

「空の怪物アグイー」論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/3610

「空の怪物アグイー」論

——「共死」から「共生」へ——

團野光晴

大江健三郎作「空の怪物アグイー」は「新潮」昭和三十九年一月号に発表された短編小説である。この作品は平野謙が文芸時評でいち早く「この作者のものとしても、今月の作品のなかでも、佳作に属するものといっている」と評し、総じて発表当初からその評価は高かった。しかし『個人的な体験』が発表された後平野謙がこれを『個人的な体験』との相関において理解する見解を述べて以来、

「空の怪物アグイー」は、批判が集中した『個人的な体験』の結末部分の正当性の証明のための傍証として取り扱われることが常になつてしまった。このためこの作品に対しては、現代の不安を描いたものという見解（埴谷雄高、渡辺広士）、作品に宗教的イメージを見る見解（松原新一、篠原茂）など重要な指摘がなされてきたものの、作品の理解は断片的になされた段階で停滞してしまっている。作品全体の構造的な把握の試みがなされてこなかったために、近年この作品については、黒古一夫氏が「殺人者になつたかも知れない作家大江の自己処断の作品」とするのに対し、川本三郎氏の「大江健三郎は、アグイーに象徴される「死者」「無垢」「子ども」とコン

タクトをとらうとするために、現実不適合者になることを選んでしまった特異の文学者である」という指摘が存する等、評価の分裂と混乱が見られるようになっていっている。本稿はこのような問題意識の下、作品の構造的な理解を目指し、大江作品における適切な位置づけを模索せんと試みるものである。

*

*

この作品は二十八才の自由業者である「ぼく」が、十年前まだ十八才の学生だったとき、頭部に異常を持って生まれてきた自分の赤ん坊を見殺しにしまった後アグイーというカンガルウほどの大きさの赤ん坊の幻影を見るようになり、現実の《時間》を生きることを止めたと称して世間からは狂人と見なされるようになった音楽家Dの付き添いのアルバイトをした思い出を語るというスタイルをとっている。そして篠原茂氏が指摘するように「Dは「ぼく」（註…十八才の）の視点を通してのみその姿を小説の中に登場させることになる」のである。Dとは客観的な実体を備えた人物として作品に現れるのではなく、十八才の「ぼく」のイメージとして登場するの

である。であるから、この作品を検討するに当たっては、Dという人物を直接問題にするのではなく、Dをイメージする十八才の「ぼく」という人物のほうを問題にしなければならぬ。

さて冒頭で二十八才となった「ぼく」は十年前の自分を次のように評する。

ぼくがはじめてあのセンチメンタルな狂人に会ったとき、ぼくは《時間》の意味をごく子供らしいやり方でしか理解していなかった。背後の《時間》に見つめられ、前方の《時間》にも待ちぶせされるという苛酷な感覚をもったことはまだなかった。

ここで述べられている《時間》ということについてはとりあえず置くとして、今ここで注目したいのは、二十八才となった「ぼく」が、十八才であった頃の自分を「子供らしい」としていることである。それでは十八才の「ぼく」のどこが「子供らしい」のであろうか、という問いを立ててみるのが、作品を解く鍵となるように思われる。

二十八才の「ぼく」が語る思い出の中で、十八才の「ぼく」が、Dが見殺しにした赤ん坊の母親で、「ぼく」が出会った時にはすでにDと離婚して一人で暮らしている女性から、Dが幻影を見るに至ったいきさつを聞くくだりがある。彼女が「ぼく」に語ったところによれば、Dは頭部に異常を持って生まれ脳ヘルニアで将来回復の見込みがないと診断された自分の赤ん坊を医師と共謀して見殺しにしてしまったが、後に赤ん坊の異常が単なる奇形腫にすぎなかつたことが判明したことにショックを受け、アグイーという自分の赤ん坊の幻影を見るようになったのだという。彼女はそのようなDを「ひどいエゴイズム」の持ち主であるだけでなく、最終的にそのエゴイズムを維持することができなくなって幻影の世界に逃げ込んでしまった「甘ったれ」だと、冷たく突き放して酷評する。

これに対して「ぼく」は「ぼくの雇用主(註…Dのこと)のためにかれの別れた妻の苛酷な批評を耐えがたく感じ」て、「あなたは どうしていたんです? あなたは母親でしょう?」と彼女を攻撃する。この攻撃は彼女に「私は帝王切開してそして発熱して一週間も人事不省だったのよ。目がさめてみるとなにもかも終わっていたわよ」とうけながされてしまうが、彼女が権威主義的な物言いをするのと相まって、「ぼく」は彼女を軽蔑してしまう。全体として彼女が「威敵」及び魅力がなく嫌悪を催させる人物として「ぼく」にイメージされていることから、「ぼく」が彼女に対して反発心を抱いていることがうかがわれるが、ここでこの「ぼく」の彼女に対する反発心が「あなたは母親でしょう?」という言葉を呼んでいることが注目される。

そもそも彼女に対する「ぼく」の反発心は、彼女が訊問するような調子で「ぼく」にDに関することを尋ね続けて、Dに関する知識の浅い「ぼく」を困惑させたあげく、Dに情人の映画女優が会いに来るかどうかというのを尋ねたときに、「そういうことが別れた妻になんの関係があるだろう、そういうことを聞くのは女として恥知らずというものではないか?」という形となってその存在を明確にされていた。つまり、「ぼく」の彼女に対する反発心は、「母親」

及びこれに準ずる表徴たる「妻」らしからぬ女性に出会ってしまったことにより決定的となるのである。おそらく、彼女が同じくDを非難するにしても、彼女が赤ん坊の母親としての立場から、赤ん坊を救えなかつた悔しさや赤ん坊の死への悲しみに基づいてDを非難するのであつたならば、「ぼく」はそれを受け入れたはずなのである。しかし「ぼく」にとつて彼女のDに対する批判は、親としての当事者意識がまるで認められない、あまりにも一般的な一人の「女」としての見地から為されているものと響くために、「ぼく」の反発心を誘発するのである。

ここから、「ぼく」には「子」を絶対に「愛」する者としての「親」の存在への信奉があることがわかる。そしてまた「ぼく」自身、そのような信奉に自らの存在をゆだねている人物なのでもある。二十八才の「ぼく」が十八才の「ぼく」を評した次の発言を見よ。

この時分、ぼくはたびたびおかしな情熱の擒になつた。そしてそれをとくにあやしみもしなかつた。自分が十分に激しくその情熱にとりつかれてさえいればとやかく思いわずらうことはないと感じていたわけである。

「ぼく」が「おかしな情熱」という、自らの意志のあずかり知らない情緒に身を任せて安心していられるのは、自らを無意識の領域を含めてまるごと「愛」し、自らの存在をすべて肯定するものの存在を信じて疑わないからである。そのような存在の象徴を一般的に名指すとすれば、それは「親」ということになるであらう。「ぼく」

は「親」に根底のところを頼り切っているのである。二十八才の「ぼく」が語る自分が十八才だった頃の思い出の世界には、「ぼく」の伯父なる人物がちらりと登場するだけで、「ぼく」の親はまったく現れないのだが、これはそれだけ十八才の「ぼく」にとつて「親」としての自分の親の存在が自明であり、親が葛藤の対象たる他者として現れることがなかつたことを暗示するものと思われる。

「親」の対立項としては当然、絶対「親」に「愛」される存在の象徴としての「子」があるわけで、ここで「おかしな情熱」に身をゆだねて安心している「ぼく」とはまた、自らが「子」である位置を占めていることを信じて疑わない人物である。

この「愛」に媒介された「親子」関係は実体として固定したものではなく、あくまで象徴であるので、原理的にはあらゆる関係に汎用可能である（例えば「親分」「子分」などという言い方がある）。

またこの関係は序列化されている（関係において主導権を握る者が「親」の項を占め、「親」の主導権を承認する者が「子」の項を占める。「親」は「子」を「愛」することによって「子」に「愛」されて自らの存在を保証され、「子」は「親」に「愛」されることによって自らの存在を保証され、そのような「親」を「愛」するのである）。十八才の「ぼく」はこのような象徴的な「親子」関係を深く内面化している。彼自身ある時は「子」が「親」に対するように、ある時は「親」が「子」に対するように、他者に対して振る舞ってしまう。そしてこの「親子」関係という象徴に合致せずそれを破壊してしまうような他者は拒絶するのである。

「ぼく」が思い出の冒頭近くで、アルバイトの依頼人である銀行

家（Dの父親）との面接で不愉快な思いを抱き彼に反発するのは、「ぼく」が銀行家を「親」と見立てて情緒的な信頼を得ようとするのに対して、銀行家の応対が事務的な、すなわち「親子」関係を受け付けないアルバイトの依頼人としての公的なものにあくまで終始するからである。そのことと平行するように、銀行家の我が子Dに対する言及は終始事務的である。

この銀行家に対する「ぼく」の反発心と、Dの離婚した妻に対する「ぼく」の反発心が同種のものであることはいうまでもない。要するにそれは「親子」関係の象徴に合致しない他者に対する反発である。そして彼女に対する反発心が、翻って「ぼく」にDに対する同情心を催させていることに注意しなければならない。彼女の苛酷なD評に対してDのために「ぼく」が感じる耐え難さとは、ほとんど他人に信頼している自分の親（あるいは「親」的人物）を酷評されたときに人が感じる耐え難さと同じである。ここで「ぼく」がDを「雇用主」と呼んでいることに注目すれば、この段階ですでに「ぼく」は、Dとの間に結んでいる雇用主と雇用人の関係という基本的には公的な性格を持つ役割関係を、その序列から象徴的な「親子」関係という情緒的な関係にすり替えていることがわかるだろう。もっとも、「ぼく」とDとの役割関係ということでいえば、介助者と被介助者という関係もあるのであって、当初「ぼく」はこの関係の序列を「親子」関係に見立てて、Dをその音楽作品から受けるイメージそのまま「子供っぽい」大人と見ていたりもしたのである。しかし「ぼく」は、例えば街で回転する老人をD及びアグリーに対してDの要求通りパラダイス風に説明することができなかったりし

て、介助者としての役割をほとんど果たすことができず、仕方なしにただDについてまわるだけというきわめて消極的な介助者としての役割に甘んじてしまうために、雇用人と雇用人という関係が前面に押し出され、この序列にそって「ぼく」は無意識にDを「親」、自分を「子」として次第に見立てていくようになったと考えられる。そしてDの離婚した妻のD評は、この関係を強化するように作用するとともに、「ぼく」に彼女のD批判には想定されていなかったDの自殺への懸念を催させることからわかる通り、愛する我が子を過ちから殺してしまった罪悪感から自殺する、「子」を愛する「親」としてDをイメージさせるように作用するのである。

もっとも意識の上では、「ぼく」は「自分の常識の鍾を見うしなうことはすまいと誓って」おり、Dはあくまで狂人であるとして彼の情緒的な関係を努めて拒絶し、本来の役割関係としての彼との関係に固執していて、そこからDを「センチメンタル」「甘ったれ」と突き放して見たりもする。しかし「ぼく」の意識の裏側で、Dと「ぼく」との「親子」関係は確実に形成されていくのである。たいした働きをしないままアルバイトを続ける「ぼく」が「ぼくはこのアルバイトを愛している自分を見出した。ぼくの雇用主のDを愛しているのでもなければ、かれの幻影のカンガルーでもある赤んぼろを愛しているのでもなく、単にこのアルバイトを愛している自分を」と言うとき、「ぼく」はすでに無意識のうちに「親」としてのDの「愛」の絶対性を自明のこととして、それを無限に吸収していく「子」となっているのである。

ここで今一度注意を促しておきたいことは、十八才の「ぼく」の

世界が、Dの屋敷のある戦後の「郊外」を主要な舞台・拠点として展開していることである。戦後の「郊外」こそは「ファミリー」の場であり、「親子」関係という象徴を核家族の構造にそうような方向で純化するべく設計された場所なのであって、「ぼく」とDとが都心の繁華街や遊園地に出かける光景は、まさに「ファミリー」での外出を思わせるのである。核家族は社会での労働の再生産を担当するセクションなので、原理的に社会での「大人の事情」を持ち込むことが禁じられており、当然そこでは「子供」が主役と言うことになる。十八才の「ぼく」の世界が全体に童話的な雰囲気漂わせているのも、端的にここに由来する。

さて、そのような「ぼく」における、アグイーという死んだ我が子の亡霊を幻視しているとされるDのイメージを一層具体化するのが、京都での「ぼく」とDの情人である映画女優との会見である。彼女は「ぼく」に次のように言う。

「……それで、わたし思うんだけど、Dちゃんは、赤んぼうの死んだ瞬間から、もう自分も死んだ人間のように新しい思い出はつくるまいとして、この現実の《時間》を積極的に生きなくなっただんじやない？ それから赤んぼうのお化けにはどんな新しい思い出をつくらせようとして、東京じゅうのいろんな場所で地上に呼びおろしているのじやない？」

我が子の失われた、現実の《時間》に生きること拒絶し、他人には見えない我が子の幻に思い出をつくらせようとする父親のイ

メージ。これはまさに究極の「愛」を実践する「親」のイメージと言つてよいだろう。ここで幻視されるアグイーとは、子供のためなら現実の《時間》から逸脱してしまふ犠牲を払うことも辞さない、「親」の「子」に対する絶対かつ無限大の「愛」の証しなのである。「ぼく」はこの「慈父」としてのDのイメージを受け入れ、女優との会見中「Dのいない京都で、忠実な雇い人らしく」Dとアグイーのことを気にかけて続いていた自分に気がつく。すでにここで「ぼく」において、アグイーに向けられた「親」たるDの「愛」はその「子」である「ぼく」をも優しく包んでいる。小此木啓吾氏によれば、父親とはイメージであり、父親のイメージがよいとその家族プロセスは順調に発展するのであり、よい父親のイメージが子供のなかに育つか否かは、母親が父のイメージを子供にどう伝えているかによるという¹³⁾。Dの「子」である「ぼく」に、「慈父」としてのDのイメージを語る女優は、「ぼく」にとつてのよき母「親」の位置を占めているのであって、まさにここでつかのまDと女優と「ぼく」との間に象徴としての幸福な「愛」の「ファミリー」が形成されているのである。その後「ぼく」が女優の「女」としての誘惑に気がつかず彼女に「夜ふかしする子供を叱る母親のような態度」であしらわれ、翌朝女優の誘惑に気がついて彼女を襲おうとするがかわされて彼女に自分の欲望を見透かされ、この一件がDに露見することを恐れることになるというエディプス的エピソードが続くことはここから理解することができる。これらのことによつて、Dと「ぼく」との「親子」関係はさらに強化されることになる。

それでもまだ努めてDを突き放して見る態度を保持しようとする

「ぼく」に決定的な瞬間が訪れる。「ぼく」がアグイーを幻視するDと自転車で散策中、不意に二人はアグイーが恐れるという犬の群に出会う。アグイーを守ろうとしてDが取り乱したあげくの惨劇をまざまざと予期した「ぼく」は、自分がDのために何もできないことを感じ、恐怖と無力感に打ちのめされて自己放棄し、茫然と涙を流してしまふ。その時「事件」は起きる。

ぼくの肩に、信ずべからざる優しさの、あらゆる優しさの真の核心の優しさの掌が置かれた。ぼくはアグイーに触れられたように感じた。しかしその掌が、いかなる恐怖心の大災厄にもおそわれず幽鬼のような犬どもをやりすごした、ぼくの雇用主の掌であることをぼくは知っていた。

徹底的に無力でだめな自分をそれでも見捨てずに丸ごと受け入れてくれる「慈父」たるDの限らない「優しさ」、「親」の絶対かつ無限の「愛」に、「ぼく」はついに直接触れてしまい、「愛」の証したるアグイーの存在を信じてしまふ一歩手前までに至るのである。

その直後に展開される、平野謙言うところのDの「形而上」⁽¹⁾の独白は、「愛」と「犠牲」との関係について述べられたものと理解できよう。現実の《時間》が流れるこの地上の生活でわれわれが喪つたものが、アグイーが浮遊しているように空に浮かんでおり、それが時々降りてくることがある。しかしそれを見、感じ取るためには、われわれはそれ相応の「犠牲」を払わねばならないとDは言うのであるが、「犠牲」とは「愛」を証し立てるものに他ならない。また喪

われたものとは、「今までになにか大切なものをなくしたかね？」とDに問いかけられた「ぼく」が思わず女優のことを思い浮かべていることからわかる通り、「愛」によって結びつけられていた者、それへの「愛」によって存在し、それが存在することでそれを「愛」する者の存在を証明する「親」または「子」的な存在のことである。喪われたものはそれへの「愛」ゆえに戻ってくる。喪われたものの増殖をくい止めるためには、「愛」に帰依するしかない。だが喪われたものが戻ってくる世界とは、現実の《時間》を超越した世界であり、そこに参入するには「この地上の世界の現実的な《時間》を生きるのを止め」という「犠牲」を払わねばならない。その「犠牲」の究極の形は結局死であるということになる。

実際には雇用主と雇用人という役割関係を結んでいるにすぎない単なる赤の他人のDから自分に対する無限の「優しさ」を感じ取った「ぼく」に対して、喪われた我が子に再びめぐり会うために現実の《時間》を生きるのを止めるといふ犠牲を払った「愛」の人としてDが立ち現れるとき、「ぼく」にとってDの「犠牲」と「愛」は、Dと死んだ我が子という現実の親子関係を越えた普遍的なものに見えることになる。「ぼく」にとってDは人類全体への「愛」ゆえに人類すべての罪を一身に担って十字架にかかったキリストのようにも見えてくるようになるのである。Dがトラックにはねられた場所がクリスマススイブの銀座でありその時雲間を分けて「スペインの宗教画みたいなものらしい光」がDと「ぼく」とを覆っていたというような、通俗的「キリスト」的意匠も、「ぼく」におけるDの「犠牲」者としてのイメージに花を添えることになる。この通俗的「キ

リスト」的意匠は、表層的には伝統的な「家」から努めて距離を置こうとし欧米化を志向したものとしての、深層的には本来禁欲をその基本精神とする資本主義社会に再生産を担当するセクションとして組み込まれているものとしての、核家族のエートスとよく親和する。

この後「ぼく」はこの体験の後遺症にとらわれることになるのであって、ここに、「ぼく」はDとの象徴的な「親子」関係を深く内面化することになる。そしてDが事故死とも自殺ともつかない死を死ぬとき、「ぼく」は「恐怖にみちた疑惑」に捉えられる。「ぼく」のこの恐怖は直接には、Dが最初から自殺するつもりであって自分が彼の自殺を助けるためにだけこのアルバイトをさせられてしまったのではないかという疑いから来るが、その疑いとはとどのつまり、アグイーの存在を確かに感じ取るDの「愛」が虚偽ではなかったかという疑いに行き着く。この「愛」を疑うことは、「親」の「愛」によって丸ごと肯定されてある「子」としての「ぼく」自身の存在そのものを疑うことであって、「ぼく」の恐怖の源泉はここにある。そして「ぼく」は自らの存在を根底から揺さぶるこの恐怖に耐えかねて、思わず「ぼくはアグイーを信じてしまおうところだったんです！」と叫び、結果自らの存在の絶対性への信仰を告白してしまうことになる。

このような境地にまで「ぼく」が自らの立場を煮詰めてしまったところから、我が子にまつわるDの心理と行動をすべて「愛」のなせる業であったと正当化するところまではあと一歩である。異常を持って生まれ将来に見込みがないと診断された我が子を、Dは

「子」としての我が子への「愛」ゆえに、我が子を失うという「親」の「犠牲」を払って殺した。そして後に我が子が正常であったことが判明したとき、今度は「親」としての我が子への「愛」ゆえに我が子をよみがえらせるべく、現実の《時間》を生きることを止めるという「犠牲」を払い、最終的に我が子を事故から救おうとして自らの死という「犠牲」を払ったのだ、といった具合に。

このような「親子」関係という象徴界にとどまり続けようとする限り、「ぼく」にとって自らの存在は絶対かつ不滅であるのであって、その時「背後の《時間》に見つめられ、前方の《時間》にも待ちぶせされるという苛酷な感覚」は「ぼく」にとって無縁のものである。そのような十八才の「ぼく」から、これを《時間》の意味をごく子供らしいやり方でしか理解していなかった」とし、またDを「センチメンタルな狂人」として、二十八才の「ぼく」は身を引き剝がすのである。

二十八才の「ぼく」は道で突然怯えた子供に石を投げつけられる。「ぼく」がなぜ子供たちを脅かしたのかはわからないが、「ぼく」は投げつけられた石で右眼をつぶしてしまおう。そのような「無償の犠牲」を払ったとき、「ぼく」は自分が「親」の「愛」の証しであるアグイーを感じたというのであるが、その時「ぼく」の内部には「愛」とはおよそかけ離れた子供らへの憎悪が渦巻いていたのである。ここで「ぼく」は「愛」と「犠牲」の神話の誕生する場に立ち会っているのであり、アグイーの秘密に触れるのである。わけも分からず子供を脅かし、子供たちから傷つけられるという不条理への憎悪が、不条理を「犠牲」として「愛」の名の下に合理化す

る。そのところで、アグイーも感じ取ることができるようになるのである。この「愛」を絶対のものとして信じてことにより、われわれは存在の不条理から救われるわけであるが、それはまた「愛」の証しとしての「犠牲」の名の下に、不条理な存在に対する不条理な暴力が際限なく加えられこれが排除され続けてゆくことにそのまま直結する。そして存在から不条理をまったくなくしてしまつたあげくに残るところのものは無なのであって、結局このような「愛」の行き着く先は、「愛」される者は究極のところ「愛」する者の「愛」を信ずるがゆえに「愛」する者から殺されることをよしとしなければならず、「愛」する者は「愛」される者のために「犠牲」を払わねばならず、その「犠牲」の究極のものが自らの死であることをよしとしなければならぬという、「愛」する者と「愛」される者との「共死」である。Dも結局、我が子を殺したことを「愛」ゆえの行為だと証し立てるならば、それに見合うだけの、死という究極の「犠牲」を払わねばならなかつた。しかし、「愛」する者と「愛」される者とがともにいなくなつてしまつたところで実在する「愛」などというものが存在するであろうか。そこに存するのは、ただナルシスティックな虚しい喜びにすぎないではないか。空の高みへと遠ざかつていくアグイーに「さようなら」を言ったとき、「ぼく」はずでにこの矛盾に気がつき、「共死」の「愛」を「センチメンタル」としてこれに信頼をおくことを止めているのである。「ぼく」は存在の不条理であることを受け入れて行くしかなない。ここで「ぼく」は子供たちへの憎悪が溶けてゆくことを感じる。そこにあるのは「共死」の「愛」から解放された自由の感覚であるとともに、自らの存

在を不断に空間から疎外され時間から相対化されてしまふという不条理の感覚である。

この、右眼を失つたことに伴う「ぼく」の生活上の困難に象徴される不条理の感覚は苛酷である。しかし不条理を排除する「愛」を信頼しない以上、この苛酷さから救済されるとするならば、それは不条理な存在とまよくやつてゆくことより他にはない。不条理な存在とは他者だけではなく、自己もそうである。その不条理な存在と共にうまくやつていけるような、いわば「共生」の「愛」こそが、存在を暴力的に破壊することなく存在の苦惱から人間を救うということになるだろう。しかし、この「共生」の「愛」の形は固定化することはない。存在は不条理であるゆえに、常に新しく不可解な容貌をもって現れ続けるからである。その決して固定化することのない「共生」の「愛」の形の追求に、二十八才の「ぼく」はずでに踏み出していなければならぬはずである。たとえそれが、右眼を失つたことによる生活の困難に「慣れるだろう。もし、慣れることができなかつたら、ぼくは部屋の中だけではなく、街や、友人たちの前でも、黒い眼帯をかける決心をするつもりだ」という、貧しく拙いかたちであるにしても。

*

*

それまでの「政治と性」という問題をめぐつて展開された一連の大江作品は、「セザンティーン」⁽⁵⁾にもっともよく示されるように、「共死」の原理による運命共同体の可能性の追求を主題とし、その挫折から立ちのぼる抒情を本領としていたと言えるのだが、「空の怪物アグイー」ではこの見えるこの「共生」の「愛」の形の追求とい

うビジョンが、後の大江作品の基本的な主題となるのであり、その意味で「空の怪物アグイー」はそれまでの大江作品の主題をひとまず清算した作品であるとともに、その後の大江作品の主題の方向性をひとまず決定づけたものと位置づけられるのである。このことからすれば、「空の怪物アグイー」は「個人的な体験」の達成のための「文学上の実験（平野謙）^②」とより、個人的な体験が「空の怪物アグイー」で設定された主題の展開の一つの試みであると言わなければならない。しかし、『個人的な体験』についてはまだまとまった見解を述べたことがあるのだが、『個人的な体験』ではその試みが成功したとは言い難い。『個人的な体験』の作品としての価値は、性急な「共生」の「愛」の追求に対するアイロニーに求められるとより他ない。そこからすれば、やはり「ぼく」がアグイーにむかって言った「さようなら」という言葉には甘い抒情の響きがあるのであって、この甘さもまた、その後の大江作品に常についてまわる問題になるのだと思われる。

註

- (1) 『今月の小説（上）』 「毎日新聞」昭和三十八年十二月二十三日夕刊
- (2) 平野の他、河上徹太郎（文芸時評 下） 「読売新聞」昭和三十八年十二月二十七日夕刊、壇谷雄高（5）に同じ）のものがある。
- (3) 書き下ろし 昭和三十九年八月 新潮社
- (4) 「解説」（新潮社『大江健三郎全作品6』付録に所収 昭和

四十一年四月）

- (5) 本多秋五・壇谷雄高・佐々木基一 「創作合評」 「群像」昭和三十九年三月号
- (6) 新潮文庫『空の怪物アグイー』解説 昭和四十七年三月
- (7) 『大江健三郎の世界』 昭和四十二年十月 講談社
- (8) 『大江健三郎論』（昭和四十八年五月 東邦出版社）及び『大江健三郎文学事典』（昭和五十九年八月 スタジオV I C）
- (9) 『大江健三郎論—森の思想と生き方の原理』 平成元年八月 彩流社
- (10) 「空中に浮かぶアグイーを求めて」 「文学界」平成六年十二月号
- (11) 『大江健三郎論』（8）参照
- (12) このあたり三浦展 『豊かな社会』のゆくえ（平成四年十月 日本能率協会マネジメントセンター）より示唆を受けた。
- (13) 中公文庫『日本人の阿闍世コンプレックス』 昭和五十七年四月
- (14) (4)に同じ
- (15) 『文学界』昭和三十六年一〜二月号
- (16) (4)に同じ
- (17) 拙稿『個人的な体験』試論 「金沢大学国語国文」第二十一号 平成八年二月
- ※なお本稿における「愛」と「犠牲」の関係という発想は山田昌弘『近代家族のゆくえ』（平成六年五月 新曜社）より示唆を受けた。