

# 大江健三郎研究

——『万延元年のフットボール』を中心に——

大 野 登 子

## 序

一九五七年五月、犬殺しのアルバイトに従事する大学生の虚無的な姿を描いた一篇の小説が『東京大学新聞』五月祭賞を受賞した。<sup>(1)</sup>

当時、東京大学文学部フランス文学科の学生であった大江健三郎は、この短篇小説『奇妙な仕事』によって果たした華々しいデビュー<sup>(2)</sup>以来三八年、評論、ルポルタージュとともに多くの作品を発表してきた。大江自身によれば、その作品群は次の四期に区切られる。すなわち、デビューから『芽むしり仔撃ち』までが第一期。『万延元年のフットボール』までが第二期。『同時代ゲーム』までが第三期。そして、第四期が『「雨の木」を聴く女たち』以降である。確かにそこにある区切り、あるいは変化を見ることは可能といえよう。しかし、これらの間に明確な断絶があるわけではない。それぞれの時期に作家大江健三郎が直面していた様々な問題が新たに付加され続

けている一方で、ここには、形を変えながらも一貫して継承されている喫緊のモチーフもまた存在しているのだ。

本論においては主に、デビューから第二期までの作品を発表年代順にとりあげる。この、『死者の奢り』から『万延元年のフットボール』に至るまでの作品群に虚心に対峙するとき、そこには、通底するいくつかのモチーフとともに、甚大な質的変化もまた確認することが可能となるのである。ここではまず、一九六三年を分水嶺とし、「監禁状態」、「性的なるもの」という二つをそれ以前の初期作品群を考察するうえでの〈指標〉とした。一九六三年以降の作品においては、顕在化する質的変化を辿り、これらすべてが集約され、また新たな文学的問題の礎となった作品として『万延元年のフットボール』の意義を考察することを目指した。

さらにいえば、本論はこれらを篤実に辿ることで、大江作品とい

う長大なテクストの一端を検証し、四期にわたる作品群のなかの最も中心の作品として『万延元年のフットボール』を位置づけることを目指すものである。

### 一 監禁状態 —— 『死者の奢り』 ——

本来、「奢り」とは人間の欲望の一つの表象である。

すなわち、この言葉は生者固有のものであり、「死者」という言葉とともに存在することはありえない。「生」と「死」。「生」の喚起するイメージが、生命、生活であるならば、「死」は生命の停止無であり、「死者」とはその永遠の体現者である。しかし作品『死者の奢り』においてこの構造は成り立たない。冒頭部分、そこに描かれているのは、単に永遠の終末、永遠の停止状態にある死体などではない。「物」としての確かな実在感を漂わせながら水槽の中に浮沈する「死者」たち。それは圧迫感、さらにいうなら不安感さえ感じさせるまでのまさに、「奢り」に満ちた姿なのである。

大学生の「僕」は、死体処理室でのアルバイトで、「死者」たちの「完全な《物》の緊密さ、独立した感じ」に接し、感動にも似た感情を抱き、彼らの過去を想像し、会話をする。留意すべきは、管理人や女子学生ら、つまり生者との会話が括弧で括られているのに対し、「死者」との会話が括弧が使用されていないことであろう。

このような対比は、次のような効果を生み出す。「死者」との対話が地の文の中に組み込まれることで、「不思議なりアティー」<sup>(4)</sup>を感じさせる一方で、生者との対話は、文脈の中で突出した感じ、違和を生じさせるのだ。これは、生者との対話に疲労感と無力感しか得ることのできない「僕」の内部世界の表象ともいうべきものである。このような生者に対して抱く違和感情が、「僕」の抱える〈見られる〉ことへの過剰なまでの意識によることは、繰り返し描かれる「僕」の独白からも明白であろう。「僕」にとつて周囲は常に「執拗な視線」を送る外部として存在する。ここで考えたいのは、〈見られる〉ことへの意識過剰、そしてそれによる外部世界とのコミュニケーションの困難は、青年が大人への移行期に必ず突き当たる〈壁〉であるということだ。当然、青年である「僕」もこの〈壁〉に当たったと見るべきであろう。しかし、彼はそれを乗り越えてはいない。ではどこへ向かっているのか。内部世界である。閉じられた世界の住人特有の虚無感をたたえながら、「僕」は言う。「希望を持つ必要がない」と。さらに、彼が外部世界と積極的にかかわろうと試みるとき、「厚い粘液質の膜」の存在が提示される。全ての人間はそれを通してしか向かい合うことはできない。そこでは、他者との関係性において得られるべき確かな実在感が希薄となる。特有の過剰な自意識によって外部世界とのコミュニケーションに難渋し、

自己の内部に止まらざるをえなくなった青年が、ひとたび接触を試みようとするとき現出するのが、人間一人一人を覆う「厚い粘液質の膜」なのである。大江自身の言葉にもあるように、このような精神的に「監禁されている状態、閉ざされた壁のなかに生きる状態」<sup>(6)</sup>にある青年たちを描くことは、初期作品に通底するテーマであった。しかし、果たして彼らの内部はどのような状態にのみあったのだろうか。さらにいうならば、作者大江の意図は、そこに包摂しつくされるのだろうか。

その答えは、『死者の奢り』の最終部分に求めることができよう。死体運搬のアルバイトが、事務上のトラブルから報酬の受け取れない徒勞にすぎなかったことが判明したとき、「僕」は、深遠な疲労感に襲われながらしかし、事務室との「交渉」を自身もたなければならぬことを自覚する。これは、彼にとつては最も困難であり、苦痛と疲労を伴う外部との接触である。しかもこの「交渉」は難航必至であり、希望的観測の不可能なものだ。しかし、「僕」は外部世界に対峙することを決意するのである。また、子供を「ひどい責任」とみなし、墮胎費用のためにアルバイトをしていた女子学生は、水槽のなかの「死者」を見ることで、子供を産むことを決意する。こうして大江は、二人の青年を作品の最終部分において、虚無と疲労に塗れながらも直面している困難に向かわせた。このような精神

的「監禁状態」に定住せず、常にそこからの脱出意志を胚胎している、あるいは困難を認めたくえて、その対象をどのような結果になるにせよ引き受けるという姿勢は、確実に以後の作品に受け継がれてゆく。さらにいうならばここに、続く第三章、四章でとりあげる、『個人的な体験』、及び『万延元年のフットボール』といった作品の萌芽を指摘することができるのである。

## 二 性的なるもの

「性」とは、人間存在の根本にかかわる事象であり、「性」の領域に現れる人間の姿にその本質をかいま見ることができるともそのためである。その最も初期の作品から、大江は「性」というモチーフを多用してきた。大江文学において、「性的なるもの」という問題文脈は確実に存在する。では、果たして「性」は、いかなる形をとって作品主題にかかわっているのだろうか。

初期作品の一貫した主題となった「監禁されている状態」は、次第に「戦争」という新たな文学的問題との協合を果たしてゆく。『飼育』、『芽むしり仔撃ち』、『不意の啞』といった作品に描かれるのは、戦時下の「谷間の村」であり、そこに生きる少年たちである。そのため、ここでは「性」に関する挿話を含む全てが、「牧歌的」な色調のもとに描かれることになる。少年たちは、何らかの事情によつ

て周囲から隔離された「谷間の村」のなかで、独自の小世界を作りあげており、それは一種の「祝祭空間」<sup>(10)</sup>ともいうべき場となっている。しかし、「戦争」、そしてそれによって引き起こされる大人たちの介入によってその世界は崩壊し、その果てに少年たちは一つの自覚—すなわち自分たちの生の領域が大人たちによって支配されていたという認識—に到達するのだ。ここで留意すべきは、「僕は疲れきり怒り狂って涙を流している、そして寒さと餓えにふるえている子供にすぎなかった」(『芽むしり 仔撃ち』)という自己認識のなかで少年たちがそれまでの世界への訣別を決意し、新たな場所へと向かう点であろう。このような少年たちの姿に呼応するかのよう

に、作者大江もまた、次第にそのような「牧歌的」な世界から離別を図り、『人間の羊』、『見るまえに跳べ』、『戦いの今日』などの作品を発表し始める<sup>(11)</sup>。ここには、すでにかつての少年たちの姿はない。あるのは、無力感と屈辱感を抱え、戦後社会を生きる青年たちである。そしてこのような描く対象の変化に伴い、作品における「性」の諸相も明らかに変容を見せ、明確な意図とともに描かれることになる。外国人相手の娼婦、その「ヒモ」の日本人学生、外国人という、繰り返し描かれる「性」の介在する三者の関係。そこから浮かび上がるのは日常生活に組み込まれた日本人青年の「屈辱的な立場」<sup>(12)</sup>だ。終戦という「希望の兆候の氾濫の中で窒息し」(『死者の奢り』)

そうだった「谷間の村」の少年たちにとって、現実のものとなった終戦—すなわち敗戦—は決して「希望」の対象となりうるものではなかったはずである。それは、それまで絶対的権能を行使していた制度、価値観、そして大人たちの権威の失墜を眼前に繰り広げて見せたうえに、占領下の日本のなかで敗者として生きるという屈辱に満ちた状態をもたらしたのだ。「戦争」に参加することもなかった少年たちは体内に育ってしまった「希望」を持って余し、次第にそれを発酵させていったのだろう。あの「谷間の村」の少年たちは、敗戦後の日本社会のなかで生きる青年へと成長したのである。そして同時にそれは、作品のなかに〈時代性〉という要素を顕現化させる契機となった。さらにいえば、大江にとって「オキュパイドジャパン」<sup>(13)</sup>という「現代日本の社会的政治的位置づけ」<sup>(14)</sup>を、そしてそこに生きる青年たちの絶望的な内部世界を描き出すための格好のモチーフこそが「性的なるもの」だったのである。

しかし大江は、次第に問題の所在を「戦後」という時代性のみではなく、「性」の領域において現れる人間の属性に求めてゆく。『叫び声』、『セブンティーン』、『性的人間』などの作品に描かれるのは、反社会的な「性」行為に没頭する人間である。彼らは一様に外界と自己の内部との齟齬を自覚し、さらに自己の存在に確固たる根拠を見いだせない焦燥感と恐怖感に責め苛まれている。

しかしおれは、この世界で濁りぼっちだった、不安に怯えて、この世界のなにもかもが疑わしく思え、充分には理解できず、なにひとつ自分の手につかめるものという気がしないのを感じている。おれにはこの世界が他人のもので、自分にはなにひとつ自由にできないと感じられる。(一) (傍点原文) 『セブンティーン』

このような苦悩から逃れるために、主人公たちは確固たる自己同一性を激しく希求するのであり、その唯一の実現の手段として「性的行為を選択してゆくのだ。すなわちこれらの作品にあるのは、現代社会における人間関係の不毛のなかで、「性的なるもの」が果たしてどれだけ機能しうるかという、その根源的な力の可能性の探求なのであり、ここに作家大江の透徹した人間、及び社会への眼差しを見ることは容易である。

大江作品における「性的なるもの」というモチーフを辿るとき、それが様々な変奏を伴いながらも、常に反社会的要素、暴力的要素を孕んだ、異常な形態をとっていることは着目すべきであろう。大江はその異常性を、現代社会の深部に潜む何ものかを導き出す装置として機能させ続けているのである。ここで改めて大江作品における「性的なるもの」という文脈を考えたとき、この延長に作品『万延元年のフットボール』を据えることは容易といえる。そこには、

タブーとしての「性的なるもの」、すなわち近親相姦、姦通、強姦が、喫緊のモチーフとして苛烈なまでの牽引力を漲らせながら描かれているのだ。一方で、この「性」という要素が『日常生活の冒険』(一九六三)、『個人的な体験』(一九六四)において一人の女性という具現化した存在として現れていることにも留意すべきであろう。<sup>17</sup>彼女たちに共通して託されているのは、主人公たちの救済である。しかし、これらの作品において「性的なる」女性たちは、それをなしえずに退場してゆく。大江は現代という時代を、そしてそこに生きる人間の心の深層を探る起爆剤として「性的なるもの」というモチーフを使用しながら、決してそこに救済という機能を見いだすことはなかったのである。

### 三 一九六三年

このような本を個人的な話から書きはじめるのは、妥当でないかもしれない。

(『ヒロシマノート』)

華々しいデビュー以来大江は、常に現代社会を、そしてそこに生きる人間の内奥をえぐり出し、鮮烈なイメージとともに描いてきた。さらにその表現活動は、小説にとどまらず、エッセイ、評論と多岐にわたり、そのなかには政治的発言や、自らの読書体験をもとにし

た海外作家についての論述といったあくまで「個人的」な心情や経験を書いたものも少なくなかった。しかし、そこには常に公的な、言い換えるならば作家としての視点が内包されていたこともまた事実である。にもかかわらず、冒頭に引用した一文からもわかるように、一九六三年八月から定期的に訪問した被爆地広島での調査ノートをまとめたルポルタージュ『ヒロシマノート』には、大江が当時直面していた絶望的な事情、すなわち障害をもった長男の誕生（一九六三年六月）が、そしてそれによってもたらされた深遠な苦悩に侵された自身の内部状況が率直に吐露されていたのである。これは、それまでの大江作品にはありえないことであった。さらにいうならば、この『ヒロシマノート』からは、一人の人間がそのような絶望から回復の手掛かりを見いだしてゆく過程を読むことが可能なのである。以下本章では、一九六三年以後発表された二作品をとりあげ、果たしてそこに変化、あるいは何らかの付加されたものが見いだせるのか、考察したい。

一九六三年二月から『文学界』において連載が開始された『日常生活の冒険』（六四年二月完結）は、大江が従来の文学的問題を新たな手法で描くことを目指した作品といえよう。ここには、『叫び声』の呉鷹男、『性的人間』のJのような意識的な自己追求者の系譜に属する青年犀木犀吉が描かれる一方で、積極的に自己を希求するこ

とのない「ぼく」という青年が新たに造型され、〈語り手〉として設定されているのだ。この、一見全く正反対の資質をもった者として描かれる二人が、確実に同時代性を共有していることは明白であろう。大江はこのような重層的な構造を採用しながら、現代という時代を多角的に描き、最終的に犀吉には死を、「ぼく」には生を与えた。これは、それまでの呉鷹男、Jの破滅的な結末を考えあわせると、新たな可能性の現れといえよう。そしてこのような二者の相関は『万延元年のフットボール』において、友人から兄弟、すなわち血縁者という構図のなかに移行して、再び描かれる。これについては後に論じるが『日常生活の冒険』においてもわずかに描かれる家系のなかの対立者という構図をさらに明確に打ち出すことによって、『万延元年のフットボール』は両者の対立、そして共有するものが、より本質的に追求されることになるのだ。一方で、雑誌連載の形式をとっていた作品『日常生活の冒険』には、障害をもった長男の誕生、被爆地広島訪問が、「性的なる」女性卑弥子の退場、それに呼応するかのような「被爆二世」暁の出現、かつて障害をもつて生まれてきた子供を見殺しにしたという犀吉の妻の親族というさまざまなエピソードとなって立ち現れてきている。しかも、これらは「断絶」<sup>18</sup>とも指摘できるほど全てが唐突な感じを与え、また主題にかかわるほど深化されてはいないのである。作品『日常生活の冒

「陰」は、独自の時代観を新たな手法で描いた作品であると同時に、それが主題として設定される最後の作品となった。以後、大江は新たな問題をその主題として選んでゆく。

一九六四年八月「書き下ろし特別作品」として発表された『個人的な体験』は、極めて高い評価をうけると同時に、その結末部分についての論議が数多くなされてきた作品である。脳に障害をもった子供を引き受けるか、あるいは見殺しにするか。責任負担か回避か。長く混沌とした逡巡の果に主人公「鳥」が到達したのは、引き受けてゆくという選択であった。批判の多くは、ここに作者の「ヒューマニズム」<sup>(19)</sup>を指摘するのであるが、しかし作品『個人的な体験』の結末部分が拠っているのは、決してそのような安直な意志ではない。

「鳥」は、予備校教師をしている二七歳の既婚者であり、子供の誕生を目前に控えている。従来の作品に描かれるのが、常に社会的位置づけ、すなわち責任を与えられる以前の青年達であったことを想起するならば、ここに、作家大江の一つの決定的な変化を指摘することができる。作品『個人的な体験』の劈頭にあるのは、責任を負うことの苦悩に触まれた人間の姿なのである。しかし、「鳥」は眼前に突き付けられるものから、常に逃走を試みる。結婚した年にはアルコールに耽溺し、目前に迫った子供の誕生を大きな負担と

してしか認識しえない。常に日常生活に「根源的な不満」(一)を抱きながら、アフリカでの冒険旅行を夢見ているのだ。いうまでもなく、アフリカ旅行への拘泥とは、現実逃避願望という彼の「幼児性」<sup>(20)</sup>の表象にすぎない。そしてこの「幼児性」は、生まれてきた子供が脳ヘルニアであり、回復の見込みのないまま育ててゆくか、衰弱死させるかという一切の留保も許されない選択を迫られたとき、「鳥」を大学時代の友人火見子のもとへ向かわせるのだ。これに対し、「性的冒険家」(二三)とされる火見子は、「鳥」の性的回復を幫助し、アフリカ旅行を「鳥」以上の情熱をもって語り始める。いつしかアフリカと火見子は、日常生活からの逃避の対象として同一化するのだ。ここに火見子という存在の内包する両義性を指摘できよう。すなわち彼女は「鳥」を逃避へと誘う存在であると同時に、「鳥」に自身の「幼児性」を客観視させる反射鏡としての役割を担っているのである。彼はこの火見子という両面価値的存在によって自己の内面を凝視し、「欺瞞なしの方法」(一三三)として子供を育ててゆくことを決意する。ここに青年時代への決別、そして日常生活者(大人)になることの受諾を見ることは可能であろう。大江は、最終場面において赤ん坊の将来について「正常に育つ可能性」(一三三)と「I・Qのきわめて低い子供に育つ可能性」を同等に示唆している。しかし「鳥」にとって問題となっているのは、あくまで「赤ん坊の

将来の生活」(二三)なのだ。そしてこの結末によって、作者大江もまた自身の新たな問題を課したと考えられる。つまり、このような作品を描いたことの根底にあるのは、「固有の不幸」(八)を「固有」のものとして受け入れ、そこに何らかの意義を見いだしてゆくという文学的姿勢であるはずである。これが苦悩に満ちたものであることはいうまでもない。しかし、大江は作品『個人的な体験』を契機として、「自分ひとりの堅穴を、絶望的に深く掘り進んで」(六)ゆくことを選んだのだ。

#### 四 『万延元年のフットボール』の意義

『万延元年のフットボール』は、多くの問題を孕んだ作品である。あらゆるものを凌駕する根源的な不安感、絶望感に満ちた冒頭部分。そこに描かれるのは渴望と怯懦が争う「僕」、根所蜜三郎の内部分世界だ。生に確たる根拠を見いだすことができない蜜三郎が限らない親近感を抱く対象は死である。養護施設に預けている脳に障害をもった子供、友人の奇怪な縊死、これらによって喚起され実像を結び始める死のイメージ。しかし強い共感を抱きながら死を選ぶ積極的な理由をもたない蜜三郎は、消極的な生の実践者として暗闇の圍繞されながら、「眠り」を指向する。

眠れ、眠れ、世界は存在しない。しかし今朝は、いかにも強

い毒が軀のなか全体を痛くして眠りへの逆行を妨げる(一)

これが絶望的な内部状況からの逃避願望の表象であることは明白であろう。しかし蜜三郎には「眠り」という一時的な逃避も与えられないのである。こうした彼にとっての唯一の安息に満ちた無時間的空間、母体的空間が浄化槽の「穴ぼこ」の中だ。渡辺広士氏はそれを「死に近づく象徴行為」と指摘されている。<sup>21</sup>このような蜜三郎はしかし生者であるがゆえにいかに擬似的な死を経験したとしても、最終的にはそこから起き上がらなければならないのである。さらに、第一章が「夜明け前の暗闇」のなかで語り起こされていることは重要であろう。たとえ、どのような日であるか把握できないにしても「(一) いずれ陽は昇り、新たな一日が始まるのだ。一方、蜜三郎の弟鷹四は、かつて学生運動に参加したが、その後、右派議員率いる劇団に所属し、アメリカで転向劇を演じている。この行動、暴力を指向する青年鷹四が帰国するところから作品は胎動を始める。鷹四の提案によって、彼らは故郷である四国の「谷間の村」に「新生活」を、そして都会での生活で喪失してしまった「根」を求め旅立つのだ。

四国の「谷間の村」で次第に明らかになるのが、蜜三郎と鷹四の間に横たわる自己の「根」についての認識の決定的な差異である。回復することの困難さを自覚する蜜三郎に対し、鷹四は行動によ



てそれは再び獲得できると考える。そしてそのような思想に突き動かされるように、瞬く間に村の青年たちを統率してフットボールチームを編成し、数年前から途絶していた「念仏踊り」を復興させてしまう。ここで留意すべきは「谷間の村」自体が、すでに共同体としての「根」を喪失してしまった空間として描かれていることであろう。村の経済はスーパーマーケットを経営する「朝鮮人」に完全に掌握されており、さらに支配力が確実に生活面にも浸透していることが、さまざまなエピソードによって浮かび上がる。そのような「末期症状(五)」を見せる「谷間の村」で、鷹四がスーパーマーケットの経済支配に対する蜂起を組織し、襲撃を実行させたとき、村人たちの興奮は頂点に達する。とはいってもこの鷹四の一連の行動の目的は、決して村の再興などではない。それは、百年前の万延元年の一揆の指導者であった「曾祖父の弟」、そして次兄S次という先行する歴史を反復することにあつた。すなわち、鷹四は血族のなかの行動する者の系譜に自己を同一化することに自身の「根」を求めたのである。村人たちの暴動の中には、鷹四の「自己救済的動機にみちた醜悪さ、空虚さ」<sup>(22)</sup>しか存在しない。その欺瞞を見ぬき、それが一過性のものであるとして暴動の遠からぬ破綻を指摘するのが、同じ血族の蜜三郎である。彼はさらに、鷹四が盲目的なまでの憧憬と願望とともに語る「曾祖父の弟」たちの姿に、事実をつきつけ誤

りを指摘する。鷹四を行動というテーゼの体現者とするならば、蜜三郎は認識の体現者であり、この対立は、一方が破滅的に行動し続け、一方が徹底した「非行動の認識者」<sup>(23)</sup>となることでさらに深まってゆく。こうした蜜三郎の言動の根底にあるのは、鷹四が「成長しきっていない」(二)子供にすぎないという「見くびり」であり、これによって、常に精神的優位性は保たれるのである。それは、子供の出産以来、性交不可能となっていた妻葉採子と鷹四の姦通という事実によっても根本的には揺るがない。そして、自らが招引した暴動の破綻によって孤立無援となった鷹四が「白痴」の妹の死にまつわる「本当のこと」を告白するとき、蜜三郎は軽侮と憎悪をたたえながら、「最後のどんづまりにはいつも抜け穴を用意しておく人間」(二二)である鷹四は、今また「なんとか卑劣な手段を弄して生き延びるにちがいない」(二二)と糾弾するのだ。しかし、このような蜜三郎が依拠している優位性は、鷹四の自死によって綻びはじめ。鷹四こそ「実体を備えた地獄の炎」<sup>(24)</sup>にその内部を焼かれていたのであり、真の「死と懲罰の渴望者」<sup>(25)</sup>だったのでないかという疑念は、蜜三郎に、それまでの認識の根拠にゆらぎをもたらす。さらに、一揆失敗後、転向したとされていた「曾祖父の弟」の真実の姿が判明する。ここで考えたいのは、「曾祖父の弟」にまつわる通説の修正の担う意義である。「曾祖父の弟」を英雄視していた鷹

四にとつて、この事実が判明するか、しないかは意味をもたない。

彼はそれを疑うことなく自殺しているのであり、その瞬間に「曾祖父の弟」、S次という先行者の系譜の末裔に連なるという願望を達成しているのだ。では蜜三郎はどうだろう。彼はこの真実の開示によって、鷹四の行動理念が正しかったことを知覚した。それは同時に、「行動者」鷹四を常に相対化することで保ってきた「認識者」としての自己の無根拠性と、自身の内部の空虚を自覚させる本質的な契機となったのである。つまり、この「曾祖父の弟」の過去の真実は、明らかにその系譜に属さない蜜三郎の内部にこそ重要な意味をもつのだ。

自分の内部の地獄に耐えている人間への想像力を僕は持とうとしなかつたのみならず、鷹四がそのような人間として新生への方途を探る努力にも終始批判的だった。

おれは首を縊るにあたって、生き残り続ける者らに向つて叫ぶべき「本当の事」をなお見きわめていない！（二三）

ここにあるのは「地獄」をもたない者の「地獄」である。大江は、地下倉、つまり「穴ぼこ」の底で蜜三郎をこのような空虚な自己認識に立たせた。当然、第一章における浄化槽の「穴ぼこ」に連動するものであることは明白である。それは、どのような形であれ、起き上がらなければならないという象徴的場所であった。蜜三郎は再

び、鷹四の子供を妊娠した菜探子と、養護施設にいる子供と共に「新生活」を始めることを決意する。鷹四にとつて、死は長い苦悩からの解放を意味する。一方、脳に障害をもつた子供と共に生きてゆく蜜三郎がこの後、平坦な道を歩むとは考えにくい。彼が、すでに自身の内部の空虚を自覚していることから、その苦悩が深化したことは明白である。しかし、そのうえで新たな「草の家」を作りあげ、それを目指す蜜三郎は、確実に再生への道に立たされたのであり、それは同時に作者大江が新たな隘路に向かったとみるべきであろう。すなわちそれこそは、死という逆説的救済を得ることのできない人間、生のなかに空虚という地獄を見ながら生きてゆかねばならない人間の再生への道を探求し、作りあげてゆく作業である。

## 結

そもそも作家にとつて〈書く〉という行為はいかなる意義をもつのだろうか。

戦時下の少年、戦後社会に生きる青年を描いた初期の作品には、常に現代日本社会と、そこに生きる人間たちの実像を描き出すという作家大江健三郎の基本理念が通底していた。しかし、障害をもつた長男の誕生、そして直後の広島訪問を契機に、その視線は人間存在の内奥に横たわる暗闇へ向けられることになった。『個人的な体

験』における「鳥」が最終的に困難を困難として認めながらも向かい合うことを決意したように、大江自身もまたそれまでの文学的問題をさらに深化させる形で独自の問題追求へと向かい始めたのである。

個人的な経験をその抛り所として作品を書きついでゆく。それは一見、普遍性から最も遠い地点での作業のようである。しかし、へ書く」という行為を経て作品に現出した主題は、『万延元年のフットボール』における根所蜜三郎の姿が現代社会に生きる人間の内部状況と重なり合うように、決して作家個人の問題に止まることはない。『万延元年のフットボール』において新たな地平に立ったと考えられる大江が、以後いかなる問題を、視点を獲得し、書いていったのか、今後さらに研究を進めてゆきたい。

註 (1) 『東京大学新聞』一九五七年五月二日 選者は荒正人氏であった。

(2) 平野謙「文芸時評」『毎日新聞』一九五七年六月一日

「私はこの若い学生の作品を、今月の佳作として、まず第一に推奨したい。」

新聞の文芸時評において、無名の学生の作品が取り上げられることは、極めて異例といえよう。

(3) 「未来を愛する人のために」『文藝界』一九九〇年九月号 文藝春秋

(4) 篠原茂『大江健三郎事典』一九八四年八月 スタジオV I C 一五ページ

(5) 「女子学生はいじわるな眼で僕を見、僕は顔がほてるのを感じながら白いタイルを敷きつめた広い室内に入って行った。」(二二二ページ)

「羞恥からのほてりが皮膚の奥の根深いところで、しこりのように固まり、そのまま熱くひそんでいた。僕は顔を半ば隠してしまう広いマスクの上から両頬に掌を押しあててみた。」(二二二ページ)

「背や首筋に、教授の執拗な視線のまといつきを感じ続けた。」(三二八ページ)

(6) 『死者の奢り』一九五八年三月 文藝春秋 三〇二ページ

「僕はこれらの作品を一九五七年のほぼ後半に書きました。監禁されている状態、閉ざされた壁のなかに生きる状態を考えることが、一貫した僕の主題でした。」

(7) 大江健三郎の初のエッセイ集『厳肅な綱渡り』(文藝春秋 一九六五年三月)の第四部は「性的なるもの」というタイトルがつけられている。第四部のためのノート」の冒頭は次の一文から始まっている。二二七ページ

「ぼくはたびたび文学において性的なるもの果たす役割について書いた。」

(8) 「芽むしり 仔撃ち」のみ、「谷間の村」に住む少年ではなく、村に集団疎開してきた感化院の少年によって語られる。しかし、村は洪水によって完全に周囲から孤立しており、そこにおける少年たちという設定は、「飼育」などと直結するものといえよう。

(9) 「われらの時代」と僕自身』『厳肅な綱渡り』一九六五年三月 文藝春秋 二四四ページ

(10) 横井司「大江健三郎の「ヘキワード」谷間の村」『國文學』一九九〇年七月 第三五卷 學燈社 二二四ページ

- (11) 「われらの時代」と僕自身」『厳肅な綱渡り』 一九六五年三月  
 文藝春秋 二四四ページ  
 「ぼくはこの小説を書きはじめるまえまで、いわば牧歌的な少年たち  
 の作家だった。ところがぼくはこの小説から、反・牧歌的な現実  
 生活の作家になることを望んだのだった。」  
 ここていう「この小説」とは、『われらの時代』（一九五九年）であ  
 る。
- (12) 「自筆年譜」『新鋭文学叢書 一一二 大江健三郎集』 一九六〇年  
 六月 筑摩書房 二七〇ページ  
 「これらの中・短篇は、外国兵との相関において、おおかれずくな  
 かれ屈辱的な立場にいる日本人青年をえがくことがつねに目的で  
 あった。」
- (13) 平野謙「解説」『大江健三郎全作品2』 一九六六年九月 新潮社
- (14) 平野謙 前掲書
- (15) 『叫び声』では、在日朝鮮人の呉鷹男が「正統的」であることを望  
 み、強姦殺人を犯す。『セブンティーン』では、「政」治的行為と「性  
 的行為」の近接性が一人の青年を通して描かれ、『性的人間』にお  
 いては乱交、痴漢行為に憑かれたように没頭する主人公が描かれ  
 ている。
- (16) 「性の奇怪さと異常と危険」『厳肅な綱渡り』 一九六五年三月  
 文藝春秋 二四一ページ  
 「二十世紀後半の日常的な市民生活において、性的なるものは、癌  
 や神経症とならんで、数すくない、真に危険な芽、異常の芽をはら  
 んでいる存在だ。」
- (17) 『日常生活の冒険』においては、犀木犀吉のパートナーである「性  
 の原始人」卑弥子であり、『個人的な体験』においては、「鳥」の学  
 生時代からの友人として登場する「性のエキスパート」火見子であ  
 る。この主人公の救済という問題は、『個人的な体験』においてよ  
 り明確にされている。
- (18) 加藤典洋「解説 万延元年からの声」『万延元年のフットボール』  
 一九八八年四月 講談社文芸文庫 四六〇ページ
- (19) 江藤淳「日本文学と『私』」『新潮』第六四巻 一九六五年三月
- (20) 松原新一『大江健三郎の世界』 一九六七年二月 講談社 二一  
 五ページ
- (21) 渡辺広士「解説」『第二期 大江健三郎全作品1』 一九七七年一  
 一月 新潮社
- (22) 大岡信「文学は救済でありうるか」大岡信 高橋英夫 三好行雄  
 『群像 日本作家23 大江健三郎』 一九九二年八月 小学館  
 九〇ページ
- (23) 松原新一 前掲書 二四六ページ
- (24) 松原新一 前掲書 二五二ページ
- (25) 大岡信 前掲書 九〇ページ
- (一九九六年卒業 本学大学院博士前期)