

大江健三郎『万延元年のフットボール』論

序

『万延元年のフットボール』が発表されたのは一九六七年、実に前作『個人的な体験』発表から三年後のことであった。デビュー以来常に、小説、評論、ルポルターージュに至る多くの作品を発表してきたなかでの、この三年の沈黙期間は異例ともいべきものである。この間、それまでの主題と方法に思い屈していたという大江は、作品を執筆するにあたり、書き溜めた全ての草稿を焼き棄てることから始めたのであった。⁽¹⁾

ここでは大江初の本格的長篇小説となった作品『万延元年のフットボール』における三つの空間、すなわち〈語り手〉である蜜三郎が停滞する「穴ぼこ」、回帰すべき場として目指される「谷間の村」とそれを囲む「森」を取り上げる。特に大江作品に描き続けられている喫緊のモチーフともいべき「森」と「谷間の村」は、本作品で新たな意義を与えられていると考えられる。本論は、「穴ぼこ」、「森」、そして「谷間の村」というそれぞれの空間の独自性を検証するとともに、その意義について考察することを目指すものである。

大野 登子

I

眠りへと遡行することが不可能であることを自覚し、意識の覚醒とともに日常生活における雑駁な事象を自己の内部に想起させる〈時〉。周囲を暗闇に圍繞されながら、世界とのかかわりの前になされる思考とは、いかなる意味を有するのか。

作品『万延元年のフットボール』の劈頭部分、そこにあるのは自己の内部に涌出した渴望と怯懦の混在に戸惑う一人の人間の姿である。

夜明けまえの暗闇に眼ざめながら、熱い「期待」の感覚をもとめて、辛い気分の残っている意識を手さぐりする。内臓を燃えあがらせて嚙下されるウイスキーの存在感のように、熱い「期待」の感覚が確実に躰の内奥に回復してきているのを、おちつかぬ気持ちで望んでいる手さぐりは、いつまでもむなしのままだ。力をうしなつた指を閉じる。そして、躰のあらゆる場所で、肉と骨のそれぞれの重みが区別して自覚され、しかもその自覚が鈍い痛みにかわつてゆくのを、明るみにむかつていやいやながらあとずさりに進んで行く意識が認める。そのような、他の各部分において鈍く痛み、連続性の感じられない重い肉体を、僕自身があきらめの感情において再び引き上げる。それがいったいどのようなもの

の、どのようなときの姿勢であるか思い出すことを、あきらかに自分の望まない、そういう姿勢で、手足をねじまげて僕は眠っていたのである。（一）

ここで、不在なるものへの絶望的な希求と身体的統一性の喪失、そしてそれらを支配する退行への無意識的欲望を描出するのは「晦渋」とさえ評される文体だ。綿密な言語の連鎖で「奇妙に屈折し、重層化した感覚が累積していると感ぜられ」る文体。いうまでもなくこの文体こそは、「僕」という人物の意識を通して語られ進行するという作品の構造に密接にかかわっている。すなわち、言表主体である「僕」の人物形象、あるいは意識の動きを顕す最も有効な手段として、意図的に文体は選択されているのであり、両者は根底において強く結節しているのだ。さらに、ここには作品の通奏低音ともいべき「暗闇」がその相貌を顕在化させてきている。「暗闇」は、「僕」という個の外に存在していると同時に内部にもまた確実に存在しているのだ。では、文体を規定し、また不在と欠如のうちに自己の「暗闇」を読者の眼前に生起させる「僕」とはいかなる内部世界を胚胎しているのだろうか。「僕」が覚醒とともに、「暗闇」のなかで最初に行うのは、「熱い『期待』の感覚」の所在を自己の意識のうちに求めることである。しかし一体どのようなものであるのか明きらかにされぬまま、いつしか『期待』の感覚」は、渴望の対象から「欠落感」を招来する地雷のごとき存在へと変容する。

眼ざめるたびに、うしなわれた熱い「期待」の感覚をさがしとめる。欠落感ではなく、それ自体が積極的な実態たる熱い「期待」の感覚。見つけることができないと納得すると、あらためて再度の眠りへの斜面に自分を誘導しようとする、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遡行を妨げる。（二）

ここで留意すべきは、「僕」が不在なるものに苛立つことなくただ「納得」するのみであるということ、これが「眼ざめるたび」に行われている。換言するならば、「僕」にとって「欠落感」しかもたらない内部の空虚は半ば自明のものであり、彼はこのような自己認識を携え、生きていくのだ。「胎児のように、なにもわからないで暗闇のうちに横たわっている」姿はそのまま退行的な精神状態の、さらにその後の性急ともいえる「眠り」への指向が、全てを認識することからの逃避願望の表象であることは明白であろう。たとえそれが一時的なものであるにせよ、「眠り」を自己に強いるにはいられない「僕」の姿は切迫した心理を暗黙のうちに語りだす。しかし、疑似的な睡眠という逃避さえも得ることを許されないその時、「僕」は、浄化槽をつくるために掘ったという「直方形の穴ぼこ」に向かう。まるでそこに得ることのできなかつた何物かを求めるかのように。さらにその意識は、自己の身体にさえも複数の空洞、すなわち「穴ぼこ」を認め始めるのだ。

痛む軀のなかでは荒廃した苦い毒が増殖して、耳と眼、鼻、口、肛門、尿道から、チューブ入りゼリーのようにゆるゆるはみだそうとしている。（二）

「欠落感」しか感知しえない意識、「毒」を孕んだ穴という身体感覚、「僕」の内部状況は、確かな「実態」を伴って感知される事物が存在するといった幸福な状態からはすでに隔絶している。空洞となった身体を満たす「毒」とは、おそらくそのような自己を認識することから生じた苦悩の至純形態ともいべきものである。いうまでもなく、こ

れらは「二十七歳、既婚、養護施設にいたった子供までいる」という「僕」の観念世界の描出である。留意すべきは、「僕」にとってそれがいかに安穩な状態から隔絶し、何らかの逃避に駆り立てずにはいられないものであれ、そこから眼を背けることは決してないということである。すべては一切の留保なしに語られるのだ。では、このような苦役ともいえる意識の働きは何によってもたらされているのだろうか。いうまでもない。「僕」が「厭らしく無意味」という突発的事故、すなわち小学生に石礫を投げられたため視力を失った右眼によってである。⁶そこに「自分の内部の暗い森を見張る斥候」という積極的な役割を与え、常に「内部を観察する訓練」を課すこと。ここで明らかになるのは、彼の意識が自己の内部世界に大きな比重を置いているということである。それはまた同時に、外部の現実から遮断されつつある「僕」の内閉的な精神状況をも示唆しているといえよう。すなわち、作品劈頭において「観察」される「僕」の内面世界とは、決して積極的に外部に向かうことのない性質であるが故に「自己の対象に明確な焦点を持たず、時間的空間的な秩序の感覚に混乱」⁸をきたすものなのである。そしてそれが語られるとき要請される文体こそが、非定形の混沌を表象化しうる、すなわち先に述べた、蛇行を繰り返し主体の確定が先送りされ続ける文体なのだ。さらにいえば、この右目と通常の機能を果たすべき左目をもつ「僕」という人物の本質的属性が、自己の内と外に対する「観察」者としてここで明確に提示されているといえよう。

では、外部を「暗闇」に囲繞され、内部にもまた「暗い森」を抱えたまま向かう「穴ぼこ」とは、「僕」にとつてどのような意味をもち、また作品においてどのように機能しているのだろうか。「穴ぼこ」に入ること、⁷「僕」の内部にある変化が起こる。

熱い「期待」の感覚はかえってこないが、恐怖心は解除された。僕は、あらゆるものについて無頓着になっており、現にいま、自分が肉体を所有していること自体について無頓着だ。(一)

何物をも見いだし得ない内部、そして確実に意識を苛み始める外部の現実、それらによってもたらされた「恐怖心」は「解除」された。一度覚醒しかけた意識が肉体を感知することからも解き放たれ、再び無に近い領域へと移行する静謐な空間である「穴ぼこ」。そこで「僕」は、自死した友人を「観照」することを始める。「朱色の塗料で頭と顔をぬりつぶし、素裸で肛門に胡瓜をさしこんで、縊死した」友人⁹。死者は決して語ることはない。しかし自らへ死を選ぼうという意志、さらに言えば奇怪な姿の死体になることを選択するという意志。その異常ささえも孕む硬質の意志が、この友人を雄弁な死者として存在させている。では、この死者は何を意味し、何を伝えるのか。「僕」は、そこから人間の根底にとぐろをまいている、本当に恐ろしい奇怪なもの、「魂の奥底にねそべっている」「巨大な、抵抗しがたい狂気の原動力」を感知する。さらに「この癒しがたい狂気の種子は僕にもまた・・・」という言葉が示すように、自己の内部にその存在を認め、恐れおののきながらも死者にある共感にも似た感情さえ抱くのだ。それは当然、彼の生者あるいは外部との深い隔絶という状況とは対極にあるものといえよう。「僕」と、(生)の領域に含まれる肯定的な価値を有するあらゆるものとの間には軋みしか生じない。そのような、「僕」の深層を凌駕し頹唐へと導く圧倒的なイメージ、さらにはそれを生者の内に喚起する死者それ自体が唯一、「僕」にとつて「実態」を備えた存在なのだ。人間を奇怪な縊死にまで駆り立てる「狂気の原動力」が巣くう人間の内部世界。死者は、それを開示してみせることで「僕」

を「死」へと近づけた。しかしながら、それは限りない親近感を惹起させるのみで、決して「死」への参入を企てる積極的な意志、直接的な契機を与えてはいないのである。「僕」に可能なのはただ、自己の内部に潜む「狂気」の存在を感じし恐怖しながら生きることのみだ。このような消極的な「生」の実践こそが劈頭部分で描かれた渴望と怯懦に苛まれる「僕」の認識上の基軸となつていくことはいうまでもない。ここにおいて「生」の絶対性は消尽している。ただ、「死者にみちびかれて」という章題が示すように、「死」が「穴ぼこ」の内部の「僕」を支配するばかりだ。

さて、ここで再び、「僕」がうずくまつている「穴ぼこ」と、先に一時的な逃避の場として指向された「眠り」について考察したい。まず意識の霧散を意味する「眠り」。それこそ最も深い「眠り」であるところの「死」の模倣といえよう。次に、土に囲まれた暗い「穴ぼこ」である。それは、「死」への衝動を抱えながら積極的な理由の欠如からかろうじて「生」の領域に存在している彼の全ての意識が沈静化、そして先鋭化する空間である。「僕」の欲望を喚起し、疑似的な死の実践を促す「墓穴」¹¹としての「穴ぼこ」。それゆえ、彼にとつては静謐な安寧空間となるのだ。すなわち「眠り」と「穴ぼこ」とは、僕の「死」への衝動の表象連鎖なのだ。

無意識な自分の手が、土のなかの煉瓦屑をほじくり出し、土の壁を壊して、僕自身を生き埋めにしようとしていたのだというところを僕は発見している。(一)

しかし「死」そのものと疑似的な「死」との間に横たわる明確な差異が解消されることはありえない。「穴ぼこ」は意識が希釈化され、一見「死」と「生」が不分明に共存しているようでありながら、截然と

区別された空間でもあるのだ。渡辺広士氏は次のように指摘されている。¹²

蜜三郎は穴の中の無時間的時間、あるいは降的時間の中で、死者と一体化しようとする。しかしこの同一化は許されない。本当に墓穴に入ることが許されるのは死者だけである。

そのため、生者である「僕」は「穴ぼこ」から起き上がる。しかし「穴ぼこ」を出た彼が次に向かう場所、それこそ「死者」たちの苛烈な牽引力が全き内在性を顕示させる「森」の中の「谷間の村」なのである。

さて、この「穴ぼこ」での「僕」の「観照」は、脳に障害をもった子供、そのことが原因でアルコールに耽溺するようになった妻、アメリカでの弟鷹四と友人との邂逅、さらには幼年期の母の言葉、自殺した妹についての回想へと発展する。すなわち、作品内の全ての関係性の提示が「穴ぼこ」においてなされるのである。作品の劈頭部に設定された「穴ぼこ」は、「僕」意識の停滞、あるいは「死」への退行といった危機的な内部状況を表すと同時に、作品のモチーフの多くを開示する空間として機能しているのだ。この「穴ぼこ」が、作品最終部分における倉屋敷解体後に発見された地下倉と相互補完的な構造をもつことは明らかであろう。「僕」は、作品の劈頭と末尾において二度、「穴ぼこ」に蹲り、思考し、再びそこから起き上がることを繰り返す。¹³このような重層的な構造とともにそこに確実に存在する「はずれ」ともいべきもの、つまり「僕」の認識の変化については稿を改めて論じた。さらに、この第一章の「穴ぼこ」と第一三章の地下倉での停滞と「夜明け前の暗闇」のなかで行われていることは重要であろう。それは「たとえどのような陽であるか把握できないにしても」夜が明け

る直前の原初的な時間のなかで行われているのだ。ここには、「穴ぼこ」という空間の一つの肯定的な意義が付与されているといえよう。

※Iの引用は、すべて第一章「死者にみちびかれて」からのものである。

II

結婚以来、妻はダイニング・キッチンの南側に一坪だけガラス張りの温室を作つて、ゴムヤモンステラ、様々なシダと蘭の類を栽培してきた。(五)

繁殖する植物とは、(生)あるいは(生命力)の表象物である。しかし、それはやがて死に絶え、強い死臭をたてはじめる。

あらためて嫌悪感の抵抗に逆らつてガラス戸の向うを覗くと、強くなった陽の光のなかでどす黒い斑はすでに葉全体にひろがり、手首から折れた掌のように葉柄から萎えた葉が垂れて、もつともあからさまに植物群は死につつあつた。(五)

寒波の到来によつて無残に現出した光景。すでにこの場所には(生)を想起させるような肯定的要素は枯渇し、(死)が散在するばかりである。そしてそれこそは、蜜三郎と妻の東京での生活、さらには彼らの内面世界の象徴的存在なのだ。

根所蜜三郎は「穴ぼこ」の中で自己の内部に潜む(死)への衝動を、下降する精神と肉体とともに知覚した。縊死した友人と脳に障害をもつて生まれた子供という存在は、彼に(生)の領域を越えさせると同時に、(死)の深淵を垣間見せていたのだ。さらにそれらは、蜜三郎のみならず妻葉採子の内部をも確実に侵食し、アルコールへの傾斜を促

す。冒頭にあげた温室の植物群の枯死は、妻の荒廃した生活を直接の原因としたものであつた。そしてアメリカから帰国した弟根所鷹四は、彼らのこのような危機的状況を指摘したうえで、そこから離脱し「新生活」(二)を始めることを提案する。それぞれの生活の場では、すでに得ることが不可能となつてしまつた「新生活」の萌芽。有り得べき場所として目指されるのは、故郷四国の周囲を「森」に囲まれた「谷間の村」である。

ここで改めて人物たちの特異ともいふべき名について考察するならば、それらが「タイプ名」⁽¹⁴⁾であることは明白であろう。根所蜜三郎、根所鷹四という名前は端的にその性格を示唆する。すなわち、彼らは「根」という自己同一性の根拠を求める人間でありながら同時に、「蜜」と「鷹」という対比が示すようにその本質的屬性の間に決定的な差異を介在させているのだ。侮蔑的に「ネズミ」(二)という呼称を与えられた蜜三郎はそれを甘受し、「観察」者として自己を規定し続ける。その一方で、鷹四は「矛盾にみちた支離滅裂な行動者」⁽¹⁶⁾ともいふべき人間として描かれるのだ。彼は、かつて安保闘争に参加しながらその後革新政党的右派議員率いる学生演劇団に所属し「われら自身の恥辱」という改悛劇を上演するため渡米していた。このような経歴から明かされるように、鷹四の屬性⁽¹⁷⁾とは、蜜三郎と対照的に「狂熱的な冒険と暴力と行動への嗜好」⁽¹⁸⁾である。この対比は次第に、恐るべき加速を見せながら両者の間に決定的な断層を作つてゆく。そして、こうした寄る辺なき人間たちが故郷でありかつての生活の場へとそれぞれの存立根拠を求め帰してゆくことで作品は胎動を始めるのだ。

「谷間の村」へ向かう蜜三郎と妻葉採子は、植物群の死臭が充満する都会とは全く異なつた様態を露にする「森」を通り抜けることにな

る。群棲する樹々は、圧倒的な存在感を顕示しながら「森」を構成しているのだ。息苦しいまでに「生命力」は溢れかえる。しかし留意すべきは、それが「暗い森」(三三)や「黒い森」(七)といった語が直截に表すように、決して親和的性質を帯びたものとして描かれてはいないということであろう。蜜三郎の内部は、「森」に対して違和しか生み出さない。

夜、空はアワビの殻が肉を覆うように広大な森を閉ざさだろ。

それを想像すると閉所恐怖の感覚がめざめる。この森の深みに育った人間でありながら、僕は森を横切って自分の谷間に戻ってゆくたびに、胸苦しいその感覚から自由であることができない。

(三二)

かつて大江の初期作品には、「森」に囲まれた「谷間の村」⁽¹⁹⁾にある種のユートピアとして生きる少年が描かれた。しかしそこは同時に大人たちが支配する場として機能しており、彼らは、作品の最終部分においてそのことを自覚する。その後、自らの陥っている「監禁状態」⁽²⁰⁾からの脱出を目指すエネルギーを胚胎させ、あるいは実際に脱出を試みるのだ。⁽²¹⁾そのとき、最初に踏破する「外部」こそが「森」なのである。それは、何が存在するのか把握できない不可知の場であると同時に、未知の可能性を孕む場でもあった。⁽²²⁾そして、かつての少年たちは姿を消した。ここにいるのは「自己」の在り処を模索しながら、それを現実世界に生きる方向において見出すことのできない⁽²³⁾大人たちであり、彼らが辿るのは、都会から「森」、そして「谷間の村」という、かつての少年たちとは逆の経路なのだ。大江作品における「森」と「谷間の村」の頻出ぶりは、容易に指摘できよう。しかし、『万延元年のフットボール』においてこれらは、明らかにそれまでの作品における「森」

「谷間の村」とは異なり、より多層的な意義を包摂した空間として描かれているのだ。

まず、「森」と「谷間の村」の起源が語られる。

窒息する感覚の中軸に、死滅した先祖たちの感情の髓がつまっている。かれらは強大なチヨウソカベに永く追いたてられつづけて、森の深みへ、深みへと入りこんでゆき、わずかに森の浸透力に抵抗している紡錘形の窪地を発見して、定住した。(三三)

蜜三郎の先祖たちは、「チヨウソカベ」すなわち「長宗我部氏」という外敵からの攻勢に脅かされながらその生活の地盤を築いた。この時、周囲の「森」こそが深甚な恐怖の対象に対する防壁として機能したのである。「谷間の村」とは、「森」によって閉ざれることで、一箇のミクロコスモスとして完結している⁽²⁴⁾のだ。換言するならば、この「森」とは、「外」からの侵入を阻むと同時に、「内」の「谷間の村」を周囲から隔絶した空間として形成しているといえる。さらに、祖母の「チヨウソカベが森からやつてくる！」(三三)という言葉が示すように、常に脅威に晒され続ける人々にとって「森」が、外敵と同義の存在、象徴的次元における「外部」ともなっていることは重要であろう。すなわち周囲を囲む「森」とは、「谷間の村」という「共同体」にとっての「内なる外部」なのだ。この問題については続く皿において、「谷間の村」の空間性とともにも再度詳細に論じたい。

では、さきに指摘した蜜三郎の「森」に対する怯えにも似た感情の根柢、「森」の過剰なる現前性の内実とはいかなるものなのだろうか。蜜三郎の恐怖心が伝播したかのように葉採子は次のような言葉を発する。

「私もバスに乗って以来、この森の力は増大していると感じつづ

けていたの。私はその森の力に圧迫されて気が遠くになりそうだったもの。」(三)

ここで留意しなければならないのは、「森の力」と呼ばれるものが二つの領域において顕在化しているということだ。一つは、林道やそこを走るバス、そして「谷間の村」といった物質的領域である。それは、鷹四によって伝えられる隠遁者ギョーの言葉によって明確に示される。

「谷間の村は、近いうちに森の力に吸収されてしまうだろう。現に、この数年間、森の力はぐんぐん大きくなって谷間を圧倒している」(三)

〈自然〉の増大は、端的にそのなかに生きる「人間の力」(三)の疲弊を意味する。すなわち、危機的な内部状況を包摂した蜜三郎たちが帰還したのは、すでにそれ自体が脆弱な場所となった「谷間の村」なのであった。

さらに、「森の力」は人間たちの意識の領域において顕在化する。まずそれは、蜜三郎や葉採子に見られるように恐怖心を喚起した。何故か。枯死した植物群に表象される内部状況にある彼らにとって、「森の力」、すなわち不断に生成と解体を繰り返しながら、確実に増大してゆく「森」の〈生命力〉が圧倒的な実在感とともに感知されることはないまでもないだろう。しかも、それは蜜三郎においては決して恐怖を喚起するばかりにとどまらない。自己の内部にもまた「夜の森」を内包し「見張る」ことを常に課しているという蜜三郎は、現実の「森」の様態もまた凝視し語りつづけるのだ。それはあたかも蜜三郎の持つ暗部が「森」の暗い相貌に呼応するかのようである。すなわち、現実の「森の力」が蜜三郎の内部の「森」を光源の下に暴き出すかのよう

「ミ」としての自己認識が行われる。

杉、松、数種の桧葉の、重々しくにごってほとんど黒そのものように感じられる暗い緑のうちなる森の眼が、衰退する道にとえられたネズミのような自分を凝視している。(三)

ネズミのようにおどおどしてうさんくさい人間となった僕が、いったんそこから脱落していった、森そのものとの関わりあいを再び開始しようとする以上、森の眼が猜疑心とともに僕を看視しているのは自然なことだ。(三)

さらに蜜三郎は、「森」の奥処において決定的な認識に至る。二十年前と同じ「湧き水」の発見は、「森」という〈自然〉が茫漠たる内に〈生命力〉を満ち溢れさせ、変化することなく存在しつづけていたことを不変ではありえない人間の前に証しだてたのだ。

そしてそれは直接に、いま現にここに屈みこんでいる僕が、かつてそこに剥きだしの膝をついて蹲みこんでいた子供の僕と同一ではなく、そのふたつの僕のあいだに持続的な一貫性はなくて、現にここに屈みこんでいる僕は真の僕自身とは異質の他人だ、という感覚に発展した。現在の僕は、真の僕自身への identity を喪っている。僕の内側にも外側にも回復の手がかりはない。(三)

しかし、このような危機的な内部状況を知覚しても、切迫した「回復」への衝動が蜜三郎の内に生じることはない。いかなる場所においても「新生活」(二)は存在しないこと。自身が「谷間の村」において「通り過ぎる者」(七)にすぎないこと。これらの認識を根底に、蜜三郎は「ネズミの identity」(七)を生きているのみなのだ。この時蜜三郎が自己をかつて慣れ親しんだはずの「森」とは相いれない存在、外側に一人立つものとして定位していることは明らかである。ここから外部

の現実と内面世界の摩擦熱に常に苦しむ彼の意識は、急速にそしてさらに強く自閉的傾向を帯びはじめ。蜜三郎は再び自己を静謐で退行的な精神的「穴ぼこ」へと向かわせる。「森の力」が再び内部を侵食し、その根底に沈潜する「死」への衝動を喚起するためだ。

ハンマーで鉄を叩く音が響きつづけ、不意に森の色は褪せはじめた。森の全体が褪せた暗緑色のまま小刻みに揺れている。森の高みに雪が降り始めそれが谷に押しよせてきつつあるのである。僕はたとえようもなく深く気が滅入ってくるのを感じた。（中略）しかもそれがますます昂進するとすればそうした自分が、再び夜明けの穴ぼこに臭く熱い犬を抱いて坐りこむ時、僕の指がどのよ
うな作業を開始するかはあきらかだ。（七）

意識の深層を攪乱する「森」。それは、蜜三郎のみならず、鷹四や菜採子、村の人々にまでも浸透してゆく。⁽²⁵⁾「森」が過剰なまでの「生命感」を顕示する一方、人間たちはすでに確固とした実在としての「へ生」を認識する方途を喪失している。ここに、作品内における「森」という空間の絶対性を指摘することは容易であろう。つまり「森」とは、安定した構造を喪失した現実の生活の場との競合関係において成立しているのであり、そこが「へ生」と「死」双方を孕む根源的空間であるがゆえに、「へ生」と「死」の共時的攪乱のうちにある人間たちの意識の深層を捉え支配する特権的権威をもちうるのだ。助川徳是氏は、この森を「登場人物たちの意識を蝕して行く無意識の深淵」と指摘されている。⁽²⁶⁾

さらに留意すべきは、「森」に住むという「隠遁者ギー」が「徴兵忌避者」(三)であったという事実である。現実社会の秩序から解放された空間。そこから、不可侵な境界線としての要素を内包した「森」

の姿を指摘することができよう。それが端的に表されるのは、「森」において蜜三郎が発する言葉によつてである。

チョウソカベはあらゆる時間と空間に偏在している、恐ろしく巨大な他者だ。（三）

かつての外敵の存在を現前化させる「森」。それは無時間的空間としての「森」である。そこにおいては、「湧き水」の挿話が示すように生起する一切が不変のものとして存在し続けるのだ。すなわち、周囲を囲む「外部」としての「森」は、一切の時間を無化しうる動的秩序を内包させた空間といえよう。さらにいえば、後に鷹四によつて組織される万延元年の一揆を現代に蘇らせることを目的とした「想像力の暴動」(二〇)が可能となるのは、この「森」の存在を立脚点としているためなのである。

Ⅲ

故郷を母胎的空間として認識すること。存立根拠の喪失を知覚した後、故郷へ回帰すること。これらの根底に存在するのは、その地「へ生」を受け、主体としての「自己」を形成したという記憶の発動である。

蜜三郎と鷹四が「新生活」を求め向かうことで、彼らの記憶の中の故郷「谷間の村」は空間的に実在しはじめる。そこは自己生成原理を胚胎した「理想的な価値が宿る肯定的な場所」⁽²⁷⁾として目指されるのだ。しかし、Ⅱにおいて指摘したように「森の力」に圧迫されつつある「谷間の村」は、その疲弊した実情を急速に露呈してゆく。

気狂いの隠遁者の観察するとおりわれわれの窪地は、森の浸透

力にわずか抵抗している脆弱な存在にすぎないと実感される。窪地の「存在」というより、その紡錘形の部分における樹木群の「不在」という印象がより自然に浮びあがってくる。周囲の森のみが確かな実体であるという感覚に慣れると、龐大な欠落感の蓋が窪地を閉ざしてしまうのが見えてくるのである。(中略) われわれの生家は高みに建っているが、そのあたりもまた曖昧にぼやけて、長い石垣のみが白じらと眼にとらえられるのみだ。(三)

ここで提示された「谷間の村」周辺の地理的状况は、極めて「図式的」⁽²⁸⁾であるといえよう。「高み」に建つ蜜三郎たちの生家の倉屋敷を中心として、その周囲を「窪地」である「谷間の村」が囲み、さらにその周囲を「森」が囲む。すなわちそれこそは、複数の分節化された空間を内包した巨大な一つの「同心円」⁽²⁹⁾ともいべき構造なのだ。留意すべきは、「森の力」の増大、洪水による橋の倒壊によって「谷間の村」が一つの孤絶した空間に押し上げられていることである。さらに、IIにおいて指摘した不可侵な領域としての「森」を考え合わせるならば、この「同心円」構造は、それ自体が閉鎖空間といえるのだ。ここでは、このような空間設定の〈内部〉ともいべき「谷間の村」が、どのように機能し、いかなる意義を包摂しているのか考察したい。

「四国での新生活ということを具体的に説明してくれ。御先祖のように農耕にはげむものではあるまい？」(二)

「谷間の村」の起源は、かつて蜜三郎の先祖たちが「チョウソカベ」という外敵から逃れ、「わずかに森の浸透力に抵抗している紡錘形の窪地」(三)に居住地を定めたこととされている。蜜三郎の言葉が示すようにそこにおいては農業が主要な産業となっていた。すなわち「谷間の村」とは、蜜三郎たちにとって血族が纏わる過去の息づくへ血縁共

同体〉であると同時に、極めて原初的な形態をとった〈村落共同体〉といえる。⁽³¹⁾そして、その周囲には「谷間の村」を一つの〈共同体〉として構成する要素がいたるところに描かれているのだ。

まず「森」である。「谷間の村」の人々にとって防壁として存在していた「森」は同時に、「チョウソカベ」の脅威を現前化させる空間であった。「チョウソカベが森からやってくる！」(三) という発語の瞬間、「森」は周囲を囲むという意味での〈外部〉に止まらず、象徴的次元においても〈外部〉として機能しだすのだ。常に眼前の「森」に恐怖を喚起させられることによって、「谷間の村」は内側に閉じ、〈共同体〉としての根柢を強化してゆく。すなわち、〈外部〉とは〈共同体〉を活性化する機能を備えているのであり、不可欠の要素ともいべきものなのだ。ここにおいて「森」と「谷間の村」は「不即不離の関係」⁽³²⁾にあるといえよう。そして、この「関係」をさらに強化するものが「盂蘭盆会の念仏踊り」(七)である。毎年行われていたというこの「風習」(七)は、往還する「御霊」(七)を媒体として「森」の「谷間の村」への機能の別の側面を示唆している。

外部からこの窪地を襲って厄災をもたらす邪悪なもの、典型的なチョウソカベであり、それは谷間の民衆から絶対拒否される敵であるが、窪地には、それとは異なつたもう一種の邪悪なもの乃至は、邪悪をなすものが訪れる。しかもそれは谷間の人間にとつて、それを拒否し外部へ押し戻すだけでは解決できない性格をもつた存在である。なぜなら、もともとそれは民衆に属するものたちだからである。毎年、盂蘭盆会にそれらは森の高みから敷石道をつたう一列の行列をなして谷間に戻り、生きている人々に敬意をこめてむかえられる。僕は、折口信夫の論文によって、森から

戻ってくる場所のものが、すなわち森と他界から谷間と現世に働きかけて害をなすことのある「御霊」であることを教えられた。

(七)

「谷間の村」にとって、「森」とは外敵を想起させるという「外部」性を孕みながら、同時に「谷間の村」の内部に通底する要素をも孕んでいたのであった。すなわち「谷間の村」が、「共同体」として成立するうえで「肯綮」とは「森」という「内なる外部」を獲得にあつたのである。

では、この二つの領域に侵犯の横断線を引く存在である「隠遁者ギ一」とはいかなる意義をもつのか。彼は「徴兵忌避者」(三)であり「森に逃げこんだ気狂い」(二)であるとされる。

僕が子供の時分、谷間にはひとりの狂人がいた。強度の神経衰弱者や白痴は谷に幾人もいたが、本当の狂人として誰からも認められていない真の狂人はただひとりだった。そのような正統的な狂人がふたり以上に増えることはなかったし、またひとりの狂人も谷間から居なくなるということはなかった。谷間の人間社会の、特殊ではあるが、それだけに欠くべからざる構成員としての狂人の定員がひとりであるというように。僕はいわば王のごとくに唯一ひとり存在する谷間の狂人の交代をいくたびか見たように思う。しかし戦争の末期からは隠遁者ギ一が、この欠くべからざる単独者の役割を担っていた。(三)

この「狂人」という、「共同体」の秩序から完全に乖離した存在は、しかしその「共同体」によって認知されている。「森」という「他界」(七)と「谷間の村」という「現世」(七)という二つの領域。「隠遁者ギ一」とは脱領域的存在であり、そこには「森と村との間を宥和せし

める生贄、あるいは祭司の役割」⁽³³⁾が担わされている。すなわち、彼は「谷間の村」に要請された存在、「共同体」にとっての「贖罪羊」(三)ともいべき存在なのだ。

「森」、「念仏踊り」、「隠遁者ギ一」、このようなあらゆる因子を内包した一つの「共同体」として、「谷間の村」は描かれている。都会の中の「共同体」において「根無し草」(三)となった蜜三郎たちは、新たに「谷間の村」という「共同体」に帰属し、そこに再び所属することによって自己回復を目指しているといえよう。⁽³⁴⁾しかし、そこではかつての安定した秩序体系が崩壊しつつある。さきに指摘したように、増大する「森」の「生命力」は「谷間の村」を圧倒しつつあった。さらに「谷間の村」の解体は、あらゆるレベルにおいて提示されることになる。換言するならば、「外部」である「森」からの侵食と同時に、内部からも解体は回避されぬものとして進行しているのだ。まず、明らかになるのは経済的危機である。「たった一軒のスーパー・マーケットが昔でいえば村ぐるみの逃散しかないようなところに、谷間の人間を追いこんでしまったんだなあ」(四)という住職の言葉が示すように、村の経済は進出してきた「スーパー・マーケット」によって完全に掌握されている。資本主義における商業形態の象徴ともいべき「スーパー・マーケット」。それが「谷間の村」の経済機構に介入したとき、位階秩序の転倒が起こるのだ。ここで再び「村落共同体」の本質を考察するならば、この「スーパーマーケット」の進出が意味するものは明白となる。強い村落規制のもとに行われてきた生活形態は、社会的分業、生産力の発展を意味する資本主義が導入された「近代」を崩壊の端緒とする。すなわち、ここにあるのは「近代」的農村の末期状況なのだ。留意すべきは、異形の肉体によって畸型性を胚胎させた

「ジン」の存在であろう。ひたすら食べ続け、肥り続ける「ジン」。それこそは〈消費〉の過剰な形態であり、「農村の近代化（都市化）の進行のなかからでてくる奇怪なひずみ」⁽³⁵⁾を表象しているのだ。そして、この「ジン」が村人たちから一つの意義を付与されていることが明らかされる。「谷間の人間の生活が全般的に頭うちの状態」(三三)にある時、突然肥りだした「奇怪な同胞」(三三)とは「谷間のすべての人間の厄災を一身にひきうける贖罪羊」であるというのだ。つまり、それこそは「隠遁者ギョー」と同様、〈共同体〉が存続のために要請した存在であり、その肉体の異常性は村の衰退の象徴とされているといえる。さらに、こうした混乱をもたらしている「スパーマーケット」の経営者が「朝鮮人」(五)であり、村人がつけた呼称が「スパーマーケットの天皇」(五)であるという挿話から、幾重にも捻転した「谷間の村」の内部状況が明らかになる。

「谷間の人間は、二十年前強制されて森に伐採労働に出っていた朝鮮人に、今や経済的な支配をこうむっていることを、あらためて認めたくないんだ。しかも、そうした感情が陰にこもって、わざわざ、その男を天皇と呼ばせる原因にもなっているんだなあ。谷間は末期症状ですよ！」(五)

そしてその支配力は、「谷間の村」の「正統」な「作り方」に則って菜採子が作った「チマキ」(六)によって、経済のみにとどまらず、確実に村の生活にも浸透してきていることが示される。かつて「朝鮮人部落」(四)の人々が森の伐採労働に強制連行されたとき、彼らは独自の料理法で「チマキ」に大蒜を入れた。

「それが逆に、谷間のチマキの製法に影響して、大蒜による味つけが村に入りこんだというわけですよ。村の人間の空威ばり」と

無定見とで、そういうふうには谷間の風習がかわってゆくんだなあ。大蒜など村の味つけの伝統に含まれていなかったのに、今ではスパーマーケットの流行商品で、天皇を二重、三重にホクソ笑ませているんだ。」(六)

つまり、ここにおいて「谷間の村」とは、それ自体が〈村落共同体〉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のである。このように疲弊した「谷間の村」において蜜三郎と鷹四は、この場所にも自己生成原理といったものが霧散していることを知覚したうえで、それぞれの属性を顕彰しはじめる。蜜三郎は、そこで生起する一切に關係をもたない者、外部に位置する者として自己統一を目指してゆくことになる。

おまえは、ネズミそつくりだ！と非難する谷間の総体に対して、いまや僕は、おまえたちはなぜそのように差し出がましいことを他人にいうのだ、と敵意をこめていいかえすことができる。この谷間において僕は、年齢のわりに肥っている片眼の、通り過ぎる者にすぎないのであって、そのような自分の他のいかなる真の自分の記憶も幻影も谷間の事物から喚起されることはない。僕は通り過ぎる者の identity を主張することができる。ネズミにはネズミの identity があるのだ。(七)

一方鷹四は、蜜三郎とは対照的に「谷間の村」の内部に介入してゆく。その根底にあるのは、行動することへの指向である。

「おれは自分の根を確かめてみようとして谷間に戻って来て、結局おれの根が、もうすっかり引きぬかれていて、自分は根無し草なんだと感じはじめたよ、おれこそ unrooted だ。おれはいまやここで新しい根をつくらねばならなくて、そのためには、当然そ

れにふさわしい行為があると感じるんだ。どういう行為かは、はつきりしなくて、ただ行為が必要だという予感だけが強まってくるんだよ。」(二三)

この後、鷹四は自己の「根」の回復を、「谷間の村」の「根」の回復に置換させ、行動する者として自己統一を目指す。「谷間の村」は、〈村落共同体〉としての解体を顕在化させつつあった。その中で次第に「根」を求める蜜三郎と鷹四の認識行為の分極化が始まり、対立は先鋭化してゆく。すなわち、彼らの「根」を求めるという行為に照応する形で、この後問題とされてゆくのは〈血縁共同体〉としての「谷間の村」なのだ。

『万延元年のフットボール』において、初めて帰還された「谷間の村」。それが決して母体的空間といった一義的な場所ではないことはいうまでもない。〈共同体〉としての生成要素を提示しながら、二つの相において「谷間の村」は描かれているのだ。すなわち、混沌のうちに〈前近代〉的〈村落共同体〉の崩壊を顕在化させるという相。すでにここに強固な足場としての「谷間の村」はない。今や故郷でさえも絶対的な秩序とともに存在する場所ではなくなった。そしてその危機的な状況は、蜜三郎や鷹四たちの姿と重なりあうものだ。では作者大江が、「根」を回復するための帰還する場所として設定することとは何を意味するのか。それこそは、主体としての「自己」を形成したという根源的な意義を包摂する「谷間の村」の有効性の探求にほかならない。換言するならば、ここにおいて目指されているのは蜜三郎たちの「根」と同時に、「谷間の村」自体の新たな「根」の探求なのだ。この「谷間の村」の有効性、それは蜜三郎と鷹四という二者の対立の反響から導き出されることになる。

結

『万延元年のフットボール』における「穴ぼこ」、「森」、「谷間の村」は、それぞれが蜜三郎と鷹四という二者の自己同一性獲得のための空間としてあらゆるモチーフとともに描かれている。これらそれまでの作品に描かれたモチーフは、新たな意義、そしてイメージとともに描かれた。

特に、こうして『万延元年のフットボール』へと継承されてきた「森」と「谷間の村」は以後の作品にも様々に変奏、発展しながら書き継がれてゆく。すなわち、それらは次第に神話的要素を付与された回帰すべき空間としての意義を明確化させてゆくのだ。

註(1) 著者から読者へ 乗越え点として『万延元年のフットボール』一九八八年一月 講談社文芸文庫 四五四頁

(2) 一條孝夫『大江健三郎 その文学世界と背景』一九九七年二月一〇日 和泉書院 五三頁

(3) 高橋英夫『大江健三郎における文体の特質』『解釈と鑑賞』一九七一年七月号 至文堂 五二頁

(4) 文体の問題については、これまで様々な言及がなされてきた。江藤淳氏に代表される「非常に読みにくい」(対談 現代をどう生きるか)『群像』一九六八年一月号 講談社 一四七頁)という批判の一方で、この文体から作者大江の資質を「散文家たちの世界より詩人の世界に近い」と指摘した大岡信氏(『文学は救済でありうるか』『中央公論』一九六七年九月号)や、そこに「みごとな詩的暗示力」を認めた松原新一氏(『大江健三郎の世界』一九六七年一月 講談社 一三七頁)、さらに「この文体の音韻性、そして更に音楽性といった面に見られる作者の苦心のあとにこそより強い光を当てていくべきではないか」とする入沢康夫氏(『詩的とは何か』『万延元年のフットボール』の新社)

『群像』一九六八年三月 一五三頁) など積極的に肯定する論も多い。

しかし、清水徹氏(『森のフシギ』の大きな涙)『文学界』一九九四年二月号 一九三頁) が指摘されているように、『万延元年のフットボール』を大江が「文体を意識的に変えた」作品として位置づけ、この文体の中に作者大江の日本語に対する問題意識の発露を指摘したものが近年いくつか出ており、大江作品の文体研究における新たな方向性を示唆している。

マサオ・ミヨシ「歴史と思考の文脈と作家 大江健三郎の話相手」『世界』一九九四年二月号 岩波書店 二六〇頁

『万延元年のフットボール』における大江の言葉の実験は驚嘆すべきものだ。翻訳体等と皮相に片付けられた大江の文体は、事実は日本語の極限を緻密な計画と計算を以って発見し、拡大しようとする試みといつていい。

小森陽一「『乗越え点』の修辞学 『万延元年のフットボール』の冒頭分析」『文学』一九九五年春季号 岩波書店 五八頁

『万延元年のフットボール』の冒頭部は、こうした「日本」的統辞法に対して抗いと、抵抗をくりだしつつける、非「日本」的日本語を生成しようとしているのであり、そこで問われているのは、この言表主体の在り方それ自体なのである。」

(5) 古谷鏡子「みずから問うことの可能性 『万延元年のフットボール』試論」『新日本文学』一九七六年九月号 九二頁

(6) この、突然石を投げ付けられて右眼を負傷するというモチーフは中編小説『空の怪物アグイー』(一九六四年)においても描かれている。川本三郎氏(『空中に浮かぶアグイーを求めて』『文学界』一九九四年二月号 二二八頁)は「これは通常いわれるヴァルネラビリティとは少し違う暴力だ。より個人的で、モラーリッシュな自己処罰としての暴力である。」として、ここに「自己処罰の試練」、あるいは「儀式」という要素を指摘されている。

(7) ここで自己の内部が「暗い森」と表現されていることは注目すべきであろう。後に「僕」が向かう「谷間の村」が「森」に周囲を囲まれていることから、この「森」というモチーフが作品において重要な意義をもつことは明白であるが、この問題は続くⅡにおいて論じたい。

フェリス女学院大学日文学部紀要 第六号(一九九九年一月)

(8) 宮内豊「傍観的人間の発想と叙述」『季刊芸術』一九六七年一〇月号 一五五頁

(9) 「同時性のフットボール」『持続する志』一九六八年一〇月 文藝春秋 四〇五頁
大江はここで二葉亭四迷の「僕は人に何らか規範を示したい：なるほど人間という者は、あ、いふ風に働くものかといふ事を出来はしまいが、世人に知らせたい」という言葉を引用した後、次のように続ける。

「ただ、そのような性格の人間が、ひとりだけ小説の世界に生き残った。もつともかれは登場するやいなや、奇怪な縊死を遂げてしまうのであるが。(中略)人はなぜ自殺するのか。それはもつとも絶望的な局面において、生き残るべき他人たちに、「なるほど人間といふ者は、あ、いふ風に働く者か」ということを知らせるためである。すくなくとも、僕の小説のなかば狂気の青年は、そのようなモラリストとして自殺する人間である。」

(10) 笠原伸夫「大江健三郎におけるグロテスクなもの」『解釈と鑑賞』一九七一年七月号 至文堂 四七頁

「穴ぼこのイメージは大江文学の感情の暗闇を表象するものとなる」
(11) 渡辺広士「主要作品の分析 『万延元年のフットボール』」『解釈と鑑賞』一九七二年七月号 至文堂 一一五頁

(12) 渡辺広士 前掲書 一一五頁

(13) 大江健三郎 秋山駿「対談・私の文学」『新潮 作家の肖像三三』一九九二年八月 小学館 一五五頁

「僕、これまでたいてい長篇小説の第一章で大体見出し図をだしておくのです。(中略)『万延元年のフットボール』の場合にも第一章に全体のいろんな要素を出してあるわけです。蜜三郎はとにかく穴から起き上がる。」

(14) 柄谷行人「大江健三郎のアレゴリー」『終焉をめぐって』一九九五年六月 講談社 五二頁

「しかも、彼らの『性格』(キャラクター)は不変であって、作品の展開を通して発展したり逆転したりすることがない。さらに、彼らの姓、『根所』はもつと露骨に作品のテーマを示している。彼らが、それぞれの根、アイデンティティまたはルーツを探る者たちであることは、名前からして明瞭なのであ

る。」

柄谷氏はここでの「タイプ名」の使用、あるいは「固有名名の排除」に、「固有名への固執」を見、アレゴリー的装置によって描かれる大江の問題意識を指摘されている。

- (15) 若桑みどり「家族系統樹から宇宙樹へ」『國文學』一九八三年六月 學燈社 六六頁

「ネズミは、「タカ」という名の弟と上下のコントラストをなしている。「鳥」は、古代・先史から「自由」「靈魂」のシンボルだった。ネズミは地を這う。」

- (16) 伊豆利彦「万延元年のフットボール」『國文學』一九七一年一月号 學燈社 一四一頁

(17) 鷹四の親衛隊である星男によって、その凶暴な属性は情熱をもって語られる。

「鷹は怖がりたりしないよ。鷹が、六月のデモでどんなに勇敢だったか、おれは見たんだ。鷹は、絶対に怖がらなかった。」

「鷹はある日、暴力団に参加して、昨日までの、また明日からの、自分の味方を、さんざん殴ったり、蹴ったりしたよ！」(二)

- (18) 松原新一 前掲書 二四六頁

(19) 『飼育』(一九五八)、『不意の唾』(一九五八)、『遅れてきた青年』(一九六〇)は第二次大戦下の「谷間の村」に生きる少年たちを、『芽むしり 仔撃ち』(一九五八)は「谷間の村」に集団疎開してきた感化院の少年を描いた作品である。

「谷底はすでに、夕暮と霧、林に湧く地下水のように冷たい霧におおいつくされていたが、僕たちの住む、谷間へかたむいた山腹の、石を敷きつめた道を囲む小さい村には、葡萄色の光がなだれていた。僕は屈んでいた腰を伸ばし、力のない欠伸を口腔いっぱいにくらませた。弟も立ちあがり小さい欠伸をしてから僕に微笑みかけた。」『飼育』

- (20) 『死者の奢り』一九六七年一〇月 講談社 一四頁

(21) 「しかし僕には兇暴な村の人間たちから逃れ夜の森を走って自分に加えられる危害をさけるために、始めに何をすればよいかわからなかった。僕は自分に再び駆けはじめる力が残っているかどうかさえわからなかった。僕は疲れきり怒

り狂って涙を流している、そして寒さと飢えにふるえている子供にすぎなかった。ふいに風がおこり、それはごく近くまで迫っている村人たちの足音を運んで来た。僕は歯をかみしめて立ちあがり、より暗い樹枝のあいだ、より暗い草の茂みへむかって駆けこんだ。」『芽むしり仔撃ち』

- (22) (19) においてあげた作品に描かれた「森」について、黒古一夫氏(『大江健三郎論 森の思想と生き方の原理』一九八九年八月 彩流社 二四頁)は、次のように指摘されている。

「森」は作者によって生の方向性をもった場として認識されていたことになる。」

- (23) 柴田勝二『大江健三郎論 地上と彼岸』一九九二年八月 有精堂 一三二六頁

- (24) 古谷鏡子 前掲書 九四頁

(25) 再び「死」への衝動を喚起された蜜三郎は、雪の中を全裸で駆け回る鷹四を見、その内部にあるなにかを知覚する。「森」の深甚な沈黙は、鷹四の内部の「暗闇」をも露呈させるのだ。

「僕は自分が弟の内蔵している深淵を、その意味するものはなおあきらかでないにしても、しかしその存在感についてはかつて覗きこんだことのない深みにまで確かめたと感じた。(中略) 鷹四は、かれが僕の見知らぬ暗闇の世界において経験したところのこのことの属性をつうじて、孤独な犬のように切実な率直さを自分の属性としたのだ。犬がかれの憂鬱な言葉で語ることができないように、鷹四もまた、他人と共通な言葉によって語ることができないものを頭の芯に重く結節させているのだ。」(八)

- (26) 助川徳是『万延元年のフットボール』『解釈と鑑賞』一九八九年六月号 至文堂 一六〇頁

- (27) 四方田犬彦『貴種と転生』一九九六年八月 新潮社 七八頁

四方田氏は、『新しい人よ眼さめよ』(一九八三)を中心に後期大江作品における「谷間」について論じておられる。回歸する場所としての「谷間の村」の設定が、『万延元年のフットボール』を端緒としていることを考えあわせるならば、氏によって指摘された「谷間」の本質の形成過程をここに見ることは可能であろう。

「大江の主人公にとって、「暗い谷」は外部から闖入を果たすべき空間ではなく、現実には自分を育んできた、子宮を思わせる領域であって、帰還は充分に意識化された行為である。(中略)彼は本来的に「暗い谷」の内部の存在であって、自分が具体的には外部の荒涼たる現実に位置しているという事実十全の信頼を抱いているわけではない。

それゆえ、森の谷間は忌避された脅威的な場所ではなく、つねに理想的な価値が宿る肯定的な場所として描かれている。」

(28) 若桑みどり 前掲書 六四頁

(29) 若桑みどり 前掲書 六四頁

(30) 『世界大百科事典一四』一九六七年一月 平凡社 六四頁

〈村落共同体〉の存立条件については、第一に「農業生産の主要な行程をすべて村民の共同活動としておこなわざるをえないような生産力の低さ」があり、第二に「共同体員の共同利用に付さるべき土地(広義の)存在」があげられている。

(31) 川西政明「未成の夢 大江健三郎論六」『群像』一九五三年九月 講談社 二〇九頁

川西氏は、『万延元年のフットボール』では〈村落共同体〉と〈血縁共同体〉の二つの〈共同体〉が扱われていることを指摘されている。

(32) 横井司「大江健三郎のキーワード 谷間の村」『國文學』一九九〇年七月号 學燈社 一二四頁

(33) 広谷鏡子 前掲書 九四頁

(34) 江藤淳 大江健三郎「対談 現代をどう生きるか」『群像』一九六八年一月号 講談社 一六一頁

『万延元年のフットボール』における「他者」の問題が語られるなかで、江藤氏は「共同体」すなわち「一つのエトスを共有している集団から離脱する」、あるいは「共有し得なくなった人間」が描かれていることを指摘しておられる。

(35) 松原新一 前掲書 二五九頁

彙報

○大学院研究発表会

本号より、本誌に大学院の一年間の活動記録を掲載することになりました。本号は初回ですので、これまでに行われた大学院の研究発表会の全記録を掲載いたします。なお、毎年二月には、修士論文の提出者による修士論文発表会も行われております。(修士論文提出者の氏名、および論文題目は『玉藻』をご覧ください。)

第一回 一九九五年九月九日(土)

昭和期における日本の言語状況に関する研究

小川 民

初期井伏鱒二論

―『屋根の上のサワン』を中心に―

望月 暁子

〈あはひ〉という美的理念の形成

―『古今和歌集』を中心に―

尤 海燕

第二回 一九九六年五月十一日(土)

〈方便〉としての和歌

西山 美香

現代語複合動詞「飛び―」における多義的な意味

高原 瑞穂

『金閣寺』を読む

阿部今日子

第三回 一九九七年十一月二九日(土)

韓国語母語話者と台湾語母語話者の日本語の誤用分析

―文法を中心に―

坂本はるえ

家持歌における自然

古館 綾子

日記文学の視線

石阪 晶子

夏目漱石『こゝろ』論

稲石さやか

―教育をめぐる考察―

稲石さやか

第四回 一九九八年六月二〇日(土)

谷崎潤一郎『春琴抄』論

三枝香奈子

―春琴から見出される幻想性―

石阪 晶子

照らし返される藤壺

石阪 晶子

太宰治『斜陽』論

青木真理子

―「家」概念の崩壊と〈家族〉の変容―

西山 美香

「夢窓疎石集」再考

五本木千穂

萩原朔太郎『氷島』論

五本木千穂

第五回 一九九八年十二月五日(土)

樋口一葉「にぎりえ」論

安達真希子

―お力の死をめぐる―

安達真希子

『たまきはる』論

吉田 珠世

―構成意識をめぐる考察―

吉田 珠世

景表現と歌の虚構

古館 綾子

―宮廷儀礼歌における〈詠み手〉の変遷―

古館 綾子

古代文学における神仙思想の一考察

伊藤 理恵

『日本文学大学院紀要』第七号 投稿規定

一、締め切り

一九九九年九月三〇日必着(厳守)。

二、提出先

本学日本文学研究室 大学院紀要係。

三、字数

一二〇〇〇字程度。

四、書式

テキスト形式のフロッピーディスク、および印字したものを添付する。表・特殊文字などを使用する場合は、あらかじめ大学院紀要係に問い合わせること。実費を申し受ける場合がある。

なお、原則として著者の校正は行わない。

五、採否

編集委員会にお任せください。

編集後記

今号より、原稿は、テキスト形式のフロッピーディスクでお寄せいただくことになりました。今号は初回ということもあり、多少混乱がありました。ご理解とご協力をお願いいたします。

ご寄稿くださいました皆様にご心より感謝申しあげます。(N)

執筆者紹介

山本 博子 お茶の水女子大学大学院生 (博士前期課程)
 工藤香寿美 本学大学院生 (博士前期課程)
 石阪 晶子 本学大学院生 (博士前期課程)
 古館 綾子 本学大学院生 (博士前期課程)
 大野 登子 本学大学院生 (博士後期課程)