

『同時代ゲーム』考—「visionary」「妹」「隠喩」

杉山若菜

一、「四つのゾア」受容

「無垢の歌、経験の歌」(『群像』1983・7)を皮切りに始まった、七作品収録の連作短編集『新しい人よ眼ざめよ』(講談社1983・6)は、ウィリアム・ブレイクの詩句や画の引用と小説家「僕」の長男「イーヨー」の言葉とが神秘的共振のもとに反響し、いわば「重力」^(注1)に喘ぐ「僕」の内面世界を救う「光」となって、各作品世界が穏やかに、かつ濃密に連接していく。当作は概ね高評価を得て、第一〇回大仏次郎賞を受賞した。このようにブレイク受容の反映が作品世界全体に横溢する一九八〇年代前半はもとより、それより二〇年程前の『個人的な体験』(新潮社1964・8)や、それ以降の作品にも、父と子を巡るブレイクの詩句、ことに「Father, father, where are you going」^(注2)が繰り返しモチーフとして現れていた。筆者は以前『洪水はわが魂に及び』(1973・9新潮社)

にて登場した「幻」^(注3)「祈り」の語の頻出に着目し、その遠因にウィリアム・ブレイクの影を推論したのだが、その六年後発表の『同時代ゲーム』(1983・11新潮社)には既に、モチーフ以上の深厚を帯びて血肉化していることを、ブレイク研究者小林恵子氏の連作論文が明示している。小林氏の詳細な指摘と分析は、大江のブレイク受容を辿る上でも重要な意味合いを持つ。それゆえに、まずは小林論文の概略に私説を加えつつその意義を確認する。

小林氏は、大江が『四つのゾア』(ブレイク)から『同時代ゲーム』「創作上の大きな鍵」^(注4)を三つ得ていると言う。一つは、「壊す人」造型の「思想的根拠」に「永遠の人間、アルビオン」(『四つのゾア』)の反映を認める。「永遠の人間」であると同時に、ブリテン島やイギリス国の古名を踏まえた地理的名称でもある「アルビオン」は、「一個の人間、人間全体、人間の共同体」全てを全体化し、地上界と永遠界の双

方をも引き寄せる、極めて多義的な神話的存在といえる。このイメージは、超人的能力を発揮する村の指導者として破格な生と死を経て、後再生し、稀有な現象を巻き起こしながら共同体の存続を図った〈神話Ⅱ歴史〉的存在者「壊す人」のありように繋がる。

二つに、「個と共同体」の思想に緊密に結びついた『四つのゾア』の「構造性」が、『同時代ゲーム』の「村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙」「壊す人」「村人」「兄弟」の位相に反映されているとする。例えば『四つのゾア』は「永遠の人間、アルビオン」が〈四〉つの「神人」「ゾア」に分裂し、さらにその各々が「対の構造」をなす分身（「emanation」女性性）を生み出して、墮落・闘争・混迷の末、「永遠の人間、アルビオン」への再統合と全的回復を目指す物語である。『同時代ゲーム』には、この「対の構造」が「例えば双子の「妹」を「分身」と書き送る「僕」の「対」感覚や、幼少時の「僕」の良き理解者「アポ爺・ペリ爺」も一対の双子であった―認められる。また大日本帝国に対抗する「村」の秘策が「二人一組」の「二重戸籍」であったのも、「対」の構造の顕著な事例である。一方、名前に「露」の字を掲げた「僕」の五人兄弟は、双子の「僕」「妹」を「一」として、他三兄弟を合わせた「四」の数を体現し、各々「対」のパートナーや精神的支柱を持つ。加えて、ノースロップ・フライによる「四つのゾア」の「原型批評」特質一覧は、小林氏による「僕」の兄弟妹の「四要

素」「一対」構造の特質一覧表と多くの点で通底するのであった。

三つ目は、前掲の「個と共同体」の緊密な連繋に、「夢」が媒介している点である。そもそもブレイクは「visionary」(幻視者)であった。『四つのゾア』は「ブレイクが想像力(ヴィジョン)に質量を与え得る場」「ヴィジョンを実在するものとして描き出せる場」の実現として着手されたものだが、完結の後、幾度かの修正を施すものの、ついに彫版されることなく放棄される。しかしその壮大な試みは、後の預言詩『ミルトン』や『ジュルサレム』に形を変えてなお引き継がれたのだった。破格で自在な時空間を生きる神人ゾア達には「夢の共有の場」が用意されていたように、『同時代ゲーム』にも「夢」「幻」「夢想」と「現実」とが融通する時空間として、「村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙」の場が開かれている。その「神話」と歴史」の創出に、「夢」「幻」の現実化、あるいは『セノイの夢理論』のような『夢の共同化、社会化』が組み込まれたのだ。例えば「村の老人たち」「無名大尉」がこぞって「壊す人」を夢見、囚われ、指示を受け取ることや、「僕」が「妹」宛の「手紙」でしばしば自身の「夢」「幻」の現実的解釈を詳細に記すように、「夢」は共有されべき出来事として現実と等価に存在し、ゆえに個が共同体とその象徴に直接結ばれる必須の媒体として、『同時代ゲーム』に生きている。

小林論文は、『同時代ゲーム』における「創作上の大きな

鍵」を『四つのゾア』に見出す以外にも、広範な視野のもと、ブレイク受容がはたした結実を大江作品に数多見出している。本稿はその成果を踏まえつつ、かつ、一九七〇年前後から始まった大江の試行^(注1)「作家が生きていることの全体の想像力的なありよう」の開示が、『同時代ゲーム』の結構にもまた引き継がれてあることを論じる。

二、「時間」について書かれた書物^(注2)

これまでの『同時代ゲーム』研究は、大江の自作解説やエッセイ・評論、特に『小説の方法』(1978・岩波書店)の言説に即した研究分析が主流であった。例えば「谷間」の「村」^(注3)国家II小宇宙の神話と歴史」に関する多様なモチーフを民俗学・文化人類学・神話学によって解釈するものや、「異化」^(注4)「グロテスク・リアリズム」といったロシアフォルマリズムに基づく表現上の指摘、または『同時代ゲーム』と同根の『M/Tと森のフシギの物語』(1986・10岩波書店)とを比較検討し、各々の特質を抽出した作品分析や、社会状況に向けた大江の批評精神が、現実と地続きの「ユートピア」創出を作品世界で志向するとの指摘である。

それらと異なる視角から『同時代ゲーム』文庫版に秀逸な解説を寄せた四方田犬彦氏は、本作を「時間について書かれた書物」と呼ぶ。「作品の内側」に「複数の時間が仕掛けられている」として、(1)「僕」の「村」^(注5)国家II小宇宙」にお

ける「長大な物語の時間」、それを(2)「村の神主」である「父」から叩き込まれた「僕」の「説話行為の時間」、そして(3)「先の物語の延長上にある主人公とその妹の奇怪な生涯をめぐる物語の時間」の三層に分類した。時間の各層に生じた出来事は、「僕」の「手紙」六通のなかに、「短いカット・バックの積み重ねのように」「渾然として同時に進行してゆく」と指摘する。つまり、因果論的に順次了承することを阻む、このような「時間」の攪乱は、各「手紙」自体が、「村」の「神話と歴史」全体を多義的に開示する自立した「部分」として、なおかつ、手紙を書く「僕」の現在時を随時「全体化」発現するに適した方法であったと言えよう。ならば個と共同体、具体化と抽象化、「歴史」と「神話」といった「対」の統合と全体化の実現に、これら時間の位相がいかに機能したのか、という問いが浮上する。

そこで「手紙」という形式を踏まえ、あらためて「書き手」^(注6)「僕」を基軸に据えた三層の時間を(1)記憶した「神話」歴史」時間、(2)手紙を書く「僕」の現在時間、その延長線上に(3)「妹」との過去・現在・未来を想起し夢想する「僕」の「内的経験」の時間、と再定義して、その関係性に留意する。すると(1)古層の過去と、(2)現在とが「短いカット・バックの積み重ねのように」「渾然として同時に進行してゆく」(四方田)のために、あるいは「神話」歴史」と「現在」とを断片化し随時変転させながら連接するために、

(3) 妹との「内的経験」の時間が挿入されていることに気付く。幼少期から「村」の「神話と歴史」の継承・筆録を「使命」と課せられた「僕」と同様に、「壊す人」の「巫女」として教育された「妹」は(1)の時間を共有するに最適な「読み手」である。そして、双子の「片割れ」として終始半身を求めてやまぬ「僕」の(2)の時間を伝えたい相手もまた当の「妹」であるゆえに、「妹」との、あるいは「妹」に向けた(3)「内的経験」の時間は、(1)と(2)の時間双方を自ずと媒介するのである。そこで本稿は(3)の位相にこそ『同時代ゲーム』結構の臨界点が存することを推測する。

三、異相——「投函前に削除された部分」に導かれて

「僕」の手紙全六通のうち、「第一の手紙」には「僕」が「妹」に送った文面本体とは別に、「投函前に削除された部分」が末尾に付されている。「手紙」の全き枠組みに付録した、過剰なる「部分」文面は、前述(3)の位相に該当する。「第一の手紙」ひいては作品世界全体にこの「部分」がどのような意味を揺曳するか、まずそこから本作を繙いていく。「部分」文面には、「三十年近い以前」の「夏の盛りの午後」に「僕」が企てた「あの出来事」の詳細が綴られている。「父Ⅱ神主」が双子の「僕」「妹」に強制つけた「生の目的」(Ⅱ「土地の神話と歴史を書く仕事」と「巫女」)を覆すため

の行動であり、「村」から「僕」と「妹」が「忌まわしさ」のあまり「真の意味で追放されること」を願って試みた、典型的な禁忌「近親相姦」の決行である。だが若くして「性的強者」である「妹」の手慣れた対処によって「僕」の行動は自壊し、その直後「壊す人の遊びのようなもの」、後年に行ったのは当時常習していた「覚醒剤のために一切記憶がない」とまで「妹」に言い放たれて、「僕」の行為は無化されたのだった。

「第一の手紙」を書く現在の時の「僕」にとって「あの出来事」は、「父Ⅱ神主」の社務所の倉で僕がきみへとしかけたことにつき、それを僕としての記憶に新しくしなければならぬ」ことであり、加えて「これから書き続ける手紙としてのわれわれの土地の神話と歴史に、あの出来事に連なる内的経験を書きこんでゆかずにはいられぬはずのもの」であったのだ。「僕」としての記憶に新しくしなければならぬ」のは、「あの出来事」についての「僕」の「記憶」が重要でありながら実は「不連続的」であり、「妹」に向けて書くことで「当時の僕の意識」を再認識し、経験として新たに定着させる必要があった。「僕」の書く「村」の「神話と歴史」は、その只中を生きた「僕」の「内的経験」と「記憶」に依拠することの意志表明でもある。ゆえに「神話と歴史」を書く重責を担う自身の分水嶺となった「あの出来事」——近親相姦の失敗により、「僕」「妹」の運命は結果的に「父Ⅱ神主」の目論み通りとなっ

た、その成り行きもまた、「村」の「神話と歴史」の「部分」であり、書かねばならぬ出来事なのだ。そしてまた、現在「巫女」の「妹」が、初めて「僕」に「壊す人」について語るのも、「あの出来事」が起きた時なのだ。「壊す」という字を懐かしいという字と一緒にして、両方がひとつの字で、そのまま壊す人という名前になってると思ってた」と打ち明ける「妹」の「幼児の言語のような稚さの印象」も、「胸を裂かれるように感じた」「僕」の記憶の断片であり、ひいては、作品世界全体を照射する光源ともなるはずだ。しかしそれゆえに、「妹」が発したこの象徴的な言葉が、出来事の過程上いつ発せられたのか、明確にその前後を位置づけられぬ曖昧さを孕むため、加えて「妹」からの答えを期待できぬゆえ、「僕」は「あの出来事」を「神話と歴史」初発となる「第一の手紙」から削除した、と考えられる。

とはいえ、「妹」には届かぬ「僕」の不穏な記憶の断片は、作者大江によって殊更強調されて、本作読者の前に差し出される。この仕掛けは、以前大江が『洪水はわが魂に及び』を「書いている自分自身を分析した臨床報告」として執筆した、『文学ノート』(1974・II新潮社)の「付録十五篇」を想起させる。「付録十五篇」は「最終稿では省かれたけれども書きつづけるあいだはつねに、この長篇の必要な構造材であった細部」であり、「作家にとってどうしても必要であり、ほかならぬ作品自体がそれらの支えこそをもっとも頼りにした細

部なのである」。この、作品世界全体を支える「構造材であった細部」の存在は、『同時代ゲーム』にてもはや、作品内に巧妙に配置され構造化されたのだった。つまり「僕」が「村」の「神話と歴史」世界を書き継ぐのに「必要な構造材」として、あるいは「手紙」という「作品自体がそれらの支えこそをもっとも頼りにした細部」として、あの「投函前に削除された部分」文面が執筆され、その当の「僕」自体を全体化するために、作者大江が意図した付録であったと推測する。

それゆえに「僕」が「あの出来事」をどのように語っているのか、その背後にも留意せねばならない。例えば「あの出来事」が起った「社務所の倉」は、「父Ⅱ神主」の「書斎の隣」に位置していた。「僕」は削除した「部分」始めに「あの出来事の一部始終の間、父Ⅱ神主はかれの書斎の隣の倉に顔を出そうとはしなかったのであるが」と記し、「部分」終わりに「父Ⅱ神主は始めからそのなりゆきの全体を見とおしていたように、社務所を出てわれわれの様子を見にくるということもなかった」と記す。「僕」と「妹」とに起きた「あの出来事」の背後には、「父Ⅱ神主」の期待を裏切るべく行動を起こした「僕」の企みと、それを知ってか知らずか、隣接した場に居ながらついに現れぬ「父Ⅱ神主」の沈黙とが、「僕」の意識にことさら立ちのぼる。ゆえに「父」の無干渉を記す二度の言説は、逆説的に、「父Ⅱ神主」の沈黙をこそ記憶する、「僕」の中の不気味な「父」の影を示唆

する。「僕」「妹」の前に立ちはだかる「父Ⅱ神主」の影、この構図こそ「僕」の手紙六通を貫く梁のごとき構造材となっている

とところで、「近親相姦」と「父Ⅱ神主」の影との連関は、

「第五の手紙」末尾の「村」の「噂」に再び姿を現すのであった。それは、帰村し「巫女」として「父Ⅱ神主」に寄り添った半年後、青年不在の「村」から外に出る事のなかった「妹」が「受胎」し、その「胎児の父親」が「八十歳を越えている」ものの「永遠の壮年の力にみちている」「父Ⅱ神主」ではないかというものだ。「村」の老人たちの「不合理な疑い」は直ちにその場に居た「コーニーチャン」によっていなされた。だが、「父」亡き後の「第六の手紙」にて「僕」は、自分の手許に戻った五通の手紙に、亡き父の「消された色鉛筆のしるしに気がついた時」父の真意を確認するため「たちどころに開いて見たページ」とは、すなわち、「父Ⅱ神主にみちびかれた」「妹」が「キノコのようになって冬眠していた壊す人」とり出して、再生させたという話」の箇所であった。「第五の手紙」末尾「村」の噂によって明かされた、「妹」の「受胎」「来春あきらかとなる新しい生命の誕生」と、「父Ⅱ神主」の思わぬ若さの発現、それに誘発された父娘相姦疑惑—これらに連接した「第六の手紙」にて記された「僕」の確認作業は、遡って「第二の手紙」冒頭以降繰り返し登場する「キノコのように縮みこみ干からびていた」「壊す人」を「犬

ほどの大きさのもの」にまで再生した「妹」の奇譚と、「父Ⅱ神主」の協力に向けられていたのだ。「男根」をイメージさせる「キノコ」の比喩も相俟って、「妹」「父Ⅱ神主」「村人」の言説は、「受胎」を巡り聖俗混淆彩られ錯綜したままにある。一方「僕」は、「妹」による「壊す人」再生譚を、「第二の手紙」以降全肯定し「書く」行為の励みしながら、実は「妹」のありようを危ぶんでいたことになる。こうして「第六の手紙」は「僕」のこれまでの手紙言説とは異なる位相のもとに、「父Ⅱ神主」と「妹」のありようを映出する。「父Ⅱ」亡き後行方不明の「妹」について「僕」が披瀝したもう一つの可能性は、日常世界の合理的見地から照らした推測として、「妹」が過去の潜伏期間中蓄積した「強迫観念」による「神経の錯乱」から、実は「父Ⅱ神主」に保護されて、ついに「犬ほどの大きさの」「幻影」と妄想の世界に「閉じこめられて」生きているのではないか、というものだ。「僕」の「内的経験」には、これまでの五通の「手紙」にはない、「痛ましい」現実の時間を嬉々として生きる「妹」の、狂気の異相に向けた想像が潜在しており、それがついに顔を覗かせるくだりである。五通の手紙を「村」の「神話と歴史」として無言のうちに承認していた「父Ⅱ神主」と、「壊す人」の「巫女」でありながら居場所を追われ失踪した「妹」への、思慕と悲哀。「第六の手紙」で書くべき「神話と歴史」は、生涯を「村」の「神話と歴史」の収集・保存に生きた「父Ⅱ神主」

と、失踪し、「もうひとつ別の世界への媒介者たる巫女」として生きているかもしれない「妹」とに向けた、切なるオマージュとなる。したがって「第六の手紙」に託された「僕」の「内的経験」は、「第一の手紙」と「削除された部分」とを浸潤する「僕」の「夢」「幻」が深度を帯びて再び発現し、「村」の「神話と歴史」の時間軸が解かれた、共時的、同時代的「ヴィジョンの総体」を現出することとなる。

四、「僕」のなかの「妹」

あらためて各「手紙」を俯瞰すると、冒頭文はもとより、それ以外の文面中もしばしば「僕」は繰り返して「妹よ」と呼びかける。それは「父∥神主」と「僕」とで交わされた「とんとある話。あったか無かったかは知らねども、昔のことなれば無かった事もあったにして聴かねばならぬ、よいか?」「うん」という「定まり文句」によって□承の場が開かれたように、「僕」自らが想像界に□承の場を開き、現前せぬ「妹」をその場に来させせるかのである。「妹よ」のフレーズは語る位相を交転させる呼び水であり、また、語り、筆録する自身を鼓舞するための「定まり文句」であった。そして「村」を出て以降終始「僕」の手の届かぬ「場」に生きる「妹」への切なる「官能的な希求」がそこに込められている。そもそも「僕」がこれほどまでに生涯焦がれ求め続ける「妹」とは何者か。「手紙」には「男女両性を具有した、ひと

りの人間」の半身として、「もうひとつの自分」「分身たるきみ」、「対をなす分身」「〈対〉の陽の部分」と何度となく連綿と表現されて、およそ「二人でありつつ一人になる」「完全なる全体への欲求」^{（注1）}「愛」^{（注2）}の対象、いわばイデア論的存在として、「妹」は「僕」の中に息づいている。あるいは「妹」は、「赫々たる魔力をほらむ」女性であった。かつては「村」の青少年たちの「性的偶像」であり、「性的放縱」な少女期を経て「性的遍歴の旅」に出奔した快楽主義者として、神社聖域での禁欲と相反した俗的日常性を存分に謳歌し、疑似的「死」の後、時機を得て「再生するように」して「村」に戻ったのだった。既に「妹」は、「僕」と同様四〇歳をとうに越えた中年女性の「巫女」として現在を生きている。だが、前述した「第六の手紙」にて零れ落ちた「妹」の現状推測を除き、「僕」の内部に終始息づく「妹」は、屈託なく行動的、時に退廃的ですからある若き女性のままに「バター色の臀部を輝かせて」全裸で佇んでいる。「僕」の肉体的官能を絶えず憑き動かす、いわば「官能の形式」から、ついには「思想となった」と評すほどに、彼の中の「妹」は、「村」の名「吾和地∥アハチ」の異表記「不会、不媾」（∥「会わじ、媾わじ」）のごとき遊離の時に育まれ、具体と抽象を貫く甘美な存在として実在する。だからこそ、聖俗極まる多様多義的な「神話と歴史」語りを導く「媒介者」として、または「僕」の想像力を「官能」的に刺激するミューズとして、「僕」の

「幻」「夢」「夢想」の世界に絶えず若々しく君臨する。つまり「村」の「神話と歴史」筆録は、「父」神主や「妹」自身の拒みによって「僕」が現在の彼女とついに再会できぬゆえに、あるいはだからこそ、実現可能になったとさえ言える。

いわば、ブレイクが「visionary」であったように、「僕」もまた「visionary」であった。「僕」は幼少時から「歯痛を契機」に「奇妙な憑依現象」を体験しており、「自分にとり憑くものが他ならぬ壊す人だと、ひそかに思いきめたのであった」。加えて「個と共同体」を繋ぐ重要な触媒として「壊す人」を同時に「夢」見たかつての村人達以上に、「僕」の「夢」「幻」「夢想」は「手紙」内に横溢し、ついには過去・現在・未来を貫く「ヴィジョン」の数々を湧出する。「僕」の「手紙」ひいては本作は、この「僕」の「ヴィジョン」発現の場において最潮位を迎える。

それは太平洋戦争後半、戦勝祈願に訪れた集団参拝者に対して「父」神主が行った「奇想天外」なふるまいに端を発し、戦略を持って「父」神主を援護した「アポ爺、ペリ爺」の逮捕がきっかけとなった。「僕」は彼ら二人を裏切った「父」神主への憎悪と嫌悪にまみれ、社務所への放火をこそ断念したが、自身の体を赤く彩ることで「呪術的に火の粉を演じて」「満月の森へ入って行った」。そこで「僕」は「なかば眼ざめつつ、夢の眼で」「遙かな昔、宇宙の異星から」

飛来した言葉の研究者「森の怪物フシギ」を認め、さらに深く永く「眠っていた間ずっと見つづけた」「夢」により「あたえられた指示」、すなわち「この森のいたる所に埋められている」「壊す人の全体を復元」する使命を負う。「最初のヴィジョン」は、その最中に出現したのだった。「分子模型の硝子玉のように明るい空間がひらき、樹木と蔓に囲われたそのなかに」「五十日戦争で殺された」「犬曳き屋」の「犬」が、ついで「壊す人」を暗殺した「シリメ」、「壊す人を守りぬこうとする伝承のなかの人々」というように、「父」神主が「僕」に伝承した「神話」歴史の人物たちが「次つぎにあらわれる」。異星から飛来した言葉の研究者「森の怪物フシギ」に照応するかのように、「僕」に内在する言葉と経験世界とが森の時空に解き放たれて、未生以前、遙か過去から「未来の出来事に関わる者らまで、誰もかれも同時に共存している」圧倒的な「ヴィジョンの総体」、「ほとんど無限に近い空間×時間のユニットの一望のもとにある眺め」が現前化する。しかし「壊す人の肉体を復元する」「僕」の試練は成就されず、道半ばにして谷間に連れ戻される。その際悲痛に「泣き叫び」「森を横切った時」、「僕」が最後に見た「ビジョン」、それこそが「娘に成長した」「妹」の姿であった。

そのなかには、妹よ、娘に成長したきみが入っていた。きみは燃えるように美しい恥毛で下腹部をかざっている

ほかは、全裸の躰じゅうをバター色に輝かせて、その傍らには、再生し回復した犬ほどの大きさのものがつきそっていた。^③
〔第六の手紙〕末尾^④
(記号・傍線は筆者による)

本作「第六の手紙」はこの光景で閉じられる。「樹木と蔓の囲む硝子玉のように明るい空間の、核心をなすひとつ」に映出した「妹」は、実は、単に「娘に成長したきみ」なのではない。これまでの「手紙」に記された「妹」のありようと照合するならば、①「燃えるように美しい恥毛」は、四〇を過ぎた中期の「妹」がメキシコ・シテイに滞在する「僕」宛の「手紙」に、いわば生存証明として、あるいは遠方に居る兄へのお守りとして同封した一品に際した表現である。一方、②「妹」の「全裸の躰」を「僕」が目撃したのは、大学初年時の夏休みに「僕」が仕掛けた「あの出来事」の時である。そして③「バター色に輝かせて」の形容は、初めて森の中で「ヴィジョン」を見た後の、少年時の「僕」が、「蠟倉庫の便所」内にて「セラー服の髷のあるスカート」から突き出された「妹」の「臀部」を目撃した場面に用いて以降、「僕」の「幻」「夢」「夢想」に繰返し登場するフレーズであった。最後に、④「妹」の「傍らに」「再生し回復した犬ほどの大きさのもの」が寄り添う光景は、再会できぬまま行方不明となった「妹」の現在と未来のありように向けた、願

わしき「僕」の夢想である。つまり、少年期の「僕」が幻視した最後の「ヴィジョン」は、来るべき未来の時々に出出する「妹」の官能的な姿が、共時的な統合のもと一斉に現前化していたのであった。それは未来像としての「ヴィジョン」であると同時に、あるいは、六通の「手紙」を書き継いだ言葉の総体が喚起する、現在時の「僕」のなかの「妹」像が、少年時に認めた「ヴィジョン」を新たに更新する中に幻視した総合的姿であったともいえよう。「妹よ」に始まる想像の契機は、こうして「妹」の全的「ヴィジョン」の創造により昇華され幕を閉じることとなる。

大江は後年、『M/Tと森のフシギの物語』と『同時代ゲーム』とにおける創作過程を比較して、本作は「具体的な出来事や人物やシンボリズムをどのように決定してゆくか、それも単なる幼・少年時の記憶の再現でなく、それとつないで表現したいと思っている宇宙観、死生観」との「均衡」に留意した上で、「何を書くかが肝要な関心事^⑤」であったと述懐する。また、それゆえに複数の語りの要素を取り込むことで「およそねじくれ曲がった、複雑な構造」になったと明かす。多種多様なモチーフの確固とした具体化と極限に向けた抽象化の実現、あるいは、異なる時間位相の「歴史」と「神話」とがその対置を超出し統合されることを目指しつつ、従来私的媒体たる手紙の形式内にてそれが実践されたこと、それは、

未だかつてない困難な試行となった。具体を深遠な領野に融通させるための媒介者として『M/Tと森のフシギの物語』にイーヨーが必要であったように、『同時代ゲーム』では「僕」のなかの「妹」こそが、前掲のごとき「均衡」と統合とを図る支点であったと言えるのではなからうか。

五、結びにかえて―「隠喩」

一九七〇年前後の大江作品は、「書いているさなかの自分」創作活動中の自分をそのままに呈示したいという欲求（「書かれる言葉の創世記」『文学ノート』）の実現に向けて、多角的な仕掛けを用意していた。例えば『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』（1969・新潮社）や『みずから我が涙をぬぐいたまう日』（1972・10講談社）は、単行本化する際新たに「プロローグ」や「ノート」を冒頭に付し、創作過程やモチーフを自ら開示した。次作『洪水はわが魂に及び』に至っては、「実際にその小説を書いている自分自身を分析した臨床報告」と「最終稿では省かれたけれども書きつづけるあいだはつねに」「必要な構造物であった細部」とを収録した『文学ノート』を同時期に刊行。『ピンチランナー調書』（1976・10新潮社）では『大江健三郎全作品 第Ⅱ期』（1977・9）（78・2新潮社）に付した自己解説と、そのみを改めて単行本化した『表現する者―状況・文学』（1978・10新潮社）が「僕としての、人類と個における、文学の発生をめぐる思

考」として併走する。『ピンチランナー調書』の作品世界は、語り手である小説家「僕」（「光・父」）と出来事の報告者「おれ」（「森・父」）とが、「幻ゴーストの書き手」として筆録する役割と、手紙や電話で語る役割とを其々担いつつ、次第に誰が語り、誰が書いているのか区分けが渾然として、ついに両者の役割が溶解し同一化したかのようにして結末を迎える。

本作『同時代ゲーム』はその前年既に、文化人類学や文学理論の学術用語を導入し整備した『小説の方法』を刊行、小説と方法論とが明確に併置された。「妹」宛の手紙六通に「投函前に削除された部分」を付した形式と、「神話と歴史を書く役割」を「方向づけられていた」個が孕む多層的時間の自在な開示によって、時系列は絶えず変転し「神話と歴史」語り自体が異化される。そして「書いているさなかの自分、創作活動中の自分をそのままに呈示したいという欲求」は、さらなる高次の欲求として飛躍的に、次のごとき見事な隠喩と化したのだった。

次つぎに眼の前にあらわれるウィジョンの総体が、自然な仕方ですれを教えてくださいのだが。しかもそのようにして森のなかにすべてが共存している、村Ⅱ国家Ⅱ小宇宙の神話と歴史こそは、それら自体が巨大化した壊す人をあらわしているのだ。僕が森のなかをくまなく歩きまわってウィジョンを見てゆくのが、バラバラに解体され

た壊す人を復元する行為であるのは、そのためなのだ……
(傍線は筆者による)

本作「第六の手紙」末尾場面である。一人「森」で過ごした「六日間の経験」は「僕の肉体と精神のなかに」「層をなして無限の広がりをもつ、小宇宙としての森」を抱懐させた。「村」国家「小宇宙の神話と歴史」は「巨大化した壊す人」そのものであり、「森のなかをくまなく歩きまわってヴィジョンを見てゆく」のは、「バラバラに解体された壊す人」断片化した「神話と歴史」を「復元する行為」なのだ。「僕」は直観する。例えば「すべてが共存している」「森」は、いわば多様かつ豊穡な「言葉」の森であり、「次つぎに眼の前にあらわれるヴィジョン」は「活性化される想像力」(『小説の方法』)の映写のごとく思われる。それは「小説の制作とは、まさにそのような言葉の、人間にたとえれば、肉体と意識とを、総ぐるみ蘇生させる行為である。」(傍線は筆者)と『文学ノート』で言明し、また「作家は、まだ小説を企画しているにすぎぬときの、静止した状態でのかれの想像力の限界をはつきり超えたヴィジョンを見る。そのヴィジョンはかれの眼のまえに伝説の恐ろしい石像のように屹立して、いまこのおれのヴィジョンを見たところのきみは、これまでのきみではない、と大声でいう。そのようなヴィジョンが、作家を変革する。」(傍線は筆者)と断言した、当時の大江の創作

意識が、『同時代ゲーム』創作時もお持続し、かつ、本作「僕」の創作意識自体に反映されていたのである。つまり、「次つぎに眼の前にあらわれるヴィジョンの総体」を前にした「僕」が果敢に「くまなく歩きまわって」見ることで、「バラバラに解体された壊す人」の「復元」を目指したように、大江もまた、「想像力の場」に出現する「ヴィジョン」の数々に対峙し、言語化することで乗り越えながら作品世界の完成を目指す、創作時の情景の「隠喩」として感知されるのだ。

あるいは前掲四方田氏は、バフチンの「ジャンルの記憶」を踏まえながら、「神話と歴史」||「壊す人」が、「へ滑稽な偽史」というジャンルそのものの「隠喩」であるとして、「壊す人の細分化された肉体を修復し、その再生を祈願しようとする主人公の少年の森への参籠が、巨大な文学的記憶の前にその継承の作業のさなかにある作者に他ならない」と鋭く指摘する。換言すれば、「神話と歴史」||「壊す人」の「復元」は、「地球の人類」の「言葉」を「受けいれる」「記憶装置」へ「森の怪物フシギ」によって蓄積された想像の場で、「神話と歴史」のジャンルを自在に横断する『同時代ゲーム』創作の「隠喩」となるだろう。

一方、ブレイクの『四つのゾア』受容に即した解釈にも留意したい。小林氏は、ブレイクが造型した「アルビオン」は本来「生、死そして再生という魂の輪廻転生の物語」におけ

る「永遠ジ・エターナル・マンの人間」であることを踏まえ、だが大江における「アルビオン」解釈はむしろ「歴史と神話、すなわち通時性と共時性がかっちりとかみこまれたこの世の物語」の超人的存在者であると指摘する(注20)。その上で「一個の人間、人間の全体、人間の共同体を壊す人と名づけて、その過去、現在、未来を含む歴史全体の運命を」「個(子)と共同体(父)との関係」に「緊密に結びつけ」ながら「共同体(父)とは何か」を模索していると言う。従って「僕(個・子)が壊す人(共同体・父)を復元し、再生させようとする試みは、まさしく子が父を復元しようとしてきたこれまでの大江の作業(作品)の延長線上にある」と位置づけている。連作論文にてブレイクの詩句から「父と子」の系譜を追った小林氏ならではの視角である。『四つのゾア』から『ミルトン』や『ジェルサレム』へと形を変えて試行したブレイクのように、その後大江は『同時代ゲーム』から「いかに木を殺すか」(『新潮』1984・11)や『M/Tと森のフシギの物語』を生み出していく。はたして『同時代ゲーム』は、大江における『四つのゾア』であり、「想像力(ヴィジョン)に質量を与え得る場」の実現であったのだろうか。今後の課題としたい。

最後に、「ヴィジョン」の語が放つ領野の深化を指摘したい。「洪水はわが魂に及び」における「幻」(『行為的直観』)に始まり、『ピンチランナー調書』における「ヴィジョン」を経て現れた『同時代ゲーム』の「ヴィジョン」は、確

実にブレイクの「ヴィジョン」の意に近づいている。もはや危機的状况下に直面した際の「時空間上を自在に働く想像力的」(『幻』)、『洪水はわが魂に及び』に留まらず、ユングに倣った「夢」「半覚醒時」下の「直観」的未来像(『ピンチランナー調書』)にも留まらぬ、「ヴィジョンの総体」。それは「森」の中の、「ここにいま現にあるものこそ」「ほとんど無限に近い空間×時間のユニットの、一望のもとにある眺め」であり、「森のなかにすべてが共存している」直覚を「僕」にもたらしただのだ。それはおよそブレイクの詩「無垢の予兆」における認識と歩調を同じくする。

一粒の砂にも世界を

一輪の花にも天国を見、

君は掌のうちに無限を

一時ひとときのうちに永遠を握る。

部分に全体が、全体は部分に、すなわち「一即多」「多即一」の真理は、その後の大江作品に環流することとなる。

注

注1・シモーヌ・ヴェイユ『重力と恩寵』(1995・12ちくま学芸文庫)

注2・William Blake『The Little Boy Lost』(『対訳ブレイク詩

集』2004・6岩波文庫)

注3・拙論「〈prayer〉〈幻〉〈imagination〉——大江健三郎『洪水はわが魂に及ぶ』から」『日本文学研究』(2015・2)

注4・小林恵子「大江健三郎とブレイク(三)」『立命館文学』第551号(1997・11)、「大江健三郎とブレイク(四)」『立命館文学』第567号(1998・11)、「大江健三郎とブレイク(五)」『立命館文学』第567号(2001・2)

注5・小林恵子「大江健三郎とブレイク(三)」『立命館文学』第551号(1997・11)

注6・NORTHRUP FRYE『THE NIGHTMARE WITH HER NINEFOLD』『FEARFUL SYMMETRY』(PRINCETON UNIVERSITY PRESS 1969)

注7・注6に同じ

注8・土屋繁子「エネルギーと想像力」『ブレイクの世界——幻視家の予言書』(1978・12研究社選書)

注9・ウィリアム・ドムホフ『夢の秘法——セノイの夢理論とユートピア』(奥出直人・富山太佳夫訳(1991・二岩波書店)によれば、セノイ族の夢見についてキルトン・スチュアートが発表した「マラーの夢理論」(1969)は、学術的見地から虚偽であるとして八〇年代半ばには既に否定されている。そしてむしろ、この夢理論がユートピアや意識の覚醒・変容を求めた七〇年前後のアメリカ社会にあって、大きな反響を呼んだこと自体が社会学的に分析されている。大江は前作『ピンチランナー調書』でカルロス・カスタネダの名を引用するなど、七〇年前後のカウンターカルチャーやヒッピームーブメントにも関心を寄せていたことが窺える。「夢」の技法は、ユン

グやブレイクの『四つのゾア』からのアプローチとは別に、「マラーの夢理論」からもまた刺激を受けていたのかもしれない。

注10・拙稿「へ開かれた自己否定」へ向けて——七〇年前後・大江の試行——『昭和文学研究』三八集(1999・3)

注11・大江健三郎「*このノートのためのノート」『文学ノート』(1974・11新潮社)

注12・四方田犬彦「解説」『同時代ゲーム』(1984・8新潮文庫)

注13・蘇明仙「大江健三郎論——〈神話形成〉の文学世界と歴史認識」は、「一九六〇年代以降の大江作品を「〈神話形成〉と歴史」という二つのタームを軸に眺望することによって」「〈神話形成〉が大江の歴史認識の一方法であることを明らかにしている。『同時代ゲーム』については、山口昌男の文化理論、構造主義的アプローチによって文学の「全体性」が目指されていたことを丁寧に分析している。

注14・吉田三陸『同時代ゲーム』における宇宙論とその前衛的方法』『大江健三郎文学 海外の評価』(1987・1創林社)

注15・柴田勝二「攪乱の装置——語られる神話・歴史」『大江健三郎論 地上と彼岸』(1993・8有精堂)

注16・黒古一夫「ヘユートピア」『同時代ゲーム』(その一)『大江健三郎論 森の思想と生き方の原理』(1989・8彩流社)

注17・プラトン「饗宴」森進一訳(1989・8新潮文庫)

注18・「語り方の問題」『M\Tと森のフシギの物語』同時代ライブラリー収録(1990・3岩波書店)

注19・注12に同じ

注20・注5に同じ

注21・注3に同じ
注22・注2に同じ