回　４月２６日

（前回のまとめ）
１９５７年、東京大学在学中に大学の新聞に載った「奇妙な仕事」という小説が、荒正人・平野謙という雑誌『近代文学』の同人であった評論家たち、当時大きな影響力をもっていた評論家から評価され、文芸雑誌でデビューすることになった。

「現代的である。戦後の新しい時代生きる若い世代が自分たち自身のことを描いている。しかし、少し「文学的」にすぎる。「風俗」にとどまっている。」

この『近代文学』の評論家である荒正人・平野謙に評価された、ということは、その後の大江健三郎の扱われ方を限定することになった。
つまり、社会的・政治的な問題意識を持った作家、という扱われ方しかしなくなった、ということである。大江健三郎自身、そのような扱われ方を受け入れ、社会的・政治的な発言を続けていく。
ただ、だからといって、大江健三郎という署名が付された小説が、社会的・政治的な問題を扱った小説としてしか読めないというわけではない。
小説というのは、それに署名を付した人物、つまり作家が期待するとおりに読む必要はない。時には、作家が自分の小説を読み間違う、ということもあるし、自分の小説が持っている可能性について気づいていない場合もある。
前回は「奇妙な仕事」という小説を実際に読んでみるということで、書き出しの段落を読んだ。

「しなやかさ」と「ぎしぎし」とした緊張感という対照的なイメージを冒頭から提示している。（対立する二つのもの、矛盾するようなものを近づける）
犬の声を手応えのあるもののように扱っている。物質化している。

（今回の話）
大江健三郎の小説では、比喩（メタファー）が重要な意味を持っている。
（比喩によって生まれるイメージを表現するために、小説が書かれている、という言い方をする人もいるくらい。新潮文庫『見るまえに跳べ』の渡辺広士の「解説」など）

「無関心」……荒正人「政治に関心をもたない」という点を強調しているが、「政治」に限らず様々なものに「関心」を持たない。（読みの限定）
どのように「無関心」か？（後で）

「濡れた布」……液体・ウェットな感じ―何によって濡れているのか。
　　「濡れた布」「皮を剥かれている」

ジメジメしたウェットな感じに対する嫌悪―しかし、それにつきまとわれてしまう

触覚・嗅覚の多用
感覚の位階を逆転させる。視覚→聴覚→嗅覚→触覚（味覚はまた別）
（実際には感覚というのはすべて触覚であるはずだが）
距離を置いて得られる感覚が近代においては上位を占めた

「僕」の変化　先説法

「執拗」１の上４Ｌ・４の下Ｌ１１

「あいまい」１の下Ｌ８・Ｌ１７・４の下Ｌ２・後ろから７Ｌ

ブラック・ユーモア

相手が、自分と違う言葉を使う、自分と違う考え方をしているもの（他者）であることがわかると、「興味」を失う。

一つの言葉をめぐっての争い……「残酷」
「残酷」とはなにか、という問いをたてているのではないし、「残酷」というこういうことだと主張しているわけでもない。

状況の変化の中で言葉はどんどん違うものになっていく、ということ。

状況の変化の中で一つの行為の意味はどんどん変わっていく、時には全く無意味に思えるものになってしまう。

しかし、ただ無意味なだけか？
結末から冒頭へ戻る。

「僕」の変化　プラスの積極的な変化ではないが、変化はしている。

ある体験がもとで刻み込まれてしまった記憶。一人の人間を変えてしまうような決定的な体験について語り続けることになる。

次回は出発期の大江健三郎がどのように評価されたか。
（今回時間があまったら、『死者の奢り』の他の小説の冒頭部。
「後記」との関連。）

作家研究　第四回　５月１０日

（前回のまとめ）
大江健三郎の小説では、比喩（メタファー）が重要な意味を持っている。
（極端に、比喩によって生まれるイメージを表現するために、小説が書かれている、という言い方をする人もいるくらい。）

「奇妙な仕事」―液体・ウェットな感じ
嗅覚・触覚に関する描写・比喩が多い。（近代における感覚の階層性・対象との間に距離がおけるもの＝自分がおびやかされることの少ない感覚が上位に来る）
子供っぽさ―ぬるぬる・べたべたしたものが好き。
視覚・聴覚の物質化・触覚化（現象学？）

ブラック・ユーモア（深刻な話のように見えて、実は残酷・卑劣をめぐる喜劇）

「無関心」……荒正人「政治に関心をもたない」という点を強調しているが、「政治」に限らず様々なものに「関心」を持たない。（読みの限定）
自分の言葉が通じない、自分を脅かすものである他者に対して、自分は興味を失った、「無関心」である、と述べてしまう。
小説における「他者」の問題―「他者」をどう描くか、「他者」とどのように関わるか。

（今回の話）
このような比喩とブラック・ユーモアに満ちた「奇妙な仕事」で平野謙・荒正人に評価されたことがきっかけで、（平野謙・荒正人は戦後の新しい世代による現在の若者たちの姿を描いた小説という評価だったが）『文学界』と『新潮』という二つの文芸雑誌で同時にデビューすることになった。
その後も『文学界』と『新潮』を中心に小説や戯曲を発表し続け、それらをまとめて１９５８年三月に『死者の奢り』という単行本を文芸春秋新社（当時の名前）から出す。
その間には５８年の一月に「死者の奢り」で芥川賞の候補になっているが、この時は開高健の「裸の王様」に譲っている。次の５８年７月にあらためて「飼育」で受賞。
ちなみに、芥川賞は文芸春秋新社が主催している賞で、文芸春秋は新人の小説家の発掘に熱心である。特にこの時期は開高健や大江健三郎、それにその少し前の石原慎太郎など、注目される新人が続けて出て、芥川賞、という賞自体の社会での認知度が一気に高まった時期だった。

『死者の奢り』という単行本が出ることで、まとまって大江健三郎の小説が読めるようになり、様々な批評が出るようになった。
どのような批評が出たのかは、また後で話すことにして、今回はまず『死者の奢り』という短篇集について話をする。
（プリント、『死者の奢り』の「奇妙な仕事」以外の小説の冒頭部。）
一つ一つ取り扱っていくと、以上に時間がかかるので、それぞれの小説の冒頭部をプリントにした。（発表順。本の掲載順はまた違う）
冒頭をあげたのは、ストーリーよりも表現の方が重視されてきたからである。
冒頭でまず印象的な表現をあげ、読み手を一種異様な世界、登場人物が生きているおかしな、過敏な感覚の世界に引き込もうとしている。
（大江健三郎が難しい、わからない、と言われるのは初めにこのような表現が置かれていることが多いからだろう）

（一つ一つ、ストーリーを紹介しながら読んでいく）
前回話した通り、触覚・嗅覚が多用され、他の感覚が物質化、触覚化されているのがわかると思う。

ウェットな感じ（死体の浮かぶ水槽・粘液質の厚い壁・湿っぽく重い臭い・粘つく分泌液のような死者の臭い・霧粒→湿ったコート・）
不快／快　両面を持つ。　性器のイメージ（性描写・性的な比喩の多用）
（これもまた大江健三郎を論じる上では大きなテーマとなっている。最近ではいつの間にか薄れている）
「他人の足」　看護婦が射精の手伝いをしてくれる。
「死」・欠損した肉体（肉体の一部の「死」）→暴力
（身近なものとしての「死」　敬虔さなし）

（「後記」との関連）
『死者の奢り』は、このような独特の感覚的な表現、比喩に満ちた表現で、同世代の学生たち、若者たちをつかんだ。（そういう意味では、荒正人や平野謙の評価の仕方も完全に的外れとは言えない）ただ、大江健三郎の小説の、当時の若者たちの姿をリアルに描いているか、また、登場人物の感じ方・考え方が当時の若者たちのそれと共通していたか、と言えばそういうわけではない。
おそらくは、それまでの小説の書き方、文章の書き方のルール・常識のようなものにとらわれれていない書き方にショックを受けた、魅了された、という見方の方が正しいのだろう。
ただ、その一方で旧世代の批評家達には、理解できない、不満に思われる部分もあったわけで、それに対する防衛措置として大江健三郎は『死者の奢り』の「後記」を書く。
（「後記」を読む）

これがどのような批評に対する、どのような自己防御になっているのかは、実際に大江健三郎に対する批評を見てみなければわかりにくい。
（プリントを配る）
（時間があれば、中身をざっと紹介する）

作家研究　第五回　５月２４日

（前回のまとめ）
前回は『死者の奢り』という単行本について以前読んだ「奇妙な仕事」以外の小説の冒頭部を見て、大江健三郎の最も早い時期の小説の表現の特徴について述べた。
一つ一つ取り扱っていくと、以上に時間がかかるので、それぞれの小説の冒頭部をプリン
※冒頭でまず印象的な表現をあげ、読み手を一種異様な世界、登場人物が生きているおかしな、過敏な感覚の世界に引き込もうとしている。逆に拒絶反応を示す人もいる。（わかりにくい。気持ち悪い。など）
気持ち悪い、という感想に関連して、
※視覚聴覚だけではなく、触覚・嗅覚が多用され、視覚や聴覚もまた物質化、触覚化されている。
不快／快　両面を持つウェットな感じ・粘液質・ねとねと・べたべた・まといつく
（「人間の羊」「鳩」を例に出す）
→体液・性器・セックスのイメージ
体液を代表するのは血液だが、血が流れる場面も多い。
※「死」・欠損した肉体（肉体の一部の「死」）→暴力・グロテスク
　ブラック・ユーモア
（身近なものとしての「死」　敬虔さなし）

最後の方で小説の中の比喩についての考え方を説明した。
小説では、たとえられているものとたとえているものとが同価値であり、時にはたとえているものの方が重要なイメージであることがある。
大江健三郎の場合は特にそうだ。

（今回の話）
『死者の奢り』に収められている小説の冒頭についてのプリントは確か「飼育」の途中まで扱ったはずだが、

（前回の終りに配ったプリント）
江藤―感覚的かつ日本的ではない

三島―人間の擬動物化……「奇妙な仕事」犬になる。
　　……「飼育」「汚い動物たちのように」
　　……「人間の羊」タイトルのとおり。

『死者の奢り』は、このような独特の感覚的な表現、比喩に満ちた表現で、高い評価を受けると同時に、同世代の学生たち、若者たちを読者として獲得した。（そういう意味では、荒正人や平野謙の評価の仕方も完全に的外れとは言えない）
ただ、大江健三郎の小説の、当時の若者たちの姿をリアルに描いているか、また、登場人物の感じ方・考え方が当時の若者たちのそれと共通していたか、と言えばおそらくそういうわけではない。
（現実にどれだけ近いか、よりも、自分の良く読んでいた小説にどれだけ近いものになっているか、というのが大江健三郎にとっては重要だったのだろう。）
読む若い読者の側も、おそらくは、それまでの小説の書き方、文章の書き方のルール・常識のようなものにとらわれれていない書き方にショックを受けた、魅了された、のであり、そのあたりについては、また後で、この時期にどのように大江健三郎を読んだかを評論家がふりかえっているものがあるので、それを読むことにするが、

さて、江藤淳や三島由紀夫が評価する一方で、旧世代の批評家達には、理解できない、不満に思われる部分もあったわけで、それに対する防衛措置として大江健三郎は『死者の奢り』の「後記」を書く。

どのような批判があり、それに対してどのような自己防衛を行なっているのかは、実際に大江健三郎に対する批評を見てみなければわかりにくい。
（前回配ったプリント。三島由紀夫の下から次のプリントにかけて、旧世代の反応）

パターンが同じ（似たような状況を描いている）
結末は常識的である（「奇妙な仕事」のように最後に、それまでのものがすべて失われてしまう）

リアリティがない（感覚的である、というのと裏表）
モチーフがわからない（何が書きたいのか？　書くために書いている感じ）

あらためて『死者の奢り』の「後記」を読んでみると、これらの批判に応えるようにして書かれているのがわかる。

自分は一貫したモチーフを持って書いている。だから同じパターンになるのは当然である。

（いわばこれは開き直った発言。しかし、この後の批評はこの言葉に縛られることになる。この「後記」を意味づけようとして、あれこれ苦労することになる。また、大江健三郎もこの「後記」を援護するかのような発言を続ける。そのあたりのことはまた来週。）

作家研究　第六回　５月３１日

（前回のまとめ）
江藤淳と三島由紀夫による高い評価と旧世代の批評家が大江健三郎の小説を理解できず、自分の今までの評価基準の中に収めてしようとしている、という状況を見た。
また、そのような旧世代の批評家達に対する防衛措置として大江健三郎は『死者の奢り』の「後記」を書き、自分は一貫したモチーフを持って書いている。だから同じパターンになるのは当然である、という開き直った発言をする。

（今回の話は）
『死者の奢り』は、このような独特の感覚的な表現、比喩に満ちた表現で、高い評価を受けると同時に、同世代の学生たち、若者たちを読者として獲得した。（そういう意味では、荒正人や平野謙の評価の仕方も完全に的外れとは言えない）
ただ、大江健三郎の小説の、当時の若者たちの姿をリアルに描いているか、また、登場人物の感じ方・考え方が当時の若者たちのそれと共通していたか、と言えばおそらくそういうわけではない。
（現実にどれだけ近いか、よりも、自分の良く読んでいた小説にどれだけ近いものになっているか、というのが大江健三郎にとっては重要だったのだろう。）
読む若い読者の側も、おそらくは、それまでの小説の書き方、文章の書き方のルール・常識のようなものにとらわれれていない書き方にショックを受けた、魅了された、のであり、そのあたりについては、また後で、この時期にどのように大江健三郎を読んだかを評論家がふりかえっているものがあるので、それを読むことにする。

（プリントを配る）
秋山駿（　　年生まれ）
古井由吉・後藤明生といった１９６０年代後半にデビューした小説家たちが「内向の世代」と呼ばれたが、秋山駿は川村二郎などと並び文芸評論家で「内向の世代」と呼ばれた人物である。「内向の世代」というのは、大上段にふりかぶって政治を扱おうとしない、ということから付けられた呼び名（小田切秀雄による悪口）だが、「政治」を扱わない代わりに何をテーマにしていたかと言えば、人間とはいったいなんなのか、という疑問である。
秋山駿も「内部の人間」というタイトルの評論を書いたりして、人間の存在の不安定さ、というテーマで書いていた。

小田切秀雄（前回、旧世代を代表する評論家としてあげた）の図式
戦後文学～大江健三郎　　←→「内向の世代」
「政治」をテーマにしている　　「政治」に関心がなく、自分の内側に閉じている

しかし、秋山駿によると、彼の「内向」性、人間存在に対する関心は大江健三郎の小説と共通するものである、という。
（プリントを配る）

大江健三郎の小説は戦後の若い世代が感じていた「生の無意味さ」という「感覚」を初めて言葉にしたものだった。

さらに、そこから「自分の生の意味」を求め、自分自身がなにものかであることを証明しようとする登場人物たちの造形へと向う。
（つまり、自分たちが殺されるのを待っている犬ではなく、生きる意味を持った人間であること証明しようとする）

戦後文学～大江健三郎というようにつながる、人間存在への関心、その不安定さ・不確かさというテーマ
→「内向の世代」に受け継がれている。

ここで、大江健三郎の先行者としてサルトルとカミュ、いわゆるフランスの実存主義の作家たちの名前があがっている。
実存主義、というのは existentialism の訳語で、まさに不安定なもの不確かなものとして人間の存在をテーマにした思想である。人間には予め決まった本質というものはなく、主体的・自覚的選択や行動によって初めて「生の意味」を見出しうる、という考え方。

こういう名前が挙がるのはもちろん、秋山駿が言うように、読んだときの実感として連想

した、ということもあるのだろうが、実は大江健三郎自身の宣伝によるところも大きい。
例えば、プリント二枚目の雑誌に載ったインタビューを見てみると……
（カミュよりもサルトルの名前があがることが多い。というよりほとんどカミュの影響は問題にされていない）

これ以前から大江健三郎は自分にとってのサルトルの影響の大きさということについて述べており、一番有名、というのか影響を与えているのが、最初のエッセイ集『厳粛な綱渡り』に収められている、「ノート」（各章の注釈になる部分）と大江健三郎の卒論である「「分別ざかり」イメージについて」というエッセイである。そのノートとエッセイについては次回見ることにするが、一言言っておくと、秋山駿たちが先程見たような感想・ショックを抱いていた時期には大江健三郎自身はサルトルの名前をあげていない。実は大江健三郎がサルトルの名前をあげるようになるのは、１９６３年くらいからであり、おそらくそれ以前は自分のオリジナリティのなさと見られるのを避けるために意識的に名前をあげなかったのだろうし、自分の独自性が認知されるようになってきてからは、自分の文学的な立場を正当化するために、サルトルの名前を利用するようになった、ということが言えるだろう。（プリント２枚目のインタビューの最後）

実際大江健三郎はサルトルの小説のパクリ（上品に言えば「引用」ということになるが）をいくつかの小説でしている。それは非常に具体的な登場人物の設定や場面といった影響関係である。
「影響」また「引用」ということに

ところが、今まで大江健三郎とサルトルの関係に触れたものはそういう具体的な引用関係にはふれず、思想的な影響関係を中心に述べている。

（プリント２枚目左側と３枚目）
渡辺広士……これは真ん中の部分で大江健三郎の卒論について、その読みの独自性についてふれているが、その部分については次回回しにする。
「どこまでも自己探検すべき「私」の内奥という領域」＝秋山駿の言う「自分の生の意味」を探究するというのと同じ

・森川達也
わかりにくい、し、大江健三郎の小説を読む上で役に立たない。というのか、こういうことを書くヤツがいるから、大江健三郎はわかりにくい、ということになる。

より具体的な小説と小説の関係、テクストとテクストの関係、インターテクスチュアリティを問題にしなければならない。

例えば、大江健三郎によるサルトルの引用の例として、「自由への道」の一部を配っておく。これを読んで大江健三郎の今まで見てきた小説との関係を考えてきてもらいたい。

次回から、１９５９年の長編小説「われらの時代」を扱う予定なので、その文庫本と『厳粛な綱渡り』の文庫本を持ってきてもらいたい。

作家研究　第七回　６月７日

（前回のまとめ）
前回は大江健三郎のデビュー当時に若い世代だった人間を代表させて秋山駿という評論家の文章を読んだが、そこでは、旧世代の評論家たちとは違う大江健三郎の小説の評価が語られていた。
つまり、大江健三郎の小説は戦後の若い世代が感じていた「生の無意味さ」という「感覚」を初めて言葉にしたものであり、人間という存在の不安定さ・不確かさというテーマを初めて扱った小説家として登場した、というのである。さらに、先んじて言えば、大江健三郎は、さらに、そこから「自分の生の意味」を求め、自分自身がなにものかであることを証明しようとする登場人物たちの造形へと向う、というとらえ方である。
（つまり、自分たちが殺されるのを待っている犬ではなく、生きる意味を持った人間であること証明しようとする）

さらに秋山駿は、大江健三郎の先行者としてサルトルとカミュ、いわゆるフランスの実存主義の作家たちの名前があげている。大江健三郎とサルトルという名前はセットになって扱われているのだが、この二人が結びつけられるのは、読んだときの共通するものを感じられる、ということもあるのだろうが、大江健三郎自身の宣伝によるところも大きい。

ただ、今までの大江健三郎とサルトルの関係を論じたものは抽象的な思想に関して述べようとしたものがほとんどで、具体的な小説と小説の関係を論じたものはなかった。
しかし、例えば、『死者の奢り』に収められている「他人の足」の設定はサルトルの長編「自由への道」を参考に、いやパクっている。

（前回配ったプリント参照）

このような関係が今まで扱われてこなかったのは、受容・影響ということに関する考え方に問題があった。

旧（当たり前の考え方）

作者　　作品
（思想・体験）　創造　　（詩・小説・絵画・映画など）

無から何かを生み出す

新（２０世紀に入ってからの考え方・一般的ではない）

過去の作品　　作者　　作品
読む（思想・体験）書き換える　（詩・小説・絵画・映画など）

無から何かを生み出すのではなく、読むことを通して別のものに作り直す

この考え方に立てば、サルトルの小説を大江健三郎が「引用」した、ということは積極的にとらえられる。

大江健三郎が自分にとってのサルトルの影響の大きさということについて述べたもので、一番有名、というのかその後の大江健三郎を論じたものに影響を与えているのが、最初のエッセイ集『厳粛な綱渡り』に収められている、「第三部のためのノート」である。
（『厳粛な綱渡り』のＰ２０５～）

具体的に大江健三郎がサルトルの小説の読みを述べているのが、「ノート」の次に載っている「「分別ざかり」イメージについて」というエッセイである。「分別ざかり」というのは先程プリントで見た「自由への道」の第二部である。
大江健三郎の長編小説「われらの時代」は人間関係や流れている時間という設定に関して「分別ざかり」を引用しているのだが、そのあたりの受容の仕方が「「分別ざかり」イメージについて」から読み取ることが出来る。

（文庫本Ｐ２２２）
人間関係の図式について

※同性愛の登場人物（ダニエルと高征黒）と左翼の政治運動家（ブリュネと八木沢）がいて、主人公と同世代であること。
ブリュネ―マチウ―ダニエル
八木沢―南靖男―高征黒（不幸な若者たち）
※大学生（ボリスと南靖男）と中年女性（ローラと頼子）との同棲の関係が描かれ、それが壊れてしまいます。実際はボリスとローラの仲は第二部以後も続くのだが、「分別ざかり」の中では決定的な仲たがいをしているように見える。
ボリス―ローラ
南靖男―頼子
※主人公の恋人（頼子とマルセル）が妊娠していてそれが問題になること。
南靖男―頼子
マチウ―マルセル
※主人公（マチウと南靖男）よりも年下の若者（ボリスと南滋）がいて、主人公のことを尊敬している。
南靖男―南滋
マチウ―ボリス

マチウ	南靖男
マルセル	頼子
ブリュネ	八木沢
ダニエル	《不幸な若者たち》
ボリス	高征黒
ローラ	南滋
	田谷康二

「われらの時代」の南靖男は、いわば「分別ざかり」のマチウとボリスを融合させた役回りになっており、さらに彼より年下の人間、つまり「分別ざかり」でいうマチウに対するボリスにあたるものとして弟の南滋が出て来る訳だ。

小説内での視点の移動の仕方がある。「われらの時代」も「分別ざかり」も、複数の人物が視点の担い手になるものの、一つの場面の中では視点の移動は行なわれないという語り方になっている。「われらの時代」では南靖男・ジャズバンド《不幸な若者たち》のメンバー・頼子、「分別ざかり」ではマチウ・ボリス・ダニエル・マルセルが視点を担っている場面があり、視点が移るときには必ず章が変わったり一行開きがおかれている。「われらの時代」の《不幸な若者たち》の三人の間では一つの場面の中で視点の移動があるが、これは彼らが三人で一つのまとまりとして扱われているためであり、彼らが仲違いをした十一章の途中からは視点が生き残る南滋に固定されている。

また、小説の中の時間に関しても、都会（パリと東京）の夏の三日間（一日目の夜から三日目の夜まで）が語られているという点で共通している。ただし、「われらの時代」には後日譚として十五章の秋の出来事がある点で「分別ざかり」とは違っている。

主人公が外国（スペインのマドリッドとフランス）への出発に特別の意味づけを見出しているという点も共通しており、また登場人物たちが「自由」にこだわりを持っている、または主人公が自由を求める人間だと回りから思われていることがある。

次回は、実際に「われらの時代」を読んでいくことにする。今までのように、表現にこだわって読みつつ、長編小説としての方法、に関しても見ていくつもりであり、また次回は発表当時の「われらの時代」についての悪評も紹介したい。

作家研究　第八回　６月１４日

（前回のまとめ）
前回は、創作・創造という行為に関する新しい考え方を紹介し、あらためて大江健三郎とその先行者であるＪ・Ｐ・サルトルとの関係の重要性について説明した。例えば、短篇集『死者の奢り』に収められている「他人の足」という小説の設定はサルトルの長編小説「自由への道」の第二部「猶予」の登場人物の一人に関する設定を引用したものだった。（プリント使用）
創作・創造という行為に関する新しい考え方というのは、受容・影響ということを重視する考え方で、無から何かを生み出すのではなく、読むことを通して別のものに作り直す、という創作観である。そこでは、どのように先行する作品を読み、どのように書き換えているか、という点が注目されることになる。

過去の作品　　作者　　作品
　　読む　（思想・体験）　書き換える　（詩・小説・絵画・映画など）

さらに、前回は大江健三郎自身が自分にとってのサルトルの影響の大きさということについて語ったものを取り上げた。(『厳粛な綱渡り』第三章のためのノート)

具体的に大江健三郎が自分自身のサルトルの小説の読みを述べているのが、この「ノート」の次に載っている「「分別ざかり」イメージについて」というエッセイである。「分別ざかり」というのは前回プリントで見た「自由への道」の第一部である。
大江健三郎の長編小説「われらの時代」は人間関係や流れている時間という設定に関して「分別ざかり」を引用しているのだが、そのあたりの受容の仕方が「「分別ざかり」イメージについて」から読み取ることが出来る。

（文庫本Ｐ２２２）
人間関係の図式について

◎二つの小説の共通点

※同性愛の登場人物（ダニエルと高征黒）と左翼の政治運動家（ブリュネと八木沢）がいて、主人公と同世代であること。
　ブリュネ―マチウ―ダニエル
　　八木沢―南靖男―高征黒（不幸な若者たち）

※大学生（ボリスと南靖男）と中年女性（ローラと頼子）との同棲の関係が描かれ、それが壊れてしまいます。実際はボリスとローラの仲は第二部以後も続くのだが、「分別ざかり」の中では決定的な仲たがいをしているように見える。
　　ボリス―ローラ
　　南靖男―頼子

※主人公の恋人（頼子とマルセル）が妊娠していてそれが問題になること。
　　南靖男―頼子
　　マチウ―マルセル

※主人公（マチウと南靖男）よりも年下の若者（ボリスと南滋）がいて、主人公のことを尊敬している。
　　南靖男―南滋
　　マチウ―ボリス

マチウ　　南靖男
マルセル　　頼子
ブリュネ　　八木沢
ダニエル　　《不幸な若者たち》
ボリス　　高征黒
ローラ　　南滋
　　田谷康二

「われらの時代」の南靖男は、いわば「分別ざかり」のマチウとボリスを融合させた役回

りになっており、さらに彼より年下の人間、つまり「分別ざかり」でいうマチウに対するボリスにあたるものとして弟の南滋が出て来る訳だ。

小説内での視点の移動の仕方がある。「われらの時代」も「分別ざかり」も、複数の人物が視点の担い手になるものの、一つの場面の中では視点の移動は行なわれないという語り方になっている。「われらの時代」では南靖男・ジャズバンド《不幸な若者たち》のメンバー・頼子、「分別ざかり」ではマチウ・ボリス・ダニエル・マルセルが視点を担っている場面があり、視点が移るときには必ず章が変わったり一行開きがおかれている。「われらの時代」の《不幸な若者たち》の三人の間では一つの場面の中で視点の移動があるが、これは彼らが三人で一つのまとまりとして扱われているためであり、彼らが仲違いをした十一章の途中からは視点が生き残る南滋に固定されている。

小説の中での視点の移動の問題については、また同じ名前に行き着いてしまうが、サルトルによる「神の視点」についての批判というものがある。
具体的には「フランソワ・モーリアック氏と自由」というエッセイに書かれているのだが、このエッセイはフランスの作家（サルトルの直前の先行する世代である）モーリヤックの小説の視点の置き方を批判したものであり、モーリヤックの小説で採用されている「神の視点」が否定されている。
（プリント）

また、小説の中の時間に関しても、都会（パリと東京）の夏の三日間（一日目の夜から三日目の夜まで）が語られているという点で共通している。ただし、「われらの時代」には後日譚として十五章の秋の出来事がある点で「分別ざかり」とは違っている。

主人公が外国（スペインのマドリッドとフランス）への出発に特別の意味づけを見出しているという点も共通しており、また登場人物たちが「自由」にこだわりを持っている、または主人公が自由を求める人間だと回りから思われていることがある。

「われらの時代」と「分別ざかり」の関係は今まで指摘されたことがなく、それどころか「われらの時代」という小説は発表されて以来悪評にさらされ続けてきた。次回は発表当時の「われらの時代」についての悪評を紹介し、その後で実際に「われらの時代」を読んでいくことにする。今までのように、表現にこだわって読みつつ、長編小説としての方法、に関しても見ていくつもりである。

作家研究　第九回　６月２１日

（前回のまとめ）
前回は、大江健三郎がサルトルの「分別ざかり」という小説を読んでいる「『分別ざかり』のイメージについて」というエッセイ（卒論）を見たが、その中で大江健三郎はマチウ・ダニエル・ブリュネという三人の登場人物の関係の構造がとらえていた。

ダニエル←→マチウ←→ブリュネ
悪・非政治的　↑　　善・政治的
　　中途半端・選択できない

このような人間関係の設定も含めて、様々な点で、例えば小説の中で流れている時間の長さや、視点の設定などの点で「われらの時代」という小説は「分別ざかり」を受容・引用している、という話をした。

特に視点に関しては、一つの場面で一つの登場人物に固定してしまい、また登場人物以外の語り手があれこれ述べるということはしていない。
例えば、Ｐ７７～７９（南滋→南靖男）・Ｐ１６９～１７１（南靖男→頼子）

（比較……大江健三郎の最新作「宙返り」プリントを見る）

このような、視点の操作についての制限、かなり禁欲的な書き方は、前回話した通り「分別ざかり」の影響なのだが、サルトルは小説の実作だけではなく、小説に関する批評「フランソワ・モーリアック氏と自由」でも視点を制限することの正しさを主張している。

これも前回述べたことだが、「われらの時代」と「分別ざかり」の関係は今まで指摘されたことがなく、そもそも「われらの時代」という小説は発表されて以来悪評にさらされ続け、まともに批評の中で扱われたことはなかった。
大江健三郎自身も新潮文庫の後書きで「われらの時代」の扱いについて述べ、同時にこの小説についての自身を語っている。
（文庫本Ｐ２７７～２７８
『厳粛な綱渡り』にも収められている。　Ｐ３３３の２段落目～Ｐ３３４）

実際に発表当時（１９５９年７月）にどのような批評が書かれたのか。
（プリントを見る）

村松剛　作者は青年たちを対象化していない・自分の方につよくひきつけている。
　　（登場人物＝作者―自己の対象化をしらない）

針生一郎　自己完結的な体系＝他者との相対関係の欠如→被害者感覚

江藤淳　離して書ききれていない・胸のうちが出ている

山本健吉　自分のことばかりを考え、自己主張をしようという態度

大西巨人　大江が主人公靖男を通じて（作者＝主人公）
　　（プリント３枚目）表現についての批判―観念的・類型的修辞
※比喩についての考え方のずれ
　たとえるもの／たとえられるもの
（大西巨人は、二つの間に正確で新鮮な関係を持たせているものを評価しているよう）
ただ、大江健三郎は「たとえるもの」が増殖していくような比喩を目指しているところがある。
　　八木沢の造型を批判←→吉本隆明（６０年安保・全学連）
　　靖男の戦争観を批判―大江のものと同一視

これらの批判はどこまで当たっているのか？
主人公南靖男の対象化・相対化の程度は？
（対象化をしないとどうなるか→小説が一つの（一人の）立場から述べられた独白のようなものになってしまう。単純すぎる。偏ってしまう
……それでもいいという立場もあるだろう）

ただし、相対化・対象化には様々な方法がある。

次回はそのあたりを中心に「われらの時代」を読んでいく。喜劇としての可能性。

作家研究　第十回　６月２８日

（前回のまとめ）
前回は「われらの時代」の発表当時の批評を見た。ほとんど悪評だったが、そのほとんどすべてが、作者大江健三郎が登場人物の青年たちを対象化・相対化していない、つまり作者と登場人物の間に十分距離が取られていない、登場人物が大江健三郎の心情の代弁者になっているというものだった。
今回は、そういう批評が本当に正しいのかどうか、ということを見ていこうと思うが、それだけではなく、「われらの時代」という小説がどのように書かれているのか、また大江健三郎にとってどういう小説なのか、という点を見ていこう。
なお、前回配ったプリントの中で、吉本隆明のものを見ていなかったが、これは八木沢という左翼の運動家の学生の評価について大西巨人と対照的な評価をしているので、取り上げたもので、この小説の中での八木沢の扱われ方を見るときに改めて使うことにする。

さて、「われらの時代」というのは、大江健三郎にとっては初めての本格的な長編小説だった。
それまで短篇小説ばかり書いていた大江健三郎が、長編小説を書くにあたって、どのようなことを考えなければならなかったか。
長編小説の方法―どのように長編小説の長さを持続させるか。

大江健三郎のそれまでの短篇小説における方法（すべて裏返しで欠点になりうる）
・小説内の時間・空間を短く狭く限定する。
　―大学病院の庭・病院の地下室・脊椎カリエス患者の小児病棟・山村など
　……凝縮した描写が可能になった。（バランスが崩れていない）
（「閉ざされた状況」というのは、思想としてではなくて、小説の方法として選ばれたものという側面もあるだろう）
・登場人物の人数を少なくし、人間関係を単純にする。
　―「僕」・私大生・女子学生・犬殺し……登場人物の対立・親和が明らかにしやすい。
・視点人物を一人に限定する。
　―「僕」または２０歳前後の青年……一つの価値観で書くことができる。
……ただ、これでは長さを持続できない。

最初の長編小説「夜よゆるやかに歩め」
小説内の時間・空間を広く長くとったが、登場人物については今までと同じ。
⇒水増しした感じがする冗長な小説になった。
（実際、一度単行本になったきり、その後小説集などにもおさめられていない。）

「われらの時代」は短篇小説とは違う形で書かれている。
・小説内の空間を広げる。ただ、時間を限定することで表現の凝縮を保つ。
　―東京の複数の空間
南靖男の家・大学・〈不幸な若者たち〉の出演している店・彼らのさまよう繁華街など
　―時間は３日間（ほぼ４８時間）に限定
・登場人物の数を増やすが、人間関係については「分別ざかり」などの先行する小説を参考にする。
（「分別ざかり」との関係については、前回・前々回説明したとおり）
（もう一つ、ジャック・ケルアックの「路上」を参考にしているが、これは次回以降）
・視点人物を複数設定する。
　南靖男・〈不幸な若者たち〉・頼子
　―複数の価値観で書くことができる。＝それぞれの視点人物を相互に相対化できる。
　　主人公であるからといって絶対ではない。
　　└南靖男―彼の視点で始まり、彼の視点で終わっている。

冒頭（Ｐ５・６）―自分を含めた日本の若者は遅く生まれてきてしまい、希望を持っていない。
結末（Ｐ２７３～２７５）―自分を含めた日本の若者に唯一残されている自由な行為は自殺だけだ。
（多くの論者は初めに言ったように、こういう言葉を大江健三郎自身の言葉だと見なした。自分を日本の若者の代表のように考えている、とも）

確かに、この冒頭部と結末部だけを見ると、そうなるが、その間の部分、特に南靖男以外

の登場人物が視点を担っている個所を無視することになる。
例えば、南靖男と同棲している頼子が視点人物になっている個所が注目できる。

南靖男を中心にしたストーリー
（Ｐ１２・Ｐ１７）

```
┌─閉塞＝安全な生活──┐
│                      │←───フランス留学のかかった懸賞論文に当選
│靖男・頼子の住む部屋  │ゆるがす　　　（Ｐ９２）
└────────────┘
```

靖男─フランスに行くことを望む

頼子─妊娠した子供を産むことを望む（産まないと死ぬ）
　　　─頼子が視点人物になっている個所で伝えられる
（Ｐ６１・Ｐ９８）
　　＝読み手は知っているが、靖男は知らない。
　　→読み手は靖男の行動について彼自身とは違う見方ができる。

二人の望みが対立するものになってしまうのはなぜか？
（対立しない選択というのもありうる）
（Ｐ９５）
─靖男の身勝手さのため
　　　└──それは頼子にはわかっている。（先程読んだＰ１００）
靖男の欠点が頼子の視点を通して伝えられている。
さらに、
靖男に見えていないものを語り手（ナレーター）が伝えている。
（Ｐ２２４）
─頼子の泣き声が聞こえていない靖男
……頼子への裏切りを罰されるように、靖男はフランス行きのチャンスを失う。

最後の「おれたちの時代」に関する言葉は南靖男の身勝手な一人相撲として読むことができる。（しかも、その身勝手さを作者はわかっている。それは、頼子が視点を担っている部分に現れている。）

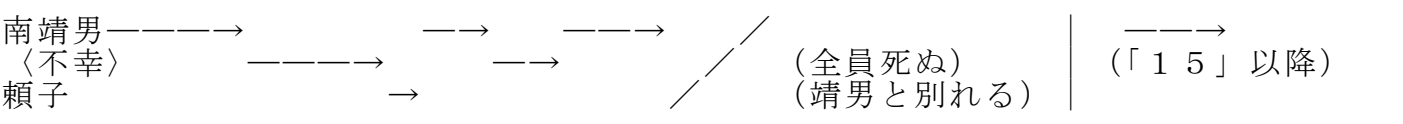
次回は「われらの時代」のもう一つのストーリーの軸である、〈不幸な若者たち〉を見ていく。

作家研究　第十一回　７月５日

（前回のまとめ）
前回は、大江健三郎にとって「われらの時代」は初めての本格的な長編小説として、それまで書いていた短篇小説とは違う方法が必要とされていた、ということで、短篇小説の方法について説明し、それに対して「われらの時代」がどのように書かれていたか、を述べた。長編小説においては、何と言ってもその長さを持続させる、ということが重要なわけで、短篇小説とは同じようにはかけないのだが、「われらの時代」ではそのあたりについて大江健三郎は自分が読んだ先行する小説家の小説を受容することで解決しようとした。（具体的には、サルトルの「分別ざかり」）
ちなみに、長編小説の長さの持続ということを、時間という面から研究した本として、フランスの研究者、Ｊ・ジュネットの『物語のディスクール』がある。この本はフランスの「失われた時を求めて」という長い小説を時間の操作という点から分析した本であり、「持続」という用語もこの本から取っている。

（今回の話）
時間ということでは、「われらの時代」はわりと単純に過去から未来という風に時間が流れている。回想などで時間が戻ったり、時間が一気に飛んだりということはあまりしていない。Ｐ２６５「１５」とその前の「１４」の間では、おそらく２ヶ月ほどの時間が経っているが、「１５」はエピローグのような部分であり、その前の「１」から「１４」は非常に緊密に時間が流れている。逆に言うと、「１５」というのは、この小説の緊密な時間の流れから切れていてその前の「１４」までとは同じ扱いをしない方がいい、つまりある意味蛇足とも言えるところかもしれない部分である。
ただ、前回説明したように、視点人物が複数おり、それらの人物が別々の場所にいるので、ずっと同じ場面が続くということではない。多くの場合、場面の転換が、視点の転換と重なっている。

例えば、（図で表しつつ説明）
「１」５～３９ｐは南靖男の視点で靖男が頼子と一緒に暮らしている家を出るところまで、その次の「２」のうち、３９ｐから６１ｐまでが、ジャズ・バンド〈不幸な若者たち〉のメンバーたちの視点で、おそらく南靖男が家を出た時点から始まり、彼らがナイト・クラブの楽屋で出番を待っていた後、演奏を始めるところまでを描き、６１ｐからは、おそらくそれと同時刻の靖男たちの部屋に場面が戻り、靖男が不在であるために頼子が視点を担っている。この頼子が視点を担っているところはそれほど多くはなくまた短いものの、実は重要な個所なのだが、そのあたりは後で話す。この頼子が視点を担っている場面は、６３ｐで終り、その後「３」になって、家を出て夜の街に出かけた南靖男を追い、ジャズ喫茶で本を読み時間をつぶしている彼の視点から語られており、途中から演奏中の〈不幸な若者たち〉を追っている（ｐ７０）、演奏が終わった後、頼子からの電話を受けた南滋は兄の靖男を捜しに出かけ、喫茶店にいるところを見つける（ｐ７８）。そこからすぐに見つけられた側の南靖男の視点になって、二人の兄弟の会話は靖男の視点から伝えられる。（ｐ９０）
次の「４」は翌日の昼近く南靖男が目を覚ましたところ（つまり靖男の視点）から始まっており、少し時間が飛んでいるが、まさか眠っている様子をえんえんと描写してもつまらないので、これは仕方のないところだろう。



このように、「われらの時代」は最終的に南靖男の視点で終わる。これに加えて一番最初も南靖男の視点で始まっているのだが、おそらくそのためにこの小説は南靖男を中心に読まれてきた。また他の視点を担う登場人物が死んだり、小説から退場するなどしてしまうのもあるだろうし、単純に南靖男の東大のフランス文学科の学生という設定が大江健三郎本人と重なるものだ、ということもあっただろう。前に見た発表当時の「われらの時代」の批評では、みな作者が登場人物との距離が取れていない、と述べていたがそれは具体的には南靖男との距離が取れていない、ということだったわけだ。別に中年の娼婦の頼子という女性との間に距離が取れていない、ということではない。
では、その南靖男はどういうことを考えている男かというと、
冒頭（Ｐ５・６）―自分を含めた日本の若者は遅く生まれてきてしまい、希望を持っていない。

結末（Ｐ２７３～２７５）―自分を含めた日本の若者に唯一残されている自由な行為は自殺だけだ。
（多くの論者は初めに言ったように、こういう言葉を大江健三郎自身の言葉だと見なした。自分を日本の若者の代表のように考えている、とも）
確かに、この冒頭部と結末部だけを見ると、そうなるが、それでは、この間の部分、特に南靖男以外の登場人物が視点を担っている個所を無視することになる。
例えば、先程ふれた南靖男と一緒に暮らしている頼子が視点人物になっている個所が注目できる。

南靖男を中心にしたストーリー
（Ｐ１２・Ｐ１７）
```
  ┌―閉塞＝安全な生活――┐
  │                    │←―――フランス留学のかかった懸賞論文に当選
  │靖男・頼子の住む部屋│ゆるがす        （Ｐ９２）
  └――――――――――――――┘
```

靖男―フランスに行くことを望む
　　　　　｜対立
頼子―妊娠した子供を産むことを望む（産まないと死ぬ）
　　―頼子が視点人物になっている個所で伝えられる
（Ｐ６１・Ｐ９８）
　　＝読み手は知っているが、靖男は知らない。
　　→読み手は靖男の行動について彼自身とは違う見方ができる。

二人の望みが対立するものになってしまうのはなぜか？（対立しない選択というのもありうる）
（Ｐ９５）
―靖男の身勝手さのため
　　└――それは頼子にはわかっている。（先程読んだＰ１００）
靖男の欠点が頼子の視点を通して伝えられている。
さらに、
靖男に見えていないものを語り手（ナレーター）が伝えている。
頼子が無理心中をしようとして、ガス管を開けるが、靖男はそれを逃れる（Ｐ２２４）
―頼子の泣き声が聞こえていない靖男
……頼子への裏切りを罰されるように、靖男はフランス行きのチャンスを失う。

最後の「おれたちの時代」に関する言葉は南靖男の身勝手な一人相撲として読むことができる。（しかも、その身勝手さを作者はわかっている。それは、頼子が視点を担っている部分に現れている。）

次回は「われらの時代」のもう一つのストーリーの軸である、〈不幸な若者たち〉を見ていく。

作家研究Ⅱ　第十二回　７月１２日

（前回のまとめ）
前回は、「われらの時代」という小説で南靖男という主人公を相対化するために、どのような方法が用いられているか、という話をした。
南靖男は小説の冒頭および結末で視点を担っているために、どうしても中心化して読まれやすく、結果として、作者大江健三郎が主人公南靖男を対象化できていない、という批判を受けることになった。しかし、現在見たように、「われらの時代」では、南靖男以外の登場人物が視点を担っている個所もあり、特にその中の南靖男と一緒に暮らしている頼子の視点になっている部分があることで、南靖男は絶対の存在ではなくなっている。
そして、実際頼子への裏切りを罰されるように、靖男はフランス行きのチャンスを失う。最後の「おれたちの時代」に関する言葉は南靖男の身勝手な一人相撲として読むことができる。（しかも、その身勝手さを作者はわかっている。それは、頼子が視点を担っている部分に現れている。）

今回と次回は、「われらの時代」のもう一つのストーリーの軸である、〈不幸な若者たち〉に関する個所を見ていくが、まず今回は〈不幸な若者たち〉というキャラクターの造型にかかわっている、「われらの時代」と同時期のアメリカの小説を見ていくことにする。

前回配ったプリントの一枚目の初めに取っているのは、前にふれたことのある、小説家中上健次と村上龍の対談である。この中で一瞬だが「われらの時代」が取り上げられている。大江健三郎の小説の中で、一番好きなのが「われらの時代」だという点で大江健三郎の後発者である二人の小説家は一致している。（大江健三郎が１９３５年生まれで１９５８年に芥川賞受賞・中上健次が１９４６年生まれで１９７６年第７４回芥川賞受賞、村上龍が１９５２年生まれで、同じ１９７６年第７５回芥川賞受賞。中上健次は初めての戦後生まれの受賞者、つまり本当の意味での戦後世代として話題になったし、村上龍も大江健三郎以来の学生の受賞として話題になった）
ここでは、「ジブラルタル」という名前の猫の話が出てきているが、これは〈不幸な若者たち〉の登場する場面に出て来る猫である。（文庫５３Ｐ）

先程の中上健次と村上龍の対談では、「ジブラルタル」という猫の名前が、大江健三郎の小説のアキレス腱、つまり欠点であるということになっているが、この「ジャズと爆弾」という対談の本の二人の後書のうち、中上健次の方は「ジブラルタルから」というタイトルである。これは実際にアフリカからヨーロッパへの船旅の途中でジブラルタル海峡を渡っているときに書いた、ということになっており、特に先程見た対談の中の言葉を意識したものとは限らない。
ただ、ジャズと爆弾というタイトル自体、「われらの時代」の中の〈不幸な若者たち〉に関係している。彼らはジャズ・バンドであり、また小説の中にはメンバーの一人の高征黒が朝鮮戦争から持ち帰った手榴弾が出て来る。その手榴弾を彼ら三人は天皇の乗る車に投げつけようとするし、それが未遂に終わった後、高と田谷康二はどちらが臆病かを手榴弾を使って確かめようとして、爆死する。
中上健次と村上龍の『ジャズと爆弾』では、実際ジャズのことが話題になっているし、自分たちの小説や自分たち自身を社会の秩序を破壊する爆弾にしようとする、ということも語られているので、こちらも必ずしも「われらの時代」を意識したものではないかもしれないが、この二人の小説家が大江健三郎の小説の影響を大きく受けているというのは彼らの小説を読むとよくわかる。

さて、先程の「ジブラルタル」という猫の名前が大江健三郎の欠点である、という話だが、「タマ」とか「トラ」だったらいい、というのだから、これは日本で、日本語によって書かれている小説の中では浮いている、いわばリアリティがない、ということだろう。
他にも小説家の安岡章太郎が、大江健三郎の小説について、小説の中にシトロエンとかジャガーとかアームストロングとかＭＧといった外国の車しか出てこないところが欠点だ、ということを言っており、おそらく同じような見方に立っての発言だろう。
実際、この「われらの時代」の特に〈不幸な若者たち〉に関する部分はかなり当時の日本においてはリアリティのない、なじみのないイメージが出てきている。
例えば、南滋という少年が抱いている願望がその一つである。
（文庫Ｐ４４・５１）

大型トラックによる放浪生活、そのイメージがどのくらい当時の日本でリアリティがあったかと言えばおそらくほとんどなかっただろう。４５ｐに「京浜国道の定期便の大型トラ

ック」というのが出て来るが、それは横浜港に着いた荷物を東京に運ぶ、短距離の道の決まったもので、あてもなく日本中を放浪する、というイメージとはほど遠い。それに当時の日本の道路事情がそういうことを可能にしたかどうか？　まだ高速道路もない時期だ。ただ、それが当時の日本においてはリアリティがないというのも当然である。なぜなら、このイメージは同時代のアメリカのある小説に由来しているからで、アメリカという広い国においてこそリアリティを持つイメージだからである。
それは、ジャック・ケルアックの「路上」“On the road”（１９５５年）である。
（「路上」についてのプリント）
大型トラックで東海岸から西海岸へ移動　高速で北アメリカ大陸を移動
大型のトレーラーを欲しがる一家（生活のため）

〈不幸な若者たち〉というジャズ・バンドが登場しているのも、おそらくは「路上」の影響である。
（プリント―ジャズ・バンドの出て来るところ）
大江健三郎も、自分とジャズとの出会いを語るエッセイの冒頭に「路上」の名前を挙げている。（『厳粛な綱渡り』「モダン・ジャズとぼく自身」）

では、その「路上」という小説、また「路上」を書いたジャック・ケルアックというのはどういう小説家だったのか？―ビート・ジェネレーション（ビートニック beatnik）（プリント１枚目に戻る）

既成社会に反抗するアメリカの最初の戦後世代
真実を求め、感覚のままに生きる―社会の偽善を引き剥がす。
詩・小説・芸術・セックスとドラッグ
→社会から「困りもの」＝反社会的な存在と見なされる
「路上」―ビート・ジェネレーションの聖典
社会に幻滅しながら、何かを求め続けて生きる。熱狂し、熱中する。
（酒・麻薬・セックス・暴走・禅）
beat ―打ちのめされる／続けざまに打つ（エイト・ビート）……（Beatles）

（「われらの時代」に戻ると、
〈不幸な若者たち〉だけではなく、南靖男という登場人物も幻滅と熱狂・熱中という要素を持っている。）
自分の現状（日本の若者の現状？）に幻滅しつつ、何かを求めてフランスに旅立とうとしている。
（南靖男に限らず、この後の大江健三郎の小説の登場人物（青年・少年）たちはみな、社会から排除され打ちのめされつつ、今はこの手にはない何かを求めて熱狂的に生きていく。

次回は、その先駆としての〈不幸な若者たち〉を見ていく。

作家研究Ⅱ　第十三回　７月１９日

（前回のまとめ）
前回は、南靖男に関わるストーリーと並んで、「われらの時代」のもう一つのストーリーの軸である、〈不幸な若者たち〉に関する個所を読んでいく前に、〈不幸な若者たち〉というキャラクターの造型にかかわっている、「われらの時代」と同時期のアメリカの小説、ジャック・ケルアックの「路上」“On the road”（１９５５年）についてのプリントを使って話をした。
「われらの時代」の〈不幸な若者たち〉に関して、彼らがジャズ・バンドであること、メンバーの一人南滋が、大型トラックを手に入れて、日本中を演奏旅行をして放浪したい、という夢を抱いている点などに、「路上」の影響が読み取れる。
しかし、「路上」は、１９５０年代にアメリカの若者たちをとらえた、ビート・ジェネレーション（ビートニック beatnik）という流行の中で、聖書・聖典と言われた小説であり、「路上」を通して、ビート・ジェネレーションの様々な側面が「われらの時代」に流れ込んでいる。
ただ、同時期にビート・ジェネレーションの文化が直接日本に入ってきている、というわけではなく（戦勝国のアメリカと敗戦国の日本では経済状況などが全く違ったので)、「われらの時代」に書かれている様々なイメージは当時の日本においては現実感のないものだった。

（プリント　「路上」の書評）
感覚を極限まで追求する狂気じみた行動―反社会的な存在と見なされる
ドラッグ・セックス・禅……「興奮」し、何にでも「熱中」する―生真面目さ
「幻滅した世代」―しかし、信じようとし、「渇望」している
（ロスト・ジェネレーション―信じることの出来ない世代）

（プリント　「路上」１枚目と２枚目）
「神聖」「興奮」←→「狂人」「馬鹿者」

放浪の旅の中での自己省察

（「われらの時代」に戻ると、
〈不幸な若者たち〉だけではなく、南靖男という登場人物も幻滅と熱狂・熱中という要素を持っている。）
小説の冒頭「快楽の動作をつづけながら形而上学について考えること、精神の機能に熱中すること」
自分の現状（日本の若者の現状？）に幻滅しつつ、何かを求めてフランスに旅立とうとしている。
（南靖男に限らず、この後の大江健三郎の小説の登場人物（青年・少年）たちはみな、社会から排除され打ちのめされつつ､今はこの手にはない何かを求めて熱狂的に生きていく。「叫び声」「性的人間」「日常生活の冒険」など）

その先駆となるのが〈不幸な若者たち〉である。

（「われらの時代」を見ていく。）