

二〇〇〇年以降の大江健三郎文学と莫言文学の対比 研究：グロテスク・リアリズムを視座として

徐, 晗
九州大学大学院比較社会文化学府：博士課程

<https://doi.org/10.15017/1456049>

出版情報：Comparatio. 17, pp.83-93, 2013-12-28. 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会
バージョン：
権利関係：

二〇〇〇年以降の大江健三郎文学と莫言文学の

対比研究―グロテスク・リアリズムを視座として―

徐 哈

はじめに

大江健三郎は、一九九四年ノトベル文学賞受賞講演の中で、グロテスク・リアリズムにおいてのアジア諸作家との関連にはつきり言及した。

ミハイル・バフチンが「グロテスク・リアリズム、あるいは民衆の笑いの文化のイメージ・システム」と呼んで理論化したものを、私は渡辺のラブレール翻訳からすでに具体的にまなんでいたのです。物質的、肉体的な原理の重要性、宇宙的、社会的、肉体的な諸要素の緊密なつながり、死と再生の概念の重なり合い、そして、あらゆる上下関係をひっくりかえしてみせる哄笑。

これらのイメージ・システムこそが、周縁の日本の、さらに周縁の土地に生まれ育った私に、そこに根ざしながら普遍性にいたる、表現の道を開いてくれたのです。やがてそれは、いま押し立てられている経済的な新勢力としてのアジアと違うのではない、

永続する貧困と混沌たる豊かさをひそめたアジアという、古なじみの、しかしなお生きているメタファー群において、私を韓国の金芝河や中国の鄭義、莫言に結びつけることにもなりました。私にとつて文学の世界性は、まずそのような具體的なつながりにおいて成立しています。(注一)

大江の書いた小説の方法論である『小説の方法』、『新しい文学のために』、『私という小説家の作り方』の中で、大江によりミハイル・バフチン理論における「グロテスク・リアリズム」が提示される。恩師渡辺一夫のラブレール翻訳から決定的な影響を受けたため、このグロテスク・リアリズムもロシア・フォルマリズム、文化人類学と同じように、大江文学の一つの大切な方法論としての位置づけられる。一方、中国側では、大江の莫言文学についての言及により、グロテスク・リアリズムをキーワードとする研究が莫言文学や莫言と大江の比較文学の研究分野においてなされている。しかし、邦訳がグロテスク・リアリズムである中国語「荒誕現実主義」が、これらの研究によって、本来のバフチン理論におけるグロテスク・リアリズムの意味とはかなり離れていく傾向が見られる。先に引用した大江の莫言についての言及から始まった両作家の接点を考えてみると、大江文学と莫言文学の対比研究を行う際、バフチンが提出したグロテスク・リアリズムの定義を使つた方がより正確的に両作家の文学上における近い特質を見つけないことができるだろうと考える。さらに、二〇〇〇年以降の両作家の作品の中でも、こうした特質が現れている一方で、それに関

する先行研究が少ないのも事実である。

本稿では、両作家の文学創作における表現方法や思想の共通点であるバフチン理論におけるグロテスク・リアリズムを中心に、彼らの二〇〇〇年以降の作品での具体的な表現を考察する。さらに、大江文学と莫言文学表現の中でいかなる差異が生じているのかということを知りたい。

一 グロテスク・リアリズムについて

バフチンは『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』（以下『ラブレール論』と略称する）の中で、ラブレールの作品に現れてくる物質的・肉体的原理に基づくイメージを概括的にグロテスク・リアリズムと定義している。広場の卑語、民衆的・祝祭的形式とイメージ、饗宴のイメージ、グロテスクな肉体のイメージ、物質的・肉体的下層のイメージという五つの部分に分け、①物質的・肉体的原理の三つの性格——普遍的、全民衆的な性格、積極的、肯定的な性格、陽気で祝祭的な性格 ②グロテスク・リアリズムの主要な特質——格下げ、下落（＝高位のもの、精神的、理想的、抽象的なものをすべて物質的・肉体的次元へと移行させる） ③グロテスク・リアリズムの主要な特徴——両面的価値（＝変化の両極——新と旧、死するものと生まれるもの、メタモルフォーズの始まりと終わり）について論証した。これらすべての特徴は中世・ルネッサンスの笑いの民衆文化に由来し、当時の祝祭や儀式とつながっている。ラブレールの作品において、そうした民衆文化の精髓とされる祝祭性、あるいはカーニバ

ル性がより全面的に表現されているのである。

二 大江文学におけるグロテスク・リアリズムの表現

① グロテスクな肉体のイメージ

大江の後期作品では、グロテスクな肉体のイメージが常に攻撃、殴打とともに登場され、その中に宇宙の肉体化という原理が窺われる。次の例を見ていく。

重く厚い濡れた覆われて呼吸ができず、両腕の自由はないまま、恐慌にかられて足を蹴りたてるのみだった……吾良の身体がもがきたてる勢いを失って古義人の胸倉に倒れ込んで来た後で、やっと仔牛の皮は取り除かれた。酔った若者たちの笑い声に囲まれて、獣の血と脂と自分の涙を拭い取った古義人が、気絶しているのかと脇にじっとしている吾良を覗き込むと、不機嫌な幼児のような眼がゆるゆると見開かれた……（注二）

（ピーターは——引用者）裸のまま担ぎ上げられて、斜面の草原を運ばれた後、抛り出される。何度も同じことをやられる。（中略）野蛮なほど陽気なゲームとして、それをさらに荒あらしく繰り返しながら、斜面下方、灌木の茂みに駆け込んで行く。／また一瞬あつて、野太い絶叫のような悲鳴。灌木の茂みの向こうは、この日に、若者らが宴会用に仔牛を屠殺していた場所だ。（注三）

右の引用は、吾良の死因とされる『取り替え子』と『憂い顔の童子』とともに書かれているアレ事件、即ち、古義人と吾良が国粹主義者に利用され、アメリカの語学将校ピーターを殺害した事件の中で二人が暴力を浴びる場面である。アレ事件を暴力事件と捉える一方、若者たちの笑い声に囲まれ、「打擲」、「屠殺」、「宴会」なども含まれる祝祭的場面が描かれるため、一種の戯れ、あるいはカーニバルでもあるかのようなのである。こうした非日常の設定の中で、古義人と吾良がみんなの打撃、笑いの対象となり、ピーターが殴打、殺害の対象となった。小説の中で、古義人と吾良が被ったアレ事件による精神的な苦痛がまず強調された。精神的な苦痛の肉体化として「呼吸できず」、「両腕は自由がない」、「足を蹴りたてる」、「倒れ込んだ」など微細が描かれる。

同じ殴打、攻撃のイメージが『憂い顔の童子』にも至る所に見られる。例えば次のようなシーンに出てくる。

古義人は空間に抛り出され、半回転して向こうの棚壺を蹴散らし、頭から落下した。振り廻した両腕の挽ぎ取った 棚板ごと、壺が転げ落ちて壊れる騒音のただなかへと……(注四)

はだしの足裏が冷たい敷石に触れるか触れぬかに、立ち上った男の手で砲丸は落された。そいつは変形して瘤になっていた。指の付け根に当り、弾かれてゴロゴロ転った。古義人は痛みに呻いた。(注五)

地面の傾きに抵抗しがたく導かれるまま、しだいに沢の方へと、次つぎ樹幹も腕を突いてバランスを取り戻しつつ走って行った。しかし熊笹の密な茂みに倒れ込むと、もう体勢を恢復することはできず、頭からまっしぐらに斜面を滑り落ちたのだ。(中略) 手ひどく傷つけた左耳は、手際よく縫合してもらったのではあるが、傷口が複雑ですみやかな完治ということにはならなかった。(注六)

その一瞬、円筒型の空間がひずむと感じられるほどの、全体的なショックが来た。古義人は地震だと思った。アカリが二、三步フラフラと前へ歩き、しゃがみ込んで、耳を左手と肩の一方でふさぎ、自由な方の手でズボンのポケットを探っている。(注七)

激しい頭の痛みがすぐにも来るとわかっている。それは避けることのできない痛みだ。しかし、まだその前にいる。頭自体、暗い水のなかの岩の括れに、ストーンと落ち着いたところ。見えているものをさらによく見ようとすると、両耳の上が括れにガツキとはさみ込まれた。恐慌が来る……わずかな後、両足を掴まえた大きい者の手が、身体全体をグイと奥に突き入れる。情容赦なく、横ざまに振りもする。(注八)

老年作家古義人が故郷へ帰った後は常にドン・キホーテのよう

に攻撃される対象として描かれている。不識寺の倉庫での高い所からの転落、彼の作品の内容への右翼の報復、ピーター、吾良にそっくりの御霊への恐慌で斜面から落下したケガ事件、中学生たちの悪戯、機動隊との闘いで負傷等である。当然、『ドン・キホーテ』と同じようにこれらの事件はカーニバル的な滑稽事件として出てくる。

これらのカーニバル的事件の中で、肉体が殴打、攻撃により傷つけられる。しかし、傷つけられた肉体は再び治るというプロットも繰り返して出てくる。アレ事件の後、吾良と古義人がへたへたと家に帰ってお風呂に入り、汚れた肉体を水で洗う。しかし、右翼活動家に暴力されていた何年間、アレ事件の影響から離れられない吾良は自殺を選択する。それに対し、古義人は肉体そのものを持つ強固な生命力に頼り生き延びている。右翼活動家から何度も暴力を受け、また故郷の人々に怪我を負わされ、さらに自分の子供までも悪戯されるという場面の頻出は確かに肉体的にも精神的にも古義人に苦痛を与えるが、いずれの負傷も短時間で治ってしまう。言い換えると、老年なった古義人は肉体自体の治癒力を以て悪勢力と闘っている。こうした「打擲」された肉体（＝殺す、死）が再び治る（＝生み出す、再生）イメージの中で、死と再生の両面的価値が表現される。バフチン理論で言うところにはグロテスクな肉体に備わった生産力であり、肉体の宇宙性の表現である。

実を結ぶ肉の深み、生産力のある突起から成っているこの肉体は、決して明確に世界と限界づけられはしない。この肉体

は世界の中へと移り入り、まじり、合流する。この肉体自身の中に新しい未知の世界が隠されている。肉体が宇宙的規模の大きさとなり、一方、宇宙は肉体化する。宇宙の自然力は、成長し、生み出し、勝利する肉体の、陽気な肉体の力へと変る。（注九）

つまり、バフチンによれば、肉体それ自体の治癒性の背後には新陳代謝、新旧交替の自然性が潜んでいる。永遠に勝ち誇る肉体には宇宙と同じような自然の営みと力がある。即ち、肉体の不朽性、宇宙の不朽性である。大江に言及された「宇宙的・社会的・肉体的な諸要素の緊密なつながり」というグロテスク・リアリズムの一つの重要思想は彼の後期作品で前述したように表現されている。

② カーニバル性

『取り替え子』では、吾良の死因を探す道具として、「田亀のシステム」（田亀に似ているカセットテープ）が描かれる。吾良からもらった「田亀のシステム」には、彼の松山時代についての思い出に満ちた録音が残っており、古義人は吾良の死後、毎日それを聞き、途中で一時停止ボタンを押し自分の考えを話す場面もしばしばみられる。古義人はそうしたやりとりを「遊戯」と見做し、吾良の声を聞くたびに吾良の精神の实在感を感じる。

いま熱中している田亀の対話は自分の単独の精神の遊戯だ、

という気持ちも当然にあるのだった。中年を過ぎる頃から、ミハイル・パフチンを中心とする文学理論に慣れ親しんだ小説家として、古義人は遊戯という言葉を重ね受けとめてきた。したがって、吾良との田亀での対話が遊戯であるとしても、その舞台にあがっている間は、なにより真面目に立ち向かうほかないのであることも、古義人はよく知っていた。(注十)

ここで「遊戯」という言葉に注目したい。小説の中でもパフチン理論の言及があったため、まずパフチン理論における「遊戯」の意味を引用する。

ラブレール自身の遊戯に対する関心も、もちろん、決して偶然なものではない。彼はこの遊びに対する関心を、彼の同時代人々と共通に持っていたのである。遊戯は、祝祭の民衆的・広場的側面と外面的なつながりだけではなく、内面的な本質的つながりを持っていたのである。(注十一)

大江は『取り替え子』の中でパフチンの言う「祝祭の民衆的・広場的側面」と「内面的な本質的つながりを持つ」ものとして「遊戯」の概念を使っている。つまり、田亀システムとの対話が祝祭的・広場的なカーニバルの一環として扱われているのだ。しかも、そうした祝祭性・カーニバル性を表現する形式は自殺した吾良(＝死人)との「遊戯」を通して交感し、吾良が蘇た(＝死人が蘇る)ように感じられる中で、彼の魂を鎮める(＝魂の鎮め)

のである。こうした意味において、『憂い顔の童子』に出てくる「御霊祭」も同じような性格を持つように思われる。

この土地の祭りの催しとして、森から谷間への「御霊」の行進がある。壊す人による村の創建以来の伝承の人物、それほどほとんどが非業の死をとげて魂の鎮められていない者らの「御霊」が、森から谷間に降りて来る。ダン、ダン、ダン！という大小の太鼓と銅鑼のリズムに伴われて。(注十二)

御霊祭では、死人の扮装をし、死を生に転換する過程において、楽器を打ち鳴らすという人々のカーニバルも行われている。その中には「公的世界のあらゆる規範・圧迫から解放」(注十三)したカーニバル的側面も存在する。御霊祭はまず民間伝承の一環とされる。非業の死を遂げた村の伝承人物を「正」のイメージと捉えることが村民が祭りをを行う前提となる。こうした伝承人物の代表として、『憂い顔の童子』の一つの重要な主題であり、また主人公古義人が帰郷する目的とされる童子の伝承、信仰に出てくる童子たちが挙げられる。小説に出てくる童子のイメージを次に列挙する。

● 動童子——別子銅山の住友鉱業所で鉱夫数百名が暴動を起こした際、鉱夫の側に立って、鎮庄に来た県警と採鉱課の人間相手に調停した。

● 銘助——世界の各地を飛行し、学んだ知識を大石で刻んで、幾年も経った後、一揆を指導した罪で捕えられ、獄中で死んだ。

●（名前の出てこない）「童子」——西郷隆盛から西南戦争の敗走中に薩摩犬を託され、のちに血筋を頼って交配し、増やした。

このように、暴動や一揆の時民衆のために政府側と闘った童子であれ、叛乱軍の血筋を継続しようとした童子であれ、共通している性格として反政府、反政権といった傾向がある。童子の民間伝説は信仰として四国の大瀬で広く伝わっているが、そうした反政権の思想も百姓に根強く信じられている。それは、バフチン理論におけるラブレールの作品での祝祭的イメージに現れたカーニバル性の重要な特徴——「上下関係の顛倒」と一致する。さらに言うと、祝祭的イメージを描く目的として上層（政府、官吏）と下層（百姓、民衆）の関係を現実中の従属関係から平等関係に変えることが提示される。こうした狙い、あるいは理想はラブレールにもあり、大江にもある。従って、大江に描かれる御霊祭がカーニバル的性格を持つ一方、反権力という本質も潜在的に表現されており、これこそ、バフチン理論に影響された思想だと考えられる。

③ まとめ

以上に分析したように、バフチン理論におけるグロテスク・リアリズムの表現方法と思想は大江の後期作品においてもしばしば表現されている。しかし、前期作品において肉体自体のイメージ、飲み食い、排泄、性生活のイメージといった物質的・肉体的要素が多く役割を占めていたのに対し、後期作品でのそうしたイメージの減少は一つの変化として捉えることができるだろう。けれども、「上下関係の顛倒」による反権力や祝祭的形式によるカーニ

バル性や死と再生の同時的表現などグロテスク・リアリズムの根本的な思想は相変わらず大江文学の主要な特徴であることが明らかである。小説の中でバフチン理論についての直接的な言及もあつたことを考えれば、恩師渡辺一夫のラブレール研究からの影響は確かに深く且つ老年（後期作品）まで続いていたように思われる。

三 莫言文学におけるグロテスク・リアリズムの表現

① 物質的・肉体的要素

大江の後期作品とはやや違い、莫言の二〇〇〇年以降の作品では、物質的・肉体的要素が頻出する。次の例を見ていく。

その一年前、素っ裸の男が土地廟の前で凍死したことがあつた。全身が真っ赤で、銃のようにぴんと立ったちんぽで取り囲んだ見物の笑いを誘った。（注十四）

わしは始終両目をぱっちり開けていた。狂つたように最大の乳首に吸い付きながら、牀でもう一つの乳首を隠すことにしていた。目で両脇を警戒し、どれぞしみつけたれたやつがそいつを狙つてこようものなら、けつを思い切り振つて突き飛ばしてやる。いつもできるだけ素早く張つた乳首を萎むまで吸つてから、べつの乳首にとりつくようにしていた。（注十五）

悪党の小三のやつ、口をばくばくさせながらわしの小便を飲み込むや、唸り声も大きくなり、目も開けおつた。なるほど、

起死回生の不可思議な液体ではある。(注十六)

豚の死体に馬糞や牛糞、砕いたサツマイモの蔓などを配合してこしらえた金竜の特殊飼料が豚の命を救ったが、その中には悪党の小三が含まれ、わしも含まれていた。(注十七)

ラブレーの小説における糞と尿が持つ陽気な自然的本性を肉体化する表現と同じように、莫言の小説でも糞や尿、生殖器等が陽気なイメージとして登場する。その中で表現された糞や尿の特別な治癒力や、性器の持つ生命力などがバフチン理論における陽気な自然的本性の肉体化、あるいは肉体の自然的、宇宙的要素として解釈できる。これは、大江の作品に出てくる肉体それ自体の治癒力と同じように、グロテスクな肉体の宇宙性の表現と見なしていいだろう。また、『転生夢現』において、大江の『憂い顔の童子』に出てきた「故郷に帰った主人公がいつも攻撃される」ことを想起させるプロットがある。主人公西門鬧がロバ、牛、豚、犬などに転生する前に常に殴打、攻撃される場面である。同じ肉体の宇宙性、不朽性の表現を狙うが、莫言は殴打——ケガ——治るという形式ではなく、殴打——殺す——転生という新たな形式を選んだのである。後者はより直観的に死と再生の両面的価値を見せている。

こうした物質的・肉体的要素はそれ以外にも多く見られる。グロテスクな肉体と宇宙的要素との関連性を示している他に、広場的要素と関連する祝祭性も現れている。

二七軍帽も色落ちと皺とで去勢牛のキンタマみたいになった。(注十八)

(革命(文化大革命)への情熱を持つ西門金竜は高級将校そっくりな格好——軍服の上着に単衣のズボン、頭に黄色の二七軍帽——で革命活動をする。彼の仕事は貧農、下層中農に向け演説を行い、紅衛兵を引き連れ、「階級敵ども」を吊るし上げることである。文化大革命の時代において、このような人たちは逆に権力者となる。)

樹から下りて小便しろだと？小便なら降りるまでもない。高いほうが、遠くへ飛ぶさ。悪戯心から、わしは場所を決めて小便をする良好な衛生習慣を変更し、樹の上に心地よく伏せたまま、長いこと我慢していた小便を激しく緩く、太く細く撒き散らしてやった。(注十九)

(文化大革命の時期に、毛沢東主席の指示により「大養豚運動」が行われた。ちょうど役人が参観に来た時、樹登りの妙技を披露しようとして、樹の上で立ったまま小便した。)

飼料を無駄にする老いたその化け物どもには小腸がなくて、喉から胃、胃から大腸へと直通する通路しかないみたいで、どれほど精選された飼料を喰らおうが、一時間も経たずに臭芬々とひり出すのである。いつも飢えに襲われているみたいで、小さな目を充血させて騒ぎ立て、食欲が満たされない

と壁や鉄柵に頭突きを食らわせ、それも激しさを増すばかりで、やがて白い泡を吹いて気絶するが、気がつくともたつづける。(注二十)

〔大養豚運動〕を行つた時期、一種の去勢豚が異常の食欲を持つせいで、飼育係に嫌悪される。咳と発熱とで物を食わなくなるといったおかしな伝染病が養豚場を襲つた時も、一番早く発病した豚として嫌がられた。〕

袖をまくつた老蘭が、みずから捕まえにかかると、片足で粘っこいダチヨウの糞を踏んで、仰向けにひっくり返る。(注二十一)

〔由緒ある蘭家の当主で、落とし村の村長であつた老蘭は、暴利と非合法の肉類総合加工場を立ち上げた後、稀少動物処理公司を起こす。食肉祭の演出前、彼のダチヨウチームは指示通りに待たず、庭を駆け回つた。慌てふためいた老蘭は自分で捕まえようとして、ダチヨウの糞を踏んだのである。〕

以上引用した部分においては、広場的要素の表現が共通しているテーマとなる。特に、最後の引用文において食肉祭の場面の描写は、こうした広場的要素の直接的な表現とされる。祝祭的な雰囲気の中で、肉体の下層である去勢牛のキンタマ、豚の小便、去勢豚の飲み食いと排泄、ダチヨウの糞などの一見粗野なものが、上層の支配階級の格下げとして大きな役割を果たしている。パフチンはラブレールの作品における粗野な要素がルネッサンス時代の

広場を持つ特有な性格に結びつくことを指摘している。

無遠慮な言葉遣をつくっている誓詞、呪い、罵言のような要素は、広場では完全に合法化され、広場に引きつけられるすべての祝祭的ジャンルにたやすく浸透した。広場はあらゆる非公式的なものの中心であり、公式の秩序、公式のイデオロギーの世界にあつて言わば『治外法権』を享受していた。もちろん広場のこの側面が完全に姿を現わすのはまさに祝祭の日であつた。(注二十二)

愚者の祭りにも遡る西洋のカーニバル型の祝祭は「普通の(公式の)生活体系の限界を一時的に越えて出て行く」(注二十三)非公式、教会外、国家外のものである。ラブレールの作品における広場的な要素は非公式的で、公式の秩序、イデオロギーを混乱させることにより祝祭性・カーニバル性を帯びる。日常の階層秩序的関係が一切廃棄され、理想的・ユートピア的なもう一つの世界が一時的に創造される。こうした特質が莫言の文学において類似的な肉体的下層、生殖器などの粗野な広場的要素を通して表現され、上下関係の顛倒を目的とし、理想な階層秩序的関係なしのユートピア的世界を創出する。

② 祝祭的形式とイメージ

『四十一炮』は計四十一章の中、半分以上の章で食肉祭のことが描かれている。まず、食肉祭についての紹介を抽出する。

食肉祭は三日につづきまして、その間はさまざまな食肉が眼のとどくかぎり並びます。畜殺機や肉類加工機メーカーは、市の中心部の広場で豪華な飾り付けの展示台を競います。街の大きなホテルはそれぞれ畜類飼育、肉類加工、肉類栄養などにかんするシンポジウムを開きますし、人類の肉食想像力を最大限に発揮した食肉大パーティーも街中の大小のレストランで開かれるのです。この三日間はそれこそ肉山肉林でして、腹の皮を伸ばして食い放題です。(中略)食肉祭の期間中、食肉コンテストは見所ですが、なにより賑やかなのはなんといつても謝肉大行進です。(注二十四)

食肉祭には、豚、羊、ロバ、ウサギ、ダチョウ、ラクダなど動物の山車もあれば、モンタナ皮革公司、安康医薬グループなど集団グループの山車もある。伝統的な郷土芸能秧歌の演出もあれば、モダンなファッションモデルの演出もある。中では、ラクダチームを撮ろうとしたテレビ記者がラクダに粘っこい物を噴出され、読者の笑いを誘う場面、ダチョウチームにダンスを披露させたい社長がダチョウの糞を踏んで倒れた場面など上下関係が顛倒されるカーニバル的場面が多く描かれる。もともと公式的な祝祭である食肉祭が、上層の支配階級(社長、市長、官僚など)と下層の民衆(百姓、動物など)とがカーニバル的雰囲気浸っているという非公式的な祝祭になった。「打擲」、「饗宴」などのイメージがすでに食肉祭によって生き生きと表現されている。これらのイメ

ージの体系の中では、国家の権力を象徴する人と事物が全民衆によつて嘲笑され、すべての場面は同様のカーニバル的性格を持っている。この食肉祭は、中世の「何日も続く錯綜した広場や往来での見世物や行列がある」(注二十五)カーニバルを思わせる。またラブレの小説における「家畜屠殺の祭り」、あるいは謝肉祭を連想させる。屠殺と食肉食いのイメージについて、バフチンは次のように分析している。

食肉祭は、はつきりしなくなり、ほとんど消されてしまう。肉体は、食肉食われ・食肉食う世界という統一されたグロテスクなイメージとからみ合い、このイメージに合流する。(注二十六)

バフチンの分析により、動物と人間の個々の身体との境界線、食べる腹と食べられる腹の境界線は拭き消され、陽気で、溢れるばかりの、すべてを打ち負かす肉体性を用いて恐怖と圧迫の中世的厳肅性と対置しようとするラブレ作品の深層が明らかにされる。同じ意図が莫言の作品にも表現されている。人の肉体と動物の肉体、食べる腹と食べられる腹の境界線を拭き消す手段として、カーニバル的な食肉祭を設定し、陽気な肉体性の表現により支配的・厳肅な日常社会へ反抗するのである。

③ まとめ

以上分析したように、『四十一炮』と『転生夢現』二部作ではバフチン理論におけるグロテスク・リアリズムという共通する表現方法と思想が現れている。それは、莫言文学の一貫した特質とされる。特に、粗野な広場の要素の表現によるカーニバル王国の構築において、ラブレールの作品と非常な親近性を表している。それゆえ、莫言は「ラブレール式の作家」としてフランスのみならず全世界でも広く知られている。

結び

大江は自らの文学と莫言文学の一つの接点として、バフチン理論によるグロテスク・リアリズムの表現を提示した。両作家の二〇〇〇年以降の作品を考察した結果、グロテスク・リアリズムの表現は依然として彼らの文学の共通する特質とされるが、九〇年代、さらにデビュー当時の作品と比べ、多少変化が見られる。大江文学におけるグロテスク・リアリズムの表現は後期になると物質的・肉体的要素の部分が減少したのに対し、莫言文学に表現されるグロテスク・リアリズムはそうした部分が保たれ、さらに民衆の細部まで浸透している。こうした差異が生じたのは、まず莫言が長い農村での生活経験があるため小説創作の始めから民衆の生活に注目し、農村だけにある粗野な一面を提示しようとしたからである。それに対し、大江の農村での経験は多くはない。そして、日本の農村は中国の農村と比較すると原始的・民衆的な側面の減少が見られるのも事実である。このような背景の下で、大江

の関心は民衆の文化や思想に転化していく。両作家の着目点の違いにより多少の表現方法の違いが生まれてくるが、同じ民衆的文学立場に立っている点は両作家とも始終一致している。即ち、周縁文化に立脚し中心文化と対抗するという大きな共通点を持っている。こうした共通する立脚点に基づき、グロテスク・リアリズムの重要な思想である宇宙の肉体化や反政権を含むカーニバル性や死と再生のテーマなどが共通する思想としてあることを彼らの文学作品の中から読み取ることができるのである。

(注一) 大江健三郎「あいまいな日本の私」『あいまいな日本の私』岩波書店 一九九五年一月

(注二) 大江健三郎『取り替え子』講談社 二〇〇四年 二二六頁

(注三) 大江健三郎『憂い顔の童子』講談社 二〇〇二年九月 一四二頁

(注四) 前掲注三 九九頁

(注五) 前掲注三 一四九頁

(注六) 前掲注三 一五七頁、二二〇頁

(注七) 前掲注三 二〇八頁

(注八) 前掲注三 五一八頁

(注九) ミハイル・バフチン『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳 せりか書房 一九七三年一月 二九九頁

(注十) 前掲注二 三六頁

(注十一) 前掲注九 二〇四頁

(注十二) 前掲注三 一五三頁

(注十三) 前掲注九 二二八頁

(注十四) 莫言『転生夢現・上』 吉田富夫訳 中央公論新社

二〇〇八年二月 二一四頁

(注十五) 前掲注十四 三二八頁

(注十六) 前掲注十四 三六五頁

(注十七) 前掲注十四 四一三頁

(注十八) 前掲注十四 二六九頁

(注十九) 前掲注十四 三九六頁

(注二十) 莫言『転生夢現・下』 吉田富夫訳 中央公論新社

二〇〇八年二月 六一頁

(注二十一) 莫言『四十一炮・上』 吉田富夫訳 中央公論新

社 三〇〇六年三月 二二一頁

(注二十二) 前掲注九 一三六頁

(注二十三) 前掲注九 一四頁

(注二十四) 前掲注二十一 一六六頁

(注二十五) 前掲注九 一二頁

(注二十六) 前掲注九 一九五頁