

「われわれ」の空に浮遊するアグイー

——大江健三郎「空の怪物アグイー」論

1 はじめに

「空の怪物アグイー」（『新潮』一九六四年一月号）は、「脳へルニア」の赤んぼうを衰弱死させてしまつて以来、現実逃避した音楽家Dの付き添いとして、大学生の「ぼく」が雇われるという、「ぼく」のアルバイトの体験を描いた物語である。亡くなつた赤んぼうのことをアグイーと呼ぶDは、自らを「別の《時間》」を生きたるものと定位することで、アグイーが住む「もうひとつの世界」とコンタクトをとり、東京中を歩きまわることでアグイーに「新しい思い出をつくらせよう」とする。そんな彼の「奇妙な」振る舞いを通して、「ぼく」は間接的にアグイーの存在を想像する。アルバイト当初、Dの見る世界を「肯定」していなかったものの、彼の離婚した妻や映画女優との対話を通し、アグイーの情報を収集していくことで、「もうひとつの世界」に接近していく。

そして、クリスマス・イヴの銀座で、「トラックの群れ」に轢かれてしまい、「血まみれ」のDは、もはや「透明人間」のよう

な「別の《時間》」の住人ではなく、「現実的な《時間》」を生きたる存在として周りの群衆に見出されることになる。Dの死と同時に雇傭関係が解消されてから十年後、突然、「子供らの一群」に襲われ、片眼を失い、「無償の犠牲」を払つた「ぼく」は、一瞬だけアグイーの存在を感じ取る。その後、「ぼくの空」から降りてきたアグイーは、「ブルーの空にむかつてとびた」っていき、作品は閉じられる。

本作の研究史上では、Dとアグイーの関係性を基軸に、十年後の「ぼく」とアグイーの関係性の意味を測定することに、議論が集中する傾向がある。狩谷直志¹は、「さようならアグイー」と発する「ぼく」の姿を「Dのように「欠落の感情とともに生き」ることをしないという姿勢の表れ」とし、「最終的に受け入れ難い事実を受容していくという方向性を示した作品」として評価している。高山敏幸²も、結末部のアグイーは「別れの表象としての存在であつて、反理解性がそのままDのような自死へと誘うものではないのである」との見解を示している。

また、宋仁善³は、「語る「ぼく」」は、「語られる「ぼく」」を

松本拓真

「片目」にすることによってその世界の異常性をも暗示し、結果的に、語り手として自分は、「もうひとつの世界」を肯定するようになった（登場人物の「ぼく」とは距離を置いた地点に立っている」と指摘している。つまり宋は、語り手の「ぼく」は、語られる「ぼく」が「肯定」していた、Dとアグイーの関係性を客観的に見つめ直す視座を獲得したというのである。この宋の指摘は、十年後の「ぼく」とDのアグイーに対する反応の差異に着目してきた先行研究の論点を、語りの次元から捉え直したものと位置付けることができる。

他方、この「ぼく」の語りの問題を、同時代の社会・文化的ネットワークを参照しつつ、作中に描かれる「テープ・レコーダー」を聞くDの行為と対比的に論証してみせたのが、服部訓和⁴である。服部は、「ぼく」の語りには、「テープ・レコーダーを用いるDの行為にもよく似た、内なる他者の記憶を自ら聴く／読むという構図がある」とし、「そのような場で語られた他者の記憶は、語られた途端に他者性を帯び、「ぼく」の同一性を脅かす」と続け、「そのような、危うい語りの現場に自らを置き、「街や、友人たちの前でも、黒い眼帯をかける決心」をする彼の職業は、作中、直接的には明言されていないにせよ、小説家と言うほかない」と結論付けている。木口慎平⁵もまた、「自己」を《語り》続けることによって自己を変容させ続けていく」と指摘しているように、服部の指摘する主体の解体を「変容」と読み替えている。

服部は、本作に「小説家が言葉紡ぐ行為をそれ自体」が描かれていると指摘している。仮に服部の指摘するように、「ぼく」が「小説家」でこの物語を紡ぐ存在だとすれば、そこに聞き手では

ないにしろ、不特定多数の他者、つまりは読者の存在を想定することができらるだろう。つまり、「内なる他者の記憶を自ら聴く／読むという構図」がある「ぼく」の語りには、それを外なる他者に向けて語る／書くという構図も含まれている可能性があるのだ。すると、本作を「ぼく」が死者の記憶を物語ることを通して、内なる他者の存在を感じとろうとする、その行為の現場を開示した小説」として位置付けている服部の指摘は、「ぼく」が「死者の記憶」を外なる他者に向けて語る、「その行為の現場を開示した小説」として再定義することができる。

また、本作を読み解くうえで見過ごしてはならないのは、冒頭部ではじめに語り手の「ぼく」が「自分の生涯ではじめて金を稼いだ体験をものがたりたい」と宣言していること。つまり、「死者の記憶」を語る「ぼく」の行為には、前提としてアルバイト体験という枠組みが存在する。本稿では、本作における異同の問題を視野に入れながら、この「ぼく」のアルバイト体験について考察していく。本作は、『大江健三郎小説2』（新潮社、一九九六年七月）を底本とし、『大江健三郎自選短篇』（岩波書店、二〇一四年八月）に収録されるにあたって、作者による加筆修訂が施されている（以下、『大江健三郎小説2』を全集版、『大江健三郎自選短篇』を文庫版として略記）。

この異同の問題を考慮しながら本作を読み解くことで、「ぼく」のアルバイト体験の詳細を検討すること、それを踏まえたうえで十年後の「ぼく」の語りの行為に、読者の存在を読み込み、本作に新たな相貌を見出すこと、それが本稿での課題となる。「ぼく」のアルバイト体験を構成する要素、金銭の授受、見ること、時間

の三つの観点から読解していき、この物語における「ぼく」のアルバイト体験の具体的な様相について検討していく。そして、「ぼく」とDの関係性が「ぼくら」、さらには「われわれ」へと移り変わっていく過程を追跡し、この物語を紡ぎ出す「ぼく」の語りが、「われわれ」以外の他者を「われわれ」のなかに巻き込んでいくものであることを最後に論じる。

2 「ぼく」のアルバイト体験

本節ではまず、金銭のやり取りという観点から「ぼく」のアルバイト体験に関してみていこう。物語の冒頭、大学生の「ぼく」は、銀行家から仕事を依頼される。それは、彼の息子に当たるDの外出時に「付添い」を行うという単純な仕事だった。「ぼく」は銀行家に対して「採用していただくことにきまればご挨拶にまいります」と言った際、「いや、あれがきみを雇うわけだから（そう銀行家がいっただので、ぼくは負け犬の反撥心をふるいおこし、よしDのことを、ぼくの雇主と呼んでやる、と決心した）その必要はないでしょう」と返答されるように、直接的に銀行家とは雇関係を結んでいないことがわかる。（ ）の注釈のなかで、Dのことを「あれ」という指示語で呼ぶ銀行家に反撥し、彼のことを「ぼくの雇主と呼んでやる」と決意する「ぼく」にあって、あくまでも雇関係はDと結ぶものとしてある。

だが、アルバイト初日、「窪んだ眼」で空を見つめるDは、外出時の「付添い」という仕事のほかに、新たな仕事を要求する。アグイーのことを「あれ」という指示語で呼び、「ぼく」に対し

て、「ぼくはこの東京のことを、あれに、ひとつのパラダイスとして説明しているのね、きみにそれが、気違いじみたおかしなパラダイスに感じられても、まあ、一種の滑稽なパロディだと考えて、肯定してもらいたいですよ、あれが脇に降りてきている時には」というように、「あれ」を「肯定」しなければならぬという仕事追加される。

銀行家からは「あれが外出先で悶着をおこして醜聞にならないよう」「見張る役目」を任せられ、Dからは「あれ」を「肯定」することを要求される「ぼく」の仕事内容は、その意味で二重化している。とはいえ、「ぼく」がDと雇関係を結んでいたことを踏まえれば、「日当」の賃金をもらうためには、「あれ」を「肯定」しなければならぬはず。だが、それが失敗に終わったにもかかわらず「ぼくは日当をもらう。以降、「ぼく」は「少し脇に避けよう」としりぞいたりして、かれとかれのアグイーを避ける」ようになる。「不思議がる」という注文だけがまもられ、相槌をうつてくれという要請の方はぼくが無視していることに気づいたはず、「それでも結局納得したようだった」と内省する「ぼく」は、Dとアグイーのことを「不思議が」らずに見守るという単純な仕事として、仕事内容を自己完結的に矮小化してしまうのだ。

しかし、「犬の群れ」に襲われる場面で「ぼく」は、恐怖に涙を流して「幼児期退行」した際に、その理由を以下のように考える。

ぼくは、恐怖心と自分の責任をはたしえなかったことによる

無力感と、自分のこれから展開する実際的な人生での困難の（総体への漠然たる怯えから（それというのはぼくににとってはじめて働いて金を儲ける、いわば実人生の雛型の試みが、この気遣いの音楽家を守護することなのに、ぼくにはそれが充分に果たせなかったのだから、今後も、ぼくにとつて重すぎの出来事がつぎつぎに出現して、こちらを茫然自失させるだろうことは予測できたのだ）涙を流したのだったが、それについてぼくは雇傭主にむかつてあえて異議をとなえようともせず、柔順に耳をかたむけていたのだ。

ここでは、「ぼく」の仕事が「気遣いの音楽家を守護すること」に変更されていることがわかる。これは銀行家が依頼した「見張る役目」の延長線上に位置付けられる行為だろう。なぜなら、この「見張る役目」には、「外出先で悶着をおこして醜聞にならないように」に気をつけるというメッセージが含意されているからだ。

このような、常に二重性を孕んでいる「ぼく」のアルバイト体験の不安定な様相を前奏として、Dの最後の日に、アルバイトの対価である「日当」を受け取らない「ぼく」から、受け取る「ぼく」への変更、すなわち本作における異同の問題が展開されることになる。クリスマス・イヴの銀座で「ぼくは例のとおり、Dとその幻影から数歩だけ遅れて歩」く。しかし、そこでDは少年労働者が操縦するトラックに轢かれてしまう。「ぼく」とその少年労働者は、Dを乗せた救急車で病院へ向かい、そこで「銀行家はぼくに日当をくれ」る。全集版では、「ぼくは日当の千円をかれ

（松本注——少年労働者）の胸ポケットにいれてやった」という記述が存在し、銀行家が手渡した「日当の千円」を「ぼく」が受領しない様が描かれている。しかし、文庫版になると、「ぼくは日当の千円をかれの胸ポケットにいれてやった」という記述が削除されており、そのまま「ぼく」が「日当の千円」を受領することになっている。この異同の問題はいかに読み解けばいいのか。注目すべきは、「ぼく」の仕事内容が二重性を孕んでいたこと、すなわち「日当」という対価を受け取るに値する仕事内容は、二つのうちのどちらだったのかということである。

既述の通り、全集版では「日当の千円」を受け取らないのだから、「ぼく」はそれに見合うだけの仕事を遂行できなかったのだ。「ぼく」は、Dの「付添い」として彼を「守護すること」ができなかったために、「日当の千円」を受け取る資格がないと判断したのである。したがって、全集版での「ぼく」の行動規範は、「外出先で悶着をおこして醜聞にならないように」「見張る」という、銀行家が依頼した仕事内容に依拠していたと考えられる。となれば、「日当の千円」を受領しない「ぼく」から、受領する「ぼく」への変更は、銀行家が依頼した仕事内容から、Dが依頼した仕事内容への変更として読み取れる。なぜなら、このとき「ぼく」は、Dとの間で暗黙裡に成立した、「日当」を受け取るに値する条件、「不思議がるなどという注文だけ」は遵守しているからだ。ゆえに「ぼく」は、仕事の対価を受け取る資格があると判断し、「日当の千円」を受け取ったのである。

この異同は、「ぼく」が雇傭関係を結んだのが銀行家ではなくDであることを、より一層明確化する効果を有している。最終的

にこの雇傭関係は、Dの死と同時に解消されるわけだが、「ぼくの雇傭主」たるDと「ぼく」との紐帯性の強化は、十年後の「ぼく」が一定の雇傭関係に拠らない「自由業」を生業としているという物語の設定とも響き合っている。はじめて銀行家に仕事を依頼された際、十年後の「ぼく」は、「就職試験をうけることをせず、自由業を選んだ心理的な背景には、この日の不機嫌な銀行家との対話の記憶があったと思う」と語っているように、「自由業」を選択した要因に、「ぼくの雇傭主」を「あれ」と称した銀行家の存在が深く影響しているのである。

以上のように本作は、「ぼく」が自分のアルバイト体験を振り返りながら、どのような仕事だったのかを反芻し、仕事内容を銀行家からDの方向へ規定していくという筋に構造化されている。Dに依拠した仕事内容、つまり「不思議が」らずに見守るといふ仕事とは、違和感なくアグイーと戯れているDの様子を見なければならぬ、ということを意味している。そこで次節では、この「ぼく」の見る行為に注目しながら、Dとアグイーに対する「ぼく」のかかわり方に関して検討していく。

3 アグイーという声を見ること

まず、この物語におけるアグイーに対するDのかかわり方を確認したい。服部訓和が、「テープ・レコーダー」を聴くDの行為に着目し、「採集」した「音」のなかに自身のなかの「幽霊」の声を採しとめる」彼の行為には、「内なる他者の記憶を自ら聴く／読むという構図がある」と指摘していたことは既述の通りだ

が、物語において、この「テープ・レコーダー」に録音された声を聴く行為は中断され、代わりにDが行うことは、「窪んだ眼」で「もうひとつの世界」を眼差し、アグイーと触れ合うことである。アグイーという名称が、赤んぼうの「泣き声」に由来していたことを踏まれば、Dが行うことは、声を聴くことではなく、それを視覚的に捉えることだといえる。聴くことのできない声を聴こうとするのではなく、聴くことのできないアグイーを見ようとする。これは、物語における〈見る〉という行為の重要性を喚起させる。

前節で考察したように、「ぼく」のアルバイト体験は、まずDから「肯定の相槌」を打つよう求められることから始まる。そのことに意識的になる「ぼく」は、アグイーの存在を認めるかどうか逡巡し、次のように心境を吐露する。

ぼくはもちろん、その怪物の存在を信じたわけではない。ただ、アルバイトの賃金をはらってもらっただけのことはするために、ぼくの雇傭主がその妄想にとらえられる瞬間を見おとすまいと心がけていたのだった。

ここでは、「ぼく」の認識のなかで「肯定」するかはともかくとして、Dがアグイーを幻視する瞬間を「見おとすまい」とすることが、「アルバイトの賃金」を受け取るに見合う行為として設定されていることがわかる。結局、アグイーの存在を「肯定」できなかつたわけだが、作中において「ぼく」は、そのDの様子を「見おとすまい」とすることで間接的にアグイーの存在を想起し

ていく。

例えばアルバイト初日、Dはアグイーと触れ合う際に「ぼく」から「数歩うしろに退」く。その状況で、空を見あげるときに露出する「大きい喉仏」という彼の特徴的な身体の一部を注視する「ぼく」は、「Dの奇妙な動作」を看取することで、間接的にアグイーの存在を想像する。同様の事柄は、遊園地を訪れた際に、Dが「空中ワゴン」という閉鎖的な空間のなかでアグイーと戯れる場面からも窺い知ることができる。「ぼく」がアグイーのことを想起できるのは、「架空の同乗者となにごとかを話しあっている」Dの振る舞いを視覚的に捉えているからなのだ。

このように「ぼく」のアルバイト体験では、「見る」という行為が前景化されていることがわかる。「ぼく」のアルバイトは、アグイーと接するDのことを「不思議が」らずに、遠目から観察することで成立している。では、「ぼく」とDを分かち間隙が消失するような事態が起こった際、同じように「ぼく」は、Dを経由してアグイーの存在を想像できるのだろうか。

「犬の群れ」に襲撃される場面。「ぼく」とD、そしてアグイーは行く手を「有刺鉄線」に遮られる。これまで維持してきた両者の距離がゼロ距離になった際、次のような出来事が起こる。

しかも獣くさい匂いが犬どもの足音と吠え声とともにぼくを搏ったとき、ぼくは、硬く閉じた臉のあいだから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自己放棄した……／「……」ぼくはあのアグイーに触れたように感じた。しかしその掌が、いかなる恐怖心の大災

厄にもおそれず幽鬼のような犬どもをやりすごした、ぼくの雇傭主の掌であることをぼくは知っていた。

引用部における「ぼくは、硬く閉じた臉のあいだから涙を流しはじめたのである」という叙述に注目してみると、「ぼく」はアグイーの存在を直接的には目視していないことがわかる。この後、「ぼく」の注釈のなかで、「Dは（かれはもうアグイーに気をつかっていなかった、ぼくが泣いているうちにそいつは去っていたのだろう）」と語られることから、肝心なときに「ぼく」はアグイーの存在を視覚的に把握できなかったといえる。このことは、結末部における「子供らの一群」に襲われる場面からも看取できる。彼らの投石が「ぼく」の右眼にあたり、「そこからしたった血のしずくが、磁石のように舗道の土埃を吸いつけるのを、片眼で見おろした」、「その瞬間」アグイーの存在を感じ取る。最後まで「ぼく」は、アグイーの実体を可視化できなかったのだ。

アグイーという空に浮遊するものは、見ようとしても見えず、見ようとしないうちに感じ取れる。このあり方は、瀕死の状態のDを看取した際の、「Dの黒く小さくなった顔に人を嘲弄するような、また好意にみちた悪戯をするときのような微笑が浮かびあがるのが涙で潤みながらも見えなくなるほどの眼にうつった」という「ぼく」の発話に端的に表現されている。「涙で潤みながらも見えなくなるほどの眼」に、Dの「微笑」が映るというパラドックス的な修辞でもって「ぼく」の視界は表象されているのだ。

そしてそれは、「ほとんど見えない」右眼の影響で、「明るく輝いて、くつきりしたひとつの世界」と「ほの暗く翳って、あいま

いな世界が、びったりかさなる世界として、十年後の「ぼく」の視界に表現されている。十年後の「ぼく」は、「ほの暗く翳つて、あいまいな世界」という、「ほとんど見えない」視界を獲得する。また、「ぼくは自分の部屋に独りであるとき、マンガ的だが黒い布で右眼にマスクをかけている」と語られることから、「ぼく」が眼帯をかけるのは部屋の外でなく中だといえる。つまり、十年後の「ぼく」は、「晴れわたった空を見あげよう」とし、畏怖の情念におそわれて、逆に硬く瞼を閉じ「いた十年前の自分とは異なり、屋外で「見えない」ものを片眼で見る主体へと変貌しているのである。しかし、この不安定な視界に「慣れることができな」としたら、ぼくは部屋の中だけでなく、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」と宣言する「ぼく」は、その主体を放棄する可能性を示唆している。アグイーという「見えない」ものを見ようとしなことが、考えること、ひいては語ることに繋がるのだ。

本節のはじめに、聴くことのできない声を聴こうとするのではなく、聴くことのできないアグイーを見ようとするのが本作におけるDの態度であると述べた。一方で、聴くことができないアグイーを、つまりは「見えない」ものを見ようとするのではなく、「見えない」ものを見ようとしなことが、「ぼく」の一貫した態度であり、その点で「ぼく」はDと対照的であるといえる。この〈見る〉行為に対する「ぼく」とDの差異は、そのままアグイーのかかわり方の差異として表現されている。次節では、交換と贈与という二つの概念を用いることで、この差異の問題に接近していく。

4 交換と贈与

前節で考察した通り、「ぼく」のアルバイト体験とは、アグイーと接するDのことを「不思議が」らずに、遠目から観察することで「日当」という賃金を獲得することであった。ただし、「日当」という言葉に注目してみると、そこに時間という要素も含まれていることがわかる。「日当」とは、一日あたりの働いた時間に対する対価であるため、「ぼく」のアルバイトとは、消費する時間に等価な賃金を獲得する仕事といえる。消費する時間と賃金とが共約可能なものとして見做されるという交換の法則。本節では、この時間という観点に注目し、交換と贈与という二つの概念をもとに、本作を読み解いていく。

まずは、Dの労働に対する時間認識について確認しよう。彼によれば、「もうひとつの世界」に浮遊するものは、「この地上の生活で喪った」存在であり、「現実的な《時間》を生きている限り、それらは「加速度的にどんどんふえる」。この「増殖」から逃れようと、Dが採用した方法が音楽家の仕事を辞めることであったことから、仕事という交換の法則のなかで差し出した「現実的な《時間》」が集積している空間が、Dのいう「もうひとつの世界」だったと考えられる。つまりDとは、この交換の法則から逃れるために、仕事を辞め、対価として差し出すはずの「現実的な《時間》」を交換ではなく贈与し、空の浮遊者と接触している人物なのである。その意味でいえば、彼は「自己犠牲の儀式」という名の一種の贈与行為を遂行している人物なのかもしれない。

しかし見方を変えると、これは交換という連続する円環の輪のなかに位置付けられる行為でもある。マルセル・モース⁽⁷⁾によると、贈与には「与え、受け取り、お返し」という三つの義務が存在する。贈与とは、贈与を受けた者が、贈与行為者に対し、何かを返さねばならないという義務を生じさせるシステムであり、その意味で互酬性・相互性を孕む。ならば、それはもはや贈与ではなく、交換の一要素に過ぎないだろう。アグイーとの接触は、Dの言葉に従えば、「それ相応の犠牲をはらって獲得」できる「能力」である。つまり、「現実的な《時間》」を犠牲にすることでアグイーと触れ合えるというDの論理は、いわば有償の犠牲の対価として、「死者」と接触できる権利が返礼されるという、極めて交換の論理の体裁をとっているのだ。

また、このDの行為は、モースの分類に則っていえば、神や自然、精霊、死霊といった人間でないもの、あるいは人間を超えるものに対する「第四の義務」にかかわる贈与行為として位置付けることができる。この贈与行為は、超越的審級からの恩恵・恩寵という返礼を期待する行為としてあり、その意味で不純化している。Dの離婚した妻に言わせれば、彼は「いったん赤んぼうを殺してしまった血みどろの手は、現実から逃避してもきれいになりはしない」のに、「手を汚したまま、アグイーなどと甘ったれている」人物である。赤んぼうを衰弱死させてしまったDは、いわばその代償として「現実的な《時間》」を贈与し、その見返りとしてアグイーと戯れている、「甘ったれ」た存在にほかならないのだ。

今村仁司⁽⁸⁾によれば、この「第四の義務」にかかわる贈与は、人

間の「外部」と接触するための供儀であり、それがあからこ人間が存在する「内部」の世界の秩序が安定する。しかし、この贈与行為の意味がダイナミックに変化する事態が同時代に生起していたことを見過ごしてはならない。一九五一年一月にフランスのデジョン大聖堂で「異教の神々」を象徴するサンタクロース像が火あぶりにされる事件が起こる。この事件の背景には、「アメリカン・サンタクロース」に象徴される「アメリカ資本主義」の到来が深く関わっている。クロード・レヴィ・ストロース⁽⁹⁾は、この事件を贈与という観点から考察し、「光と生命の救出を意味する冬至の日」に、贈り物を送る行為について、

まず、生者の世界に、死者がもどってくる。死者は生者をおどしたり、責めたてて、生者からの奉仕や贈与を受け取る。とよって、両者の間に「蘇りの世界（モンド・ヴィヴェンデイ）」が、つくりあげられる。〔…〕そののちクリスマスには、贈り物に包まれた死者は、生者の世界を立ち去り、つぎの年の秋まで、生者がこの世界で、平和に暮らすことを認めしてくれるのである。

と指摘しているように、本来クリスマスとは、「生者」が「死者」の霊の領域に贈り物を送ることで秩序の安定化を図る祝祭であった。しかし、「アメリカン・サンタクロース」の登場によって、「贈り物をした」という象徴がありさえすればよくなり、「現代では、死者と生者の関係性は、あきらかに弱体化した」。つまり、クリスマス商戦と化しつつあった当時、「死者」の霊の領域との

接触という贈与本来の意味が骨抜きにされてしまったのである。

物語において、Dの最後の日がクリスマス・イヴであったのは偶然ではない。彼は、赤んぼうを衰弱死させてしまった過去の代償として、「現実的な《時間》」を贈与し、その見返りとしてアグイーに接触できるという見せかけの贈与、交換の連鎖をここで断ち切る。そのことは、「なにものかを救助するように両手を前にさしだして」「はじきとばされた」Dの自己犠牲といえる、見返りを求めない贈与を行なった最後の姿が象徴的に物語っている。

この日、Dは「ぼく」に自分の「使っていた腕時計」を贈与する。これは、意識的ではないにせよ、「ぼく」にアグイーに対する自身の自己犠牲を印象付けさせる行為だろう。事実、「ぼく」は「腕時計をもらったので、その日を確実に思い出すことができる」。Dを喪うという一種の喪失体験を経験した「ぼく」の記憶に、彼の「あと」が刻みこまれたのだ。「犬の群れ」に襲われた際、「掌」を介してDとアグイーが重ね合わされていたことを鑑みれば、この自己犠牲はDの死と同時にアグイーの「あと」を「ぼく」に刻みこむものとしてあったといえよう。

ゆえに、物語の結末部で「子供らの一群」に襲われた際、「ぼく」自身は、直接的にアグイーをめぐる喪失体験を積んでいないにもかかわらず、「ぼくの空」からアグイーが降りてきたのだ。そして、そのきっかけとなった片眼を失うという出来事は、Dのいう「それ相応の犠牲」に値している。しかし、アグイーに対して「さようならアグイー」と語り、アグイーを触知した経験を「無償の犠牲」として語る。團野光晴^①は、この「無償の犠牲」を「無償」の「愛」として読み取り、本作をアグイーのような「不

条理な存在とうまくやっつけていける」「共生」と「愛」の形の追及」を描いた作品として位置付けている。だが、本節で考察してきたことを踏まえると、この「無償の犠牲」は、愛のコードではなく、交換と贈与のコードで検討されるべき言葉でもある。つまり、この場面で「ぼく」は、片眼を失ったことと、アグイーを感じ取ったこととの間には、交換の法則で成立するような有償の関係はなかったものとして認識しているのだ。「無償の犠牲」という見返りを求めない贈与。以下でみていくように、この「ぼく」の返礼を求めない贈与行為は、Dの自己犠牲と等しく、アグイーを未来の時間軸へ投企する行為としてある。

《時間》は推移したのだ、石礫にうたれてつぶれた眼球を踏み台に、ジャンプした《時間》。「…」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持ったこと。覚を持ったことはまだなかった。

ここで注意すべきは、「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持ったことはまだなかった」という一文。ここで「《時間》」は後方から「見つめ、前方から「待ちぶせ」する身体性を有する存在として描かれている。「背後の《時間》」に見つめられ」ていたという表現に着目すると、物語のなかで「ぼく」の後方から見つめていた存在は、アグイーであると考えられる。というのも、十年後、アグイーを触知した際の、「ぼくのすぐ背後から、カンガルーほどの大きさの懐かしいひとつのものが飛び立った」という描写と、それ

とが対応しているからだ。しかし、この身体性を有する「《時間》」が仮にアグイーだとすれば、なぜ「前方」に「待ちぶせ」しているのか。それは、このような時間感覚を生じさせた原因としてある、「ぼく」の「無償の犠牲」が大きく関連している。見返りを求めない贈与によって、一瞬だけアグイーの存在を感取した「ぼく」には、十年後の「いま」の時点から、この先のいついかなる時に、偶然にアグイーが再来してくるといふ可能性が残されているのだ。¹²⁾

「石礫にうたれてつぶれた」十年後の「いま」の時点から、未来へ「ジャンプ」した「《時間》」。必然的にアグイーの再来を期待すれば、それはDのような見せかけの贈与、交換の法則に回収されてしまう。ゆえに、「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ふ苛酷な感覚を持つ」と語る「ぼく」は、それらの「《時間》」に対しイニシアティブをもつことができないと認識しているのだ。「《時間》」は「ぼく」を超越しているのである。

5 「われわれ」以外の他者へ

前節で考察した通り、未来に待ち構えているアグイーの存在によって、「ぼく」の主体は絶えず脅かされる。しかし、その状況で「ぼく」が物語を紡ぐ行為には、自分を見つめている「背後の《時間》」を見つめ返すという意味のほかに、「待ちぶせ」している「前方の《時間》」と対峙するという意味も含まれる。つまり「ぼく」は、過去を振り返るだけでなく、その先の未来をも見据えて

おり、この未来を見据える「ぼく」の行為とは、結論を先取りし、例えば、アグイーをめぐる記憶を外なる他者に向けて語りかける身振りにほかならない。

そこで最後に、十年後の「ぼく」の語る／書くという構図に関して考察する。まずは、アグイーとDに対する「ぼく」の認識の変化を概観していく。Dが「窪んだ眼」で「もうひとつの世界」を眼差す存在であったことは既述の通りだが、この「D」といふ音楽家と人間のタイプとして近い「存在」として描かれる映画女優も、彼と同様に「死後の世界」を認める人物として、「額の生えざわに拇指のはいるほどの窪み」を有している。「ぼく」は、そんな彼女に対して次のような印象を受ける。

ぼくの前にいる映画女優はそれほど光彩リクリではなく、額の生えざわに大人の拇指がすっぽり入りそうな窪みさえあつたけれども、むしろその窪みのためにポスターの写真よりも人間らしい印象をぼくにあたえた。

ここでは、「窪みのためにポスターの写真よりも人間らしい印象をぼくにあたえた」ことに注意したい。複製技術の産物たる「ポスターの写真」に映し出された映画女優よりも、「死後の世界」を表徴する「窪み」がある彼女の方が「人間らし」く捉えられること。これは交換可能なコピーと、交換不可能な「窪み」との対比を表している。「犬の群れ」に襲われた際、「D」が「ぼく」の「もうひとつの世界」を「空虚な倉庫」と呼び、「大切なものをなくした」経験を尋ねた際、「ぼく」の意識の前景に「額に生えざ

わに拇指がはいるほどの窪みのある女優」が現れたのは偶然ではない。「大切なもの」という交換不可能な存在と、「窪み」を有する映画女優とが、「ぼく」の認識内で結節されているのである。

そして、空に浮遊するものたちに接近した「ぼく」は、その「後遺症」によって傍観者の立場でいることができなくなる。Dの最後の日、トラックに轢かれてしまった彼の傍にうずくまる「ぼく」は、「遠方で人間の叫び声がつねに聞こえていたのに、ぼくらのまわりの群衆はうら寒げに黙りこんで、また、それらの叫び声にも無関心なようなのである」と述べるように、ここでの人称は、「ぼく」とDを指し示す「ぼくら」になっている。下村朋世が指摘しているように、この「ぼくら」という人称は「まわりの群衆」と「ぼくら」の区別」を強調する表現として読み取れる。一人称単数で称されていた「ぼく」が、一人称複数で称される「ぼくら」の位置に移動したこと。要するに「ぼく」は、Dを傍観する「まわりの群衆」の立場に自らを位置付けることができなくなっているのである。

また、Dは「ぼく」に「もうひとつの世界」を説明する際、中原中也の「含差」の詩や、W・ブレイクの「悪魔の饗応を拒絶したもうキリスト」「歌い和する暁の星」、そしてダリの絵を参照する。空中に「半透明」の存在が浮遊している情景を描き出す彼らに対して、Dは関係を結ぼうとし、

われわれの（とぼくの雇傭主はいったのだった、そしてこのとき、ぼくはそれに反撥しなかった。もつともそれを受け入れたというのでもなかったが）アグイーが降りてくるよう

に。

と「ぼく」に語りかける。このときDは、自分と同じ世界を幻視しそれを芸術作品として昇華する者たちの枠組みに自らを組み入れることで、アグイーのことを、「われわれの」アグイーなるものとして表現している。この「われわれの」と「アグイー」の間に挟まれた（ ）の注釈のなかで、十年前の「このとき」には「それに反撥」も「受けいれ」ることもしなかったと語っているが、裏を返せば、この注釈は、十年後の「ぼく」の意識の前景に、十年前の、このDの言葉が何かしらの違和感をもつ言葉として立ち現れている可能性があることを示唆している。

それも無理はない。十年後「ぼく」は、「子供らの一群」に襲撃された際にアグイーの存在を触知してしまったからだ。「ぼく」にとつて、Dが説く「われわれの」アグイーという台詞はもはや他人事ではなくなっている。「ぼく」から「ぼくら」へ。そして「われわれの」一部に十年後の「ぼく」が組み込まれること。この物語はいわば、Dや映画女優が有していた「窪み」のなかに、それを否定していたはずの「ぼく」自身が落ちていく物語であり、換言すれば、「ミイラとりがミイラになる」というか、病人の見張番が病人になるという、ちよびり深刻でニューロティックなどたばた劇」なのだ。十年後、「ひどく攻撃的になった子供らの一群」に、「ぼく」が「奇妙な」行動をするDと等しく「恐怖」する対象として見做されてしまう。まさに滑稽話である。

また、この滑稽話を言い換えるならば、自分の右眼を覆うマスクを「マンガ的」と形容することから語り始めている「ぼく」に

とって、この物語はコミック的であるといえる。こうしたとき、Dが「もうひとつの世界」を説明する際、W・ブレイクやダリの絵を参照していたことを思い起こそう。Dは絵画的にその世界を把握する一方で、「ぼく」はそれを戯画的に把握し直す。空に浮遊する情景を描き出す「われわれ」の世界を一種のユーモアとして見做す「ぼく」は、その世界に足を踏み入れた自分自身をもまた、そうした笑いの対象に加えている。「ぼく」がそのように捉える対象、つまりこの物語における最も重要な問題とは、「われ」ではなく、「われわれ」のアグイーとして、アグイーなるものが「われわれ」のなかで分有できるといふDの認識にほかならない。「脳ヘルニア」の赤んぼうを衰弱死させた、その彼固有の記憶を「われわれ」のなかで共有可能なものとして表現していることに対し、「われわれ」の一部に組み込まれた「ぼく」はその滑稽さを物語として紡ぐのだ。

さて、物語におけるコメディ的な話の筋について考えるとき、アグイーの形象に用いられていたのが、「熊ほどにも大きい架空のウサギ」が登場する『ハーヴェイ』というアメリカ映画だったことを想起したい。喜劇映画として評されることの多いこの作品は、ジェームス・スチュアートが演じる主人公エルウッド・P・ダウドと、大ウサギのハーヴェイとの関係を描いている。映像のなかでハーヴェイの実体は描かれておらず、そのため登場人物については観客は、ダウドの言動から間接的にハーヴェイの存在を想像するしかない。ダウドの姉のシモンズや精神病院長のチャムリ―医師は、ダウドの言動に悩まされるが、最終的にハーヴェイの存在を認めるようになる。「眼には見えないが、ハーヴェイの実

存を疑うことが出来なくなり、現にハーヴェイを見たような心理状態におかれてしまう」という評言もみられるように、観客は、ダウドの語りや振る舞いに翻弄され、次第に彼とハーヴェイの間に巻き込まれていくのである。

物語のなかで「ぼく」が、一度もアグイーの実体を看取することができず、最終的にDとアグイーの関係に巻き込まれていたことを踏まえると、『ハーヴェイ』という映画は、いわば本作のブレ・テキストのようなものだと いえる。服部訓和は、「ぼく」の職業を「小説家」として規定し、「ぼく」の書く行為の可能性を示唆していた。確かに、この物語における聞き手の存在は明示されておらず、その意味で受け手の存在は宙吊りにされているといえるが、「これからぼくは、自分の生涯ではじめて金を稼いだ体験をものがたりたい」と語りの欲望を表明している箇所や、右眼に起こった「アクシデント」についても、ぼくは最後にかたるだろう」と、わざわざ先説法を用い、物語内容の時間順序を再編成していることを示唆している箇所などを読むと、外なる他者にむけて、この物語を語っているように見受けられる。「ぼく」が「小説家」でこの物語を紡ぐ存在だとすれば、そこに読者の存在を読み込むことが可能だろう。したがって本作は、映画という観客の位置にいる「われわれ」以外の他者つまりは読者が「われわれ」のなかに巻き込まれていく物語である。その意味でも、物語を傍観する読者たる「ミイラとりがミイラになるといふか、病人の見張番が病人になるといふ、ちよっぴり深刻でニューロティックなどたばた劇の筋書き」になっているのである。こうして物語を紡ぎ出す「小説家」の「ぼく」の企図とは、もはやいっまでもなく、

「われわれ」以外の他者、読者の獲得にはかならない。

6 おわりに

本稿では、「空の怪物アグイー」におけるアルバイトの主題に着目し、「ぼく」のアルバイト体験を構成する要素、金銭の授受、見ること、時間の三つの観点から読解してきた。まず、金銭のやり取りという観点では、「ぼく」の仕事内容の二重性について言及し、「日当」を受け取らない「ぼく」から、受け取る「ぼく」への異同の問題を、仕事内容を銀行家からDの方向へ規定していく「ぼく」の身振りとして意味付けた。次いで、視覚という観点では、「見えない」ものを見ようとするのではなく、「見えない」ものを見ようとしながることが、この物語における「ぼく」の一貫した態度であることを指摘した。そして、時間という観点では、「現実的な《時間》」を仕事の対価として消費することを避けるDのあり方に注目した。交換と贈与という二つの概念を援用したうえで、見せかけの贈与行為をしていたDが、見返りを求めない自己犠牲の贈与を最後に行い、それによってアグイーを継承した「ぼく」が「無償の犠牲」をしていくという、Dから「ぼく」へ連鎖していく贈与の動きがあるのを指摘した。最後に、十年後の「ぼく」が「小説家」という職業に携わっているという従来の読解を引き継いだうえで、アグイーなるものが「われわれ」のなかで共有できるというDの認識の滑稽さを物語として紡ぐこと、それを行う「ぼく」の語りが、「われわれ」以外の他者、読者を「われわれ」のなかに巻き込んでいくものであることを論じた。

無論、宋仁善¹⁶⁾が指摘するように、「ぼく」が経験した話を信じるか否か、という問題は読者に委ねられ、その意味で「ぼく」の語りは、「一種の滑稽なパロディだと考えて、肯定してもらいたい」と語っていたDとは異なり、必ずしも「肯定の相槌」を要求するものではない。しかし、この物語を紡ぎ出す「ぼく」の語りによって、「われわれ」以外の読者が「われわれ」のなかへ巻き込まれたとき、そして未来へ「ジャンプ」したアグイーに偶然遭遇したとき、Dから「ぼく」、そして読者へ、アグイーの存在が受け継がれるのだろう。ちなみに、映画のなかでダウドは、ハーヴェイのことを、時間と空間、あらゆる対象を超越できる存在だと説明している。これを見た観客あるいはこの物語を読んだ読者のもとに、偶然、時空間を問わない大ウサギが現れるかもしれない。

注

- (1) 狩谷直志「大江健三郎『空の怪物アグイー』論——「ぼく」の現実受容の獲得」（『日本文学』二〇〇三年二月）
- (2) 高山敏幸「『空の怪物アグイー』論——「ぼく」の語りだす場」（『日本文学論集』二〇〇四年三月）
- (3) 宋仁善「もうひとつの世界——大江健三郎の『空の怪物アグイー』論」（『文学研究論集』二〇〇四年三月）
- (4) 服部訓和「幽霊たちの記憶——大江健三郎『空の怪物アグイー』とテクノロジー」（『語文』二〇一四年三月）
- (5) 木口慎平「大江健三郎『空の怪物アグイー』論——「ぼく」の『語り』を中心に」（『愛知大学国文学』二〇一八年一月）
- (6) 川本三郎「空中に浮かぶアグイーを求めて——大江健三郎の

- オデッセイ」(『文学界』一九九四年二月)
- (7) マルセル・モース『贈与論』(吉田禎吾、江川純一訳、筑摩書房、二〇〇九年二月)
- (8) 今村仁司『交易する人間 贈与と交換の人間学』(講談社、二〇一六年五月)
- (9) 葛野浩昭『サンタクロースの大旅行』(岩波新書、一九九八年一月)を参照。
- (10) クロドリ・レヴィ・ストロース『サンタクロースの秘密』(中沢新一訳、せりか書房、一九九五年二月)
- (11) 團野光晴『空の怪物アグイー』論——「共死」から「共生」へ(『金沢大学国語国文』一九九八年二月)
- (12) 湯浅博雄『贈与の系譜学』(講談社、二〇二〇年六月)は、贈与について「いつも私の主体的能力とその活動を超え出す部分を隠し持っている。それゆえ、私が出発点を(真に経験し尽くして完了する、経験し終わる)」ということがないので、つまり、「私が主導権を持って生きる経験として完了する」ことがありえないので、「まだ来ていない」何か、なお来るはずの、「来たるべき」何かがつねにとどまっている。言い換えれば、いつも(事後的に再来してくるもの)として生きられる領域が潜んでおり、終わることなく反復的に生きられる」と指摘しているように、贈与行為は、必然性かつ即時性を伴う交換とは異なり、偶然的に長い時間をかけて「事後的に再来してくるもの」であるため、自身の意思を超えた超越的な審級に位置している。
- (13) 下村朋世「大江健三郎『空の怪物アグイー』論——「ぼく」がアグイーと対峙するとき」(『中央大学大学院論究』二〇一四年三月)
- (14) 高橋由貴「大江健三郎のアルバイト小説—習作「火山」から

「運搬」へ」(『日本文芸論叢』二〇一〇年三月)が、初期大江文学に通底するアルバイトという観点から「監禁状態」というモチーフに対し再考を図っていたことは注目に値する。高橋は、「火山」(『学園』一九五五年九月)と「運搬」(『別冊文藝春秋』一九五八年二月)の二作品を取り上げ、そこには「仕事に没入できず、だからといって契約が切れると同時にそれは関係のないことと割り切ることもできない曖昧かつ両義的な「アルバイト」の位相」が描きこまれておりと指摘し、こうして「出口」なしの陥入状態が「監禁状態」として指し示されている」と論じている。本作は分析の対象から外されているものの、高橋が指摘する「曖昧かつ両義的な「アルバイト」の位相」は、本作にも共通する要諦だろう。

(15) 植草甚一「「ハーヴェイ」をめぐる」(『映画芸術』一九五二年二月)

(16) 前掲注(3)に同じ。

【附記】

本稿における小説の引用は、『大江健三郎自選短篇』(岩波書店、二〇一四年八月)による。引用中の「…」は筆者による。また、本稿は二〇二〇年度立教大学学術推進特別重点資金(立教SFR)の成果の一部である。

(まつもと たくま 本学大学院博士後期課程)