

大江健三郎とブレイク（六）二．蚤の幽霊

小林 恵子

はじめに 石井美桑雄先生を偲んで

「わたしたち、たぶん何にでも堪えてゆかなきゃならないのね」—ここに窮極の認識と、そこから生まれてくるひとつの決断と志標がある。¹⁾

石井美桑雄先生は『立命館文学』にゲオルク・ビューヒナー『レンツ』の考察（一）、（二）、（三）を終えて、2010年6月5日忽然と私たちの前から姿を消してしまわれた。残されたものたちは呆気にとられ、なすすべもなく茫然自失としてビューヒナーの『ダントンの死』においてリュシールが発する独白を生きるしかない。「わたしたち、たぶん何にでも堪えてゆかなきゃならないのね」と。あれから5ヶ月あまり経過し、少しずつ石井さんとの思い出を追うなかで、立命館に35年勤めて「石井さんが堪えてきたこと—ひとつの決断と志標」ってなんだろうという思いを抱くようになった。

石井さんはこと行政に関してはなんでも知っていた。どこから情報が手にはいるのか不思議だったが、中川会館の動きというかうねりというものをしっかりと把握していて、その説明を聞くだけでそういうことに疎い者はなんだか物知りになったような気がしたものである。この35年間の立命館の歩みを考えただけでもその情報量たるやすさまじいものがあったと思われるが、石井さんは頭をパンクさせることなく、いつも涼しい顔をして説明してくれた。天性の行政的能力なのだろうと思う。だから、文学部では学生主事を2回（前代未聞?）、学部主事（現在の副学部長）、調査委員長を歴任し、りっぱに勤め上げた。石井さんを配した執行部の人たちがどれだけ彼のお世話になったかは想像に難くない。全学役職として国際センター所長を勤めた時も、生き生きと仕事をしていたことを思い出す。そんなことを考えると、石井さんは外国語パート（現在の言語文化パート）の一員として、外国語に関わるいろいろな役職を進んで引き受けられたし、外国語パートを引っ張っていく牽引力になってくれたし、ここでまずけんかをするのしない居心地のいい空間を作ってくれたけれども、このパートのもっている制度的制約のために本当にやりたかった重責を担うことができなかったのではないかという気がするのである。つまりわたしたちからするともったいない人材である石井さんのもっと有効な活用法が行政の側にあったのではないかと残念に思うのであるが、石井さんはそれを決然と受容したようにわたしには思える。

「19世紀ヨーロッパ文化研究会」は西川長夫先生が立ち上げ、文学部では佐々木先生、中原先生、神保先生、末川先生、長田先生（現在の理事長）、大戸先生、松宮先生、石井先生それに私と後に下川先生が末席に連なった研究会で、京大に端を発する共同研究の手法でいくつかの成果を上げてきたが²⁾、とにかく研究会のあとの飲食会が楽しかったのを覚えている。みんな結構忙しいはずなのに、みんな連れだって美味しいものを食べてまわった。仏文の先生を含めてみんな味には結構うるさ

くこの店は云々、味は云々と今のグルメのはしりを体現していたように思う。そんな席で石井さんはいつも先輩達^{たち}をさしおいて例の饒舌でのべつ幕なしに私見をのべていたように記憶している。あの時のような楽しいのんびりした雰囲気^を味わえるような余裕は今の立命館にはない。前期セメスター 15 週、後期セメスター 15 週、祝日授業、土曜振り替え授業。石井さんは土・日の学会に出ようにも補講、補講とせめたてられ学会にも満足にいけないといつもこぼしていた。どこの大学も近年はそうなっていると聞^くが、立命館はこの路線を率先して推進してきたように思う。また石井さんは文学部の学生に外国語を継続的に学習させようと当時の執行部の服部健二さんと3回生用の「外国文化講読」を登録必修として立ち上げ、第1外国語にドイツ語を選択する学生を多数育てられたが、最近是中国語、韓国語に圧されてドイツ語の受講者は半減している。その「外国文化講読」も2011年度から「選択科目」になる。時代の趨勢とはいえ古きよき時代は遠のくばかりで、悲しい思いをしていたのは石井さんばかりではあるまい。石井さんのヘビー・スモーカーぶりはつとに有名だが、亡くなられた後で和子夫人から「家では毎日夕飯前から、寝るまでずっといろいろな種類のお酒を飲んでいて」とお聞きしびっくりしてしまい、石井さんはどうにもならないいろいろな理不尽さに堪え、そのために深酒をされていたのではないのだろうかと思ったものである。一見ひょうひょうとしておられたが、身体のなかは憤怒のマグマが燃えたぎっていたのかもしれない。

いまでも胸が痛むのは、5月1日に突然倒れられてから6月5日に逝去されるまで石井さんが堪え忍ばれた1ヶ月間のことである。ずっと意識不明でいつどうなるか分からないと聞かされて、ふるえおののいてから長かった。その間の石井さんの苦しみはどんなだったのだろう。知るよしもないが、意識不明の状態ですっご自分^で死の準備をされ、ご家族に死を迎え入れる準備をしてもらうためにじっと堪えておられたのではないだろうか。その1ヶ月はまたわたしたち仲間が石井さんに「さようなら」をいう大切な時間だったのではないだろうか。石井さん最後までいろいろありがとう。今はどうか安らかにお眠りください。文学部教授会は石井先生の功績をたたえて、先生に名誉教授の称号を与えることになりました。

わたしは石井さんの『レンツ』とほぼ同時期に『立命館文学』に「大江健三郎とブレイク」の連作を発表し、2001年に「大江健三郎とブレイク（五）一. 夢の定義」を掲載した時、その中で「大江健三郎とブレイク（六）」を予告するようにその最後を次のように結んでいる。「大江がいくら作品の中で主人公「僕」に夢を解釈させようと、すなわち「他者の自己化」をさせようと、それはイーヨーに「夢の定義」をしたことにはならないのである。それは健常者の「夢の定義」にすぎないからである。「新しい夢の定義」の緊急な必要性にかられること。そこに大江がひとつところに停滞しない理由がある。イーヨーの存在はいつも、アイデンティティの危険なわなをのがれうる、他者との自己完結性破壊装置なのである。」³⁾しかし、考えもまとまり、草稿もほぼ出来上がった段階でそれを放ってしまった。石井さんは未完の『レンツ』のためにその論文を完結させて、ある意味論文の筆を置いた。書くべきことは書いたという意識であったろう。今回追悼号を刊行するにあたってわたしはこの長い間放っておいた論文をどうにかたちであれ書くことが、お世話になった石井さんへの恩返しになるだろうという思いにとらわれた。自分の中では2002年に時を止めての恥ずかしいスタートである。その時に書こうと思っていた「蚤の幽霊」は次のような概要を持っていた。

1. 自己完結装置（1）身体演技の解釈
2. 自己完結装置（2）悪夢

3. 自己完結装置 (3) 研究書、G.Keynes、*Blake Studies*
4. 自己破壊装置 (1) ことば遊び
5. 自己破壊装置 (2) 視覚・聴覚
6. 自己破壊装置 (3) 触覚

この概要の自己完結装置が他者排除を物語り、自己破壊装置が他者を認める装置となり、この過程を経ることで、大江の自己（子、意識）に対する他者（父、無意識）の定義（＝「新しい夢の定義」）が完成することになっていた。しかし、今わたしは、これをスムーズに展開していくことはできない。ここではこの概要にそってわたしがわたしの意図をしっかりとつかむ作業をしたいと思う。「夢の定義」と名づけて提案した自己（子、意識）と他者（父、無意識）の関係性をうまく表現することができないとしても、今はこのとつとつとした語りを大事にしたいと思う。

1. 自己完結装置 (1) 身体演技の解釈

『新しい人よ眼ざめよ』の主人公「僕」が、Mさんと自分について修士論文を書いているアメリカの女子学生と自宅で話をしている時、Mさんの背は日本人としても低い方に属するという話になった。その時脇から息子イーヨーが「本当に背の低い人でしたよ。これくらいの間人でした！」と言って、床から三十センチほどの高さに水平に手をさしのべた。Mさんは市ヶ谷にある陸上自衛隊の東部総監部に闖入し割腹自殺をした人だと述べられているから、Mさんが三島由起夫を指し示すとき、この小説の主人公「僕」は限りなく作家、大江健三郎に近づくことになる。その時、「僕」はすぐに新聞写真の床に直立していたMさんの血まみれの首を息子は思い描いているのだと思った。しかもその写真を結局はマスコミが取り上げなかったことを「僕」は『政治死の生首と「生命の樹」』という論文で次のように解釈していた。

たとえ象徴天皇制の憲法のもとにおいてであれ、天皇制的な宇宙構造を背景にして、人間の肉体の細部が前面に押し出される身体演技を、その多面的な意味の喚起力のままマスコミコミュニケーションにのせれば、それは具体的な大きな暴力の危険を買いこむことになる、『風流夢譚』の事件から教えられていたからなのだ。、、、なにより鋭敏で千軍万馬の巧智にみちた大いなるものの手が、あの床に直立した血まみれの生首を、われわれの目の前から遠ざけることによってその操作は始められたのである。⁴⁾

息子の障害のある頭のなかで、あの写真の記憶が保たれ、あれが恐怖の傷として留まっているとしたら、いつかこれまで経験したことの無い悪夢のようなものを見はじめるということがあるかもしれない。障害のある子どもの頭から、このような記憶をどうやって取り除いてやることのできるのだろうか？この悪夢を呼び起こすかもしれないMの生首の記憶を契機にイーヨーに夢についての定義を与えるということが差し迫った問題になってくる。ここで主人公「僕」は「Mの生首の記憶」を一方的に解釈し、昔のできごとが記憶に巣くっているプライミングあるいは陳述的記憶としてイーヨーに当てはめて考えるのである。つまりMの生首とそれが日の目にさらされなかった理由の

「僕」の解釈とイーヨーに生首の記憶がとりついていると考える「僕」の解釈はいずれも自己から発せられ、他者を通すことなく自己に帰還する、ある意味アイデンティティの自己完結装置なのである。その場合、子としての意識を体現する「僕」は父としての無意識を体現するイーヨーに到達せず、自ずから大江の探求する「父の定義」をすり抜けてしまうことになる。自己を中心に解釈が完成するとき、その解釈はたとえ他者の問題にたいしてであれ、その人間の解釈すなわちイデオロギーをそのまま抱え込むことになるのである。

2. 自己完結装置（2）悪夢

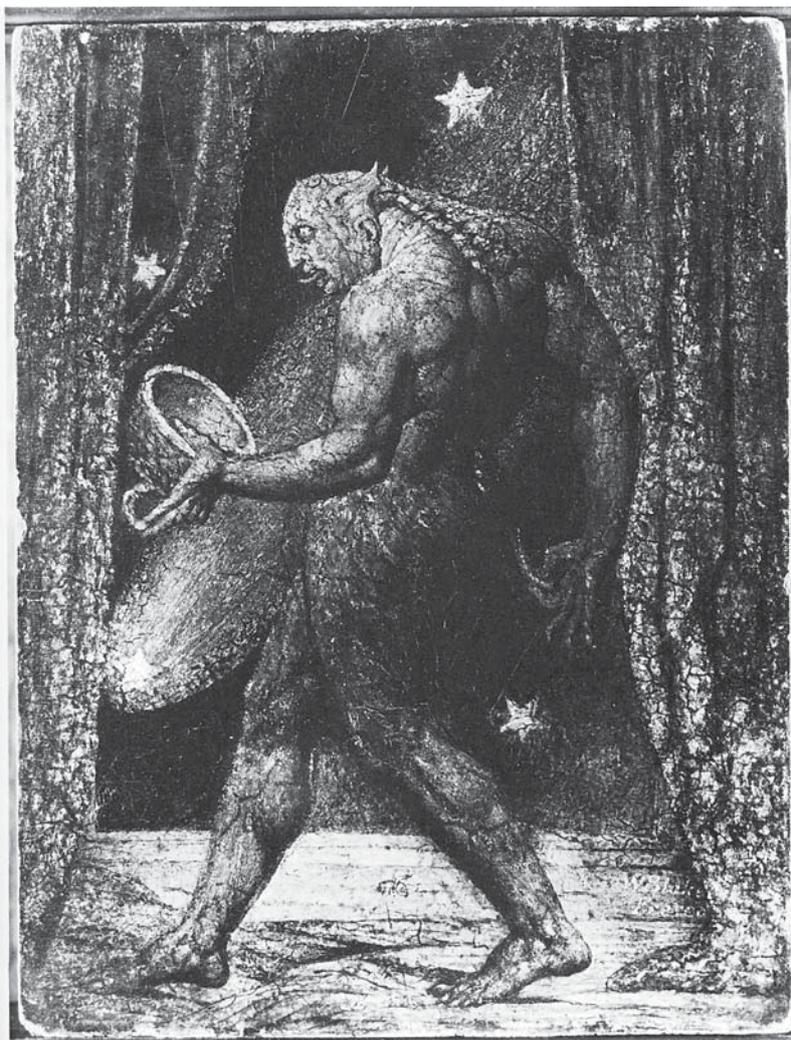
「僕」には記憶に結びついた悪夢の経験がある。「記憶と悪夢」の典型的な例として大江が「蚤の幽霊」で紹介しているものである。ブレイクの Visionary Heads の中に「蚤の幽霊」という作品がある（図版1）。ある夜、ブレイクは友人の水彩画家ジョン・ヴァーリーの前でヴィジョンとして現れた「蚤の幽霊」を描き出したと語られている作品である。ヴァーリーが友人に語った話のいきさつを大江は作中に書き記している。

部屋の隅を熱心に見つめはじめていたブレイクが、一やってきた、^{リーチ・ミー・マイ・シングス}画材を手渡してくれ、自分はそいつを見張っている、といったというのだ。ブレイクは当の怪物の熱望をあらわす舌が口から出てすばやく動くさま、手には血を受ける腕をもち、全身、金と緑の鱗の皮膚で覆われている様子を説明しながら、まさにそのとおりの画像を描き出したのだという。⁵⁾

この絵を見たものは誰でもあまりのすさまじさに一瞬たじろぐであろう。ブレイクの Visionary Heads の中でも群を抜いて見るものの記憶に強烈に残る画像である。「僕」が見た息子イーヨーの夢は、ある意味この「蚤の幽霊」の個人的解釈といってもいいだろう。

夢の中の息子はやはり全裸なのだが、その全裸いっばいに邪悪で醜いものをあらわして暗い台所に立っているのである。裏口から戻ってきたまま股を開いて立っている。爬虫類のような強い匂いが、眼ざめた後の鼻孔に残っているほどであった。そのイーヨーの下腹部に鼻をすりつけるようにして、僕はしゃがみこんでいた。僕はイーヨーの射精してなお萎んでいない—こういう状態を村の青年団の者らが、生立ちとっていたように思いだしながら—性器を調べるべく裸にしたのであったから。握りごたえのあるものを皮袋につめたかたまりのようなイーヨーの性器は、夜目にもあきらかに血で汚れていた。そしてもっとも深い絶望とないあわさった、嘎れた叫びをあげてしまいそうな奇怪な歓喜が、僕をとらえたのである。、、、僕を見おろしているイーヨーの二倍にもふくらんだ顔、牛の目玉のような眼、薄く開いた唇からそりかえるようにして長く突き出た舌。そしてなにより肩と上膊のなんとも異様な巨大さと、そこいらの皮膚いちめんにあらわれている鱗、、、⁶⁾

「蚤の幽霊そっくりの息子」の夢は大江が指摘するように明らかにフロイト的性的願望の潜在意識と重なる。意識にとって不快な感情や記憶、耐え難い観念や衝動は、無意識においやられ、そこに



図版 1

封じ込められる。一種の自己防衛規制である。しかしそれはある時、意味作用を伴って、意識の側に回帰し、悪夢となる。ブレイクの絵はまさに主人公「僕」が、記憶装置に組み入れた画像コードであり、イーヨーとの関係でいつでも夢として取り出し可能なシンボルでもあった。そのかぎりでのこの夢は自己投影であり、この夢解釈はあくまで自己完結装置として機能しているのである。夢を見た翌朝、息子をまっすぐに見ることができなかったと告白する「僕」は、その後その夢を誘引したと思われる記憶「ブレイクの蚤の幽霊の絵」も見ることができなくなる。「記憶と夢解釈」を結びつけた帰結である。この解釈は自分の中では因果が自己完結していて、「見ないことにする」あるいは「意識的に忘れる」ことで解決が計られる。しかしこれは健常者が通常に行う解決策の一つであり、「イーヨーの生首の記憶を取り除いて悪夢をみないようにする方法」の解決にならないのは明らかである。

3. 自己完結装置 (3) 頬に舌をいれて

「僕」がイーヨーの「Mさんの生首」の記憶から抱え込んだ「記憶と悪夢」の問題はある日、思わぬ解決を得ることになる。アメリカの女子学生マリオンがブレイクの「蚤の幽霊頭部のクロッキー

(図版2)」とイーヨーの「Mさんの生首」の類似性から、「イーヨーはMの幻像を見る様子をしてしながら「頬に舌を入れて」いたのではないか? すなわちおおいに冗談として楽しんでいたのではないか?」と指摘してきたのだ。その根拠となったのがジェフリー・ケインズの *Blake Studies* (1971) の中の一論考「Blake's Visionary Heads and The Ghost of a Flea (ブレイクの幻像肖像画と蚤の幽霊)」である⁷⁾。大江は作中にケインズのその論考を要約するような形で評釈している。ブレイクの「蚤の幽霊」に関わる絵には図版1で示した凄まじい存在感に満ちたテンペラ画以外に二種のクロッキーがあってこれらのクロッキーには一種飄逸な気分があり、テンペラ画がいかにもおどろおどろしいのは別の印象がすること、そこにもブレイクの画家としての多面性があらわれていることを指摘した後で、次のように続ける。



図版2

さてケインズはブレイクのそれらの絵が、どのような過程をへていまだここに所蔵されているかを周到かつおっとりした記述で示した後、幻としてあらわれた「蚤の幽霊」のスケッチであるはずの絵が、じつは一七世紀なかばに刊行され、ブレイクも再刊本を見たはずの『^{マイクログラフィア}顕微鏡絵画』における蚤の細密画に由来することを、とくに二葉のクロッキーを介していちいち立証してゆくのである。ケインズは外科医としても経歴の長い人のようだが、いかにも科学者の手つきで、ヴァーリーの側からいえば、かれはブレイクのいうところを信じることで、占星学的思考に恰好の絵画的素材をえられたわけなのだから、それこそ進んでブレイクの言葉を受け入れたのであったにちがいない—「蚤の幽霊」の現前をいいながらデッサンの筆を動かすブレイクが、^{ウィズ・ヒズ・オウン・タンク・イン・ヒズ・チーク}「頬に舌を入れて」、つまり皮肉なからかいの気分もこめていただろうことには、はっきり証拠があると思う、とケインズは書いているのであった。⁸⁾

マリオンからの手紙で「一つの解釈」を示唆された「僕」は、この解釈の正当性をケインズの研究書から自ら確認し、「記憶と悪夢」の連関を切り離すことができ、大きな安心を得ることになる。ブレイクに関わる研究書を熱心に集めていた大江の面目躍如なところであり、研究者ケインズのおっとりした文体、科学者の手つきを感知するところはいかにも大江らしいが、この解釈全体もイーヨーを介入させていないわけだから、自己を安定させる自己完結装置であることに変わりはない。たとえば、ブレイクの伝記作者ピーター・アックロイドは *Blake* (1995) の中で「蚤の幽霊」に関して、ヴァーリーの逸話はその後のブレイクの言動も含めて、いかにもブレイクらしいと、ゾツとしながらもヴァーリーに肩入れしていて、そこにブレイクの諧謔はない⁹⁾。「イーヨーの冗談」という解釈によって、イーヨーの頭の中にしみのようにMさんの亡霊がとりついているのではないかという懸念は消えたが、これも大江の悪夢に関する治癒的操作、心理的トリックであって、イーヨーが悪夢

をみたとき、イーヨーに「夢とは何か？」の説明を与えるなものにもなっていないのである。

4. 自己破壊装置 (1) ことば遊び

ケインズの *Blake Studies* は、しかし、大江にブレイクの画家としての多面性（ユーモア）を読みとらせる契機になり、それに重ねてイーヨーのある側面（ユーモア）を認識する契機となる。それはイーヨーの独自性なのであるが、大江自身の中に流れる諧謔性、おどけ、ひょうげに通ずるものだから、簡単に納得できるものであったろう。大江はケインズのおっとりした科学者の手法による一解釈によって「父と子」の間のユーモアの同一性を発見することになる。そしてこれが初めて「僕－意識－自己－子」と「イーヨー－無意識－他者－父」を結ぶ架け橋となり、大江における「父（他者）の定義」として「自己完結を破壊するもの」を迎え入れる糸口となるのである。

笑いとはユーモアは大江のもつ多面性の一つである。『新しい人よ眼ざめよ』の中でも、『クマのプーさん』の中に登場するロバのイーヨー以上の存在のおかしみがイーヨーに与えられている。とりわけイーヨーの言語化についての特徴をここではあげておこう。

1. イーヨーのことば遊びのおかしみ

a. コマーシャルや製品をもじっての洒落

- ・ヒデキ感激——→オデキカンゲキ
- ・人間辛抱だ——→インゲン・シンボーダー（インゲンの英語？）
- ・抗てんかん剤ヒダントール——→ヒダン・トオル作曲

b. 具体的な人物についての滑稽なメタファー

- ・スポーツにくわしいキューピーちゃん
- ・ポーチド湯呑み

イーヨーは無意識に既成の言葉の意味と音を分離して、歪形化し、言葉同士を結びつける。聴覚的リズムに基づいているのは確かであるが、それが不思議な発明となって周りにいるものの笑いを誘う。

2. イーヨーの声の抑揚と、脈絡はつかないが妙に地の文になじむゴシック体

イーヨーの言語装置は意味すること（シニフィアン）と意味されるもの（シニフィエ）が横線（パール）を通過しないので、言葉と記憶の関連づけができていない。すなわち言葉の個別化、コード化、象徴化ができないので、言葉と言葉を強引に結びつけるのだ。イーヨーを媒介にするということは始めから「言葉の装置が意味的にコード化されていない無垢の状態」にあることなのである。会話がかもしだす父と子のユーモラスなほほえましい光景は「僕」の自己完結性が働かない別の世界である。イーヨーのもっている「無垢」が、恩恵のようにまわりにふりまかれる。家族のものたちが感じる「イーヨーが寄宿舎に入ったら、自分たちはあまり笑わなくなるだろう。」「イーヨーが滑稽なことをするからみんなが笑ってきた、というのじゃなくて、なんでもないことでもイーヨーが、みんなが笑うように元気をつけたんだと、サクちゃんはそういつていたわ。」¹⁰⁾ というイーヨーの存在感。これはイーヨーの解釈ではなくて、イーヨーの「無垢の存在」そのものの温かい肯定である。この文脈でみると、「本当に背の低いひとでしたよ。これくらい人間でした！」とMさんを床から三十センチの高さで表現したのは、実際「頬に舌を入れて」いたのかもしれないと感ずるのである。

解釈するのではなく解釈できない他者をそのまま受入れるということ、ここから新しい自己破壊の装置が生まれてくる。

5. 自己破壊装置（2）視覚・聴覚

大江が初めてブレイクに出会ったのは大文字の Man を含む次の詩句であったことはこれまで何度も書いてきた¹¹⁾。

“That Man should Labour, & sorrow, & learn, & forget, & return
 “To the dark valley whence he came, to begin his labour anew.
 “In pain he sighs, in pain he labours in his universe,
 “Sorrowing in birds over the deep, & howling in the wolf
 “Over the slain, & moaning in the cattle, & in the winds,
 “And weeping over Orc & Urizen in clouds & [dismal, del.] flaming fires:
 “And in the cries of birth & in the groans of death his voice
 “Is heard throughout the Universe: Wherever a grass grows,
 “Or a leaf buds, The Eternal Man is seen, is heard, is felt,
 “And all his sorrows, till he reassumes his ancient bliss.”¹²⁾

そして、いつも前半の「labour & sorrow（労働し、悲しむこと）」と「learn & forget（学び、忘れること）」に大江が自分の人生と作品を重ね合わせてきたこと、さらに「return to the dark valley whence he came to begin in his labour anew（自分がやってきた暗い谷間に戻り、新たに労働を始めること）」という詩句に大江が生まれた四国の谷間を重ね合わせてきたことを強調してきた。しかし、大江が大きな困難に直面したときブレイクのこの詩句の後半部分もまた大きな解決の糸口を与えてくれたのである。それはわたしたちに人の悲哀がどんな形で聞かれ、見られ、感じとられるか（触れられるか）を教えてくれる。その部分を梅津訳で紹介しよう。

痛みのうちに彼はため息をつく痛みのうちに彼は彼の宇宙で働く
 鳥となって深みの上を泣き叫びながら又狼となって殺害された
 者の上を吼えながら又家畜となってまた風となって呻きながら
 又雲と「暗い一消」燃え立つ火の中のオークとユリゼンを思っ泣きながら
 そして誕生の叫びの声の中に又死の呻き声の中に彼の声は
 聞かれる宇宙の到るところに草が生えるところ又は葉が
 芽ぶくところならどこでも永遠の人間は見られる聞かれる触れられる
 そして彼のすべての悲しみも彼が昔の至福を取り戻すまでは¹³⁾

聴覚によって聞きとられる「ため息」「泣き叫ぶ声」「吼え声」「呻き声」、視覚によって見られる「鳥」「深み」「狼」「殺害された者」「家畜」「風」「雲（ユリゼン）」「火（オーク）」「誕生の瞬間」「死

の瞬間」「草」「葉」、すなわち森羅万象、生の営みすべてが痛みの感覚をともなって大文字の The Eternal Man に集約される。この部分を嵐の夜、「僕」とイーヨーが二人連れで伊豆の別荘へいったときの次の描写と重ねあわせて読んでみる。

鉄橋をわたる際には、奔騰している川が眼に入り、荒れる山腹と大水の川は、森の谷間の夜に僕を連れ戻した。、、、自分はあるなかで不安およびなにやらゾクゾクする感情にかられ、谷間の村の人間みなが一体になっているような思いをいただいたものだ。¹⁴⁾

居間に煙が充ちてくることをあえて承知して、僕は煙突につうじる暖炉のブレイカーを閉じたまま、雨風の吹きこみにそなえていたのだが、それでもブレイカーの向こうの煙突の鳴る音は、巨大な喉を持った Man の悲痛の吠え声のようである。¹⁵⁾

大江にとって大事なものは森羅万象全ての中に The Eternal Man とその悲しみは見られ、聞かれ感じとられるということである。この感覚は大江のさまざまな作品の中に流れている人の悲しみを背負った「宏大な共生感」に通底するものである。特に嵐、台風、洪水など人知の及ばぬ自然現象の中で、大江のその感覚はとぎすまされ、人としての vulnerability (傷つきやすさ、壊れやすさ) を助長する。大江はブレイクの詩句のもつ感覚に訴える部分、とりわけ悲痛な叫び声に共振するのだ。ブレイクは五感をむしろ想像力を閉ざすものとして否定するのだが、大江はブレイクのこの詩句からむしろ自己完結を破壊する装置すなわち自己の力ではどうにもならない絶対的他人の存在を感じとっているように思われる。『同時代ゲーム』の中で大江が大文字の Man を壊す人としていたことは偶然の一致ではあるまい。感じとることで初めて他人を丸ごと含めた一体感が生まれてくるのであろう。この感覚のプロセスを経ることにより、「僕」の自己完結の装置は破壊され、本当に望んでいたものが見えてくる。

6. 自己破壊装置 (3) 触覚

感覚野の中の触覚を最後に取り上げるのには訳がある。「feel」という動詞をいみじくも大江は、梅津氏と同様「感じる」よりもむしろ「触れる」に近い解釈をしているように思われる。嵐の夜、「僕」がうつらうつらして呻いていたらしいところへ、The Eternal Man がまさに恩寵のようにかすかに触れてくるように何者かがそっと「僕」に触れてくるのだ。

やがて僕は穏やかで優しげな手つきの者が、肩から腕、胸のあたりに触るか触らぬかにしながら、揺り起こそうとして、大丈夫ですよ、大丈夫ですよ！夢だから、夢を見ているんですから！なんにも、ぜんぜん、恐くありません！夢ですから！という声を聞いた。¹⁶⁾

コード化されていない、一切の関連がない「記憶」に呻き声を介して「感情の流出」がおこる。それを触覚が引き継ぐ。イーヨーは夢を見ないが、夢を見る人間がいるということがわかってきている。それはいつかイーヨーが夢を見る時があるとして、それは夢だと判断できるということである。

たとえそれが恐ろしい夢であり、その時すでに「僕」は死んでいて、イーヨーをやりおこし、「夢だから大丈夫だよ」といってあげることができないにしても、イーヨーは夢見る自分自身に向けて、「大丈夫ですよ、大丈夫ですよ！夢だから、、、夢を見ているんですから！何にも、ぜんぜん、恐くありません！夢ですから！」¹⁷⁾と、なぐさめ、励ますことができるのである。それがわかった時点で、大江の「夢の定義」は終わる。「死の定義」と同じで、「夢の定義」とは「夢についての定義」「夢をどう対処するか」なのである。学者でない彼は、そのものを学者の手つきで定義する必要はない。生とは何かではなく、どう生きるか、生き方の定義を指し示そうとする。それが、障害児との共生からあみだした大江流の定義の仕方なのである。その「新しい夢の定義」に触覚が大きな貢献をしてくれた。大江が「父—他者」を見つけた瞬間である。彼が『個人的体験』のカウンターパートとして書いた『空の怪物アグイー』の中に、この触覚と自己放棄との関連を匂わす場面がある。そこを引用してこの論考を締めくりたいと思う。障害児の赤ん坊を殺してしまった音楽家Dは空の怪物アグイーと共に生き、学生のぼくを雇って、散歩につきあわせている。ある散歩の途中、ぼくは吠え立てる犬の群れに出くわす。ぼくは数秒後におこるべき大厄災のイメージを一瞬思い描くがどうすることもできないでいる。

そしてぼくはなにひとつ策を講じることができず、すでに黒とチョコレート色の丈の高い幽鬼のような犬ども十数頭は、おぞましい顎で空を咬み、唸り声をあげ、吠え立て、身震いし、迫っているのだ、そのヤニ色の鋭い爪が砂利を蹴る音まで聞こえてくる近さに。ぼくは自分が、Dとその赤んぼうのためになにもできないと感じた瞬間、捕えられた痴漢のように無抵抗になり、恐怖心の闇にのみこまれた。ぼくは背に有刺鉄線のトゲが痛みをあたえるところまで砂利道のすみに退き自転車を障壁のように自分の体のまえにひきつけ、そして眼をつむってしまった。しかも獣くさい匂いが足音と吠え声とともにぼくを搏ったとき、ぼくは、硬く閉じた瞼から茫然と涙を流しはじめたのである。そしてぼくは恐怖心の波にはこびさられるままに、自己放棄した、……

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厄災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。それでも、ぼくの閉じた目はおびただしい涙をこぼしつづけ、ぼくはそのまま、しばらくのあいだ、肩をふるわせてすすりないていた。¹⁸⁾

Dは「われわれが、この地上の生活で喪ったものらが顕微鏡のなかのアミーバのような具合におだやかに光りながら、百米の高みの空を、浮遊している」という。しかも浮遊している目に見えぬ他者の存在を見る眼、降りてくるかれらを感じとる耳、それはそれ相応の犠牲をはらって獲得しなければならぬものなのだ。それでもとつぜん、なんの犠牲も努力もなく、その能力がさずかる瞬間がある。大苦境でなすすべもなく、自分を捨てて、すべてを何かに委ねるとき、自己を破壊する装置がはたらき、まったく突然に大なる他者が密やかに触れてくる。解釈の余地がないということは、自己完結性を放ることだ。その時、父のほうから子に交信してくる。これは大江がブレイクを介して発見した労役と悲哀の定義の一つである。ここからブレイクを基点とする大江の次のステップ、「想像力（イマジネーション）の定義」まではほんの一步である。

注

- 1) 石井美桑雄、「ゲオルク・ビューヒナーの『レンツ』のために（二）—文学と文学者の初源をめぐる考察—」、『立命館文学』第567号、「佐々木康之教授退職記念論集」、2001。
- 2) 西川長夫・松宮秀治・末川清編、『ロマン主義の比較研究』、「立命館大学人文科学研究所研究叢書7」、有斐閣、1989。
竹内実・西川長夫編、『比較文化キーワード』（1、2）、サイマル出版会、1994。
西川長夫・松宮秀治編、『「米欧回覧実記」を読む—1870年代の世界と日本』、法律文化社、1995。
- 3) 小林恵子、「大江健三郎とブレイク（五）— 夢の定義」、『立命館大学』第567号、「佐々木康之教授退職記念論集」、2001。
- 4) 大江健三郎、『新しい人よ眼ざめよ』、「蚤の幽霊」、講談社、1983、103 - 104 頁。
- 5) 前掲書、118 頁。
- 6) 前掲書、117 頁。
- 7) Geoffrey Keynes、*Blake Studies*、Oxford At the Clarendon Press、1971。
- 8) 前掲書、121 頁。
- 9) Peter Ackroyd、*Blake*、Sinclair-Stevenson、1995、p.332。
- 10) 前掲書、266 頁。
- 11) 小林恵子、「大江健三郎とブレイク（一）、（二）、（三）、（四）、（五）」『立命館文学』第506号（1988）、第517号（1990）、第551号（1997）、第557号（1998）、第567号（2001）。
- 12) Blake、*Complete Writings* edited by Geoffrey Keyes、Oxford University Press、1966、pp.355-356。
- 13) 梅津済美訳、『ブレイク全著作』第1巻、名古屋大学出版会、1989、633 頁。
- 14) 前掲書、132 頁。
- 15) 前掲書、136 頁。
- 16) 前掲書、141 頁。
- 17) 前掲書、145 頁。
- 18) 大江健三郎、『空の怪物アグイー』、新潮文庫、1986（14版）、198 - 199 頁。

（本学文学部教授）