

論文提出者氏名： 菊間 晴子

菊間晴子氏の博士論文「犠牲の森で——大江健三郎作品における死生観」は、大江健三郎の作品中に描き出される、犠牲となって死んでいったものたちの亡霊と、個々の魂を包括する「総体」としての超越的存在という二側面から、この作家の死生観の変遷を総合的に考察した論考である。菊間氏はその死生観を象徴する舞台を、大江が作品内に創造した谷間の村の森のうちに見出し、犠牲として殺された獣（犠牲獣）の亡霊たちが棲みつく場であるとともに、それらすべてを包摂した超越的存在でもあるこの森を「犠牲の森」と呼ぶ。本論文は「犠牲の森」に内在する、大江の死生観を織りなす二要素間の緊張関係を初期作品から綿密にたどったうえで、現在のところ最新の作品である『晩年様式集』^{イン・レイト・スタイル}において、この森に、すなわちこの作家の死生観にもたらされた根源的な変化を論じるにいたる。

本論文は序論と結論に挟まれた三部構成を取り、それぞれの部は四章からなる。さらに第三部には、大江の故郷のフィールドワークにもとづく補論が付される。序論では、大江の死生観にしばしば「犠牲」の問題がつきまとうことが指摘され、そのことから生じる亡霊と超越的存在という二つの軸が本論文固有の着眼点として提起される。菊間氏は、この二つの軸がそれぞれ動物と樹木のイメージに深く結びついていることに注目し、現地調査を踏まえたそれらのイメージの多角的分析を本論文が採用する独自の方法と位置づけている。

第一部「**壊す人**」の多重性——『同時代ゲーム』」では、これら二つの軸がせめぎ合いながら関係し合った作品の代表例である『同時代ゲーム』(1979)の集中的分析がなされる。第一章においては、大江がこの作品で下敷きとした「異化」をはじめとする理論的参照枠が整理され、終始太字ゴシック体で表記される「**壊す人**」という中心的キャラクターのトリックスター性が考察される。この「**壊す人**」に付与された犠牲的な亡霊性を浮かび上がらせているのが第二章である。他方、第三章では、「**壊す人**」がひとつの宇宙モデルとも化すような、超越的総体性を備えた存在であることが明らかにされる。菊間氏は1980年代の大江作品を視野に入れることにより、「**壊す人**」のこうした多重性は大江の死生観の変化を反映するものであったと論じている。第四章は、『同時代ゲーム』における森という神秘的トポスが、大江の故郷を原型とし、本作品執筆当時の精神世界をめぐる言説の影響下でかたちづくられていたことを解明している。

第二部「犠牲獣の亡霊」は、大江作品において暴力的に殺戮される動物や人間、および彼らが亡霊と化して回帰してくる際のイメージを時系列に沿って考察している。第一章では、最初期の作品「奇妙な仕事」(1957)で生皮を剥がれる犬たちを筆頭に、大江作品のなかで犠牲獣たちが剥ぎ取られた皮のような感触をもって生者に取り憑く亡霊的存在として描かれていること、その描写は彼らを犠牲に供する一種の供犠のシステムへの批判として読み解きうることが示される。『万延元年のフットボール』(1967)と「核時代の森の隠遁者」(1968)を比較した第二章では、或る共同体のために犠牲となって死ぬ人物たちに対する語り手の視線のうちに、菊間氏が「まなざしの倫理」と呼ぶ大江の思考が見出されている。第三章ではこの倫理からの離反が、たとえば「蚤の幽霊」(1983)における写真撮影された三島由紀夫の「生首」をはじめとする亡霊的なイメージを、想像力によって乗り越え、悪魔祓いしようとする過程の

うちに追跡されている。菊間氏はそこに、1980年代の大江作品の特徴をなす超越的存在を中核とする死生観が、犠牲獣的亡霊を排斥してゆくプロセスの表われを認めている。これに対し、第四章で扱われる2000年以降の「後期の仕事」^{レイト・ワーク}の作品群では、かつての犠牲獣的亡霊との関係性の「書き直し」として、主人公の老作家が亡霊たちと対話を重ねるようになる。こうした「書き直し」の果てに大江が行き着いた死生観を、菊間氏は『晩年様式集』^{イン・レイト・スタイル}における、生者と死者の区別なき対話の場としての「集まり」^{コンミュニオン}という共同性のうちに見出している。

第三部第一章では、ふたたび初期作品に眼を転じ、あらゆる個的なものを包括する「総体」という超越的存在を志向する運動が、「セヴンティーン」および「政治少年死す」(1961)のうちにたどられる。これらの作品において超越的存在は主人公がおのれの救済を求めてその身を犠牲に捧げる対象であったが、『M/Tと森のフシギの物語』(1986)を代表とする1980年代以降の作品になると、そうした危険な側面は後景へ退き、超越性はあらゆる人間が分有する神性や女性性と結びついてゆく。『懐かしい年への手紙』(1987)および『燃えあがる緑の木』(1993-95)三部作で描き出される「テン窪大櫓」という樹木の表象を分析した第二章では、魂の救済が「世界の中心」としての樹木の聖性に依拠するものから、個々の人間に宿る聖性と祈りの実践にもとづくものへと変化していることが示される。第三章で菊間氏は、フィールドワークの成果を踏まえ、大江の故郷である大瀬の地形・歴史と作品世界が、窪地や穴をめぐるこの作家の想像力によって結びつけられたところに、「テン窪」という特別なトポスが生まれていると論じている。このフィールドワークの詳細は補論で報告されている。『宙返り』(1999)を扱った第四章では、宗教運動の指導者である「師匠」^{バトロン}がその運動の中心地であるテン窪で焼身自殺を遂げてしまう点に、それまでの大江の死生観を強く規定していた救済を担う超越的存在へ向かう想像力を解体しようとする試みが見出されている。菊間氏によれば、「師匠」^{バトロン}の死後に展開される「神」なき「祈り」の場の活動は、「後期の仕事」^{レイト・ワーク}における生者と死者の共同性を予告するものなのである。

結論で菊間氏は、大江の死生観が、1990年代半ばにいたるまで、いずれも「犠牲」の観念と深く結びついた亡霊および超越的存在という二つの軸の緊迫した関係にもとづいていたことを指摘し、それが1990年代末の『宙返り』および「後期の仕事」^{レイト・ワーク}で変化し始め、ついに『晩年様式集』^{イン・レイト・スタイル}にいたって「犠牲」を基盤に据えた構造が解体されるという解釈を提示する。『宙返り』で焼失したテン窪大櫓は、『晩年様式集』^{イン・レイト・スタイル}において、もはや「世界の中心」ではなく、「古ぼけた社」のような「うづろ」の構造体と化して再登場する。菊間氏はそのイメージに、生死の区別なき無数の他者のさざめきに満ちた「集まり」^{コンミュニオン}を見出すことによって、この論文を締め括っている。

審査会では、大江健三郎の初期作品から最新作までを縦断するかたちで、この作家の死生観を総合的に論じ、そこに通底する「犠牲」をめぐる構造とその根源的な変化までを鮮明に提示しえた点が、全委員からきわめて高く評価された。現地調査を通じて得られた、関係者へのインタビューなどのオリジナルな情報も大変貴重なものと認められた。他方、審査員からは、大江の死生観とキリスト教や日本の民俗信仰との関係が十分に検討されていない、作家自身の言葉に依拠しすぎた主張や性急な断定的解釈が散見される、「犠牲」「亡霊」「供犠」といった概念の定義が厳密とは言えず、作品の具体的細部への適用に疑問が残るといった指摘のほか、日本近代精神史に大江を位置づける視座の必要性など、今後展開されるべき課題が提起された。しかし、これらの指摘は、本論文があらたな知見に満ちているがゆえに導かれたものであり、本論文の学術的価値を損なう瑕疵ではないことが確認された。

以上により、本審査委員会は全委員一致で、本論文を博士(学術)の学位を授与するにふさわしいものと認定する。