

# 大江健三郎「万延元年のフットボール」論——比喩表現を視座として——

山本純子

## 序論

本論では、数ある大江健三郎作品の中でも、彼の代表作といわれる「万延元年のフットボール」を取り上げる。これまで多くの読みがなされてきた作品ではあるが、管見によれば比喩表現を視座として本作品を読み解いている論文は見当たらない。よって本論では、この作品を読み解くうえでの視点を比喩表現に求めるものである。なお文中で使用する作品の引用は、特に注がない場合は全て「万延元年のフットボール」（『大江健三郎小説3』新潮社、一九九六）により、以降頁数のみを記載することとする。

### 一、先行研究にみる従来の読み

これまでの研究では、「万延元年のフットボール」の「難解さ」の原因は、読み手の視点が定まらない曖昧な文体に一因があるとされている。その理由は主に二つに絞

られる。

一つ目は、作中に描かれるテーマが多岐にわたる点である。いくつものテーマが重層的に登場し、さらにその意味が隠蔽、抽象化されたまま物語は展開する。どのテーマを主題として選択するかによって、物語の表情が二転三転するのである。

二つ目は、この作品の語り手である「根所蜜三郎」と、作者である大江健三郎の視点が混同されている点にある。桑原丈和がこの作品を「言葉による思考実験」と位置づけているように、この作品世界は蜜三郎の意識と言葉を通すことよってのみ存在する。私小説でもない限り、小説の世界を語る登場人物と作者とは、別の人間として存在するはずである。しかし蜜三郎には、大江健三郎を思わせるような特徴が多く描かれている。この混同により作品に私小説的な性格が備わり、現実世界か小説世界か、そのどちらで起きた出来事なのか、読み手は混乱させられるのである。

しかし、「万延元年のフットボール」の文体の曖昧さと

は、はたしてこのテーマの重層性と視点の不安定さだけであろうか。

大江が小説の文体に関して意図的な選択を施していることは、すでに知られているところであり、自身の小説理論をまとめた『小説の方法』（岩波書店、一九七八）では次のように述べている。

すなわち、ある文体が「自動化作用」におちいり、ものとしての、あるいは言葉のかたちとしての手ごたえをあたえなくなつた時、その文章に文体としての抵抗感を回復させるために、現にある文体からのパロディ的な展開が必要である。それは文体レヴェルでの「異化」と呼びうるものであろう。

ここからも大江の小説における曖昧な文体は、大江自身が意図的に作り上げたものであるということがわかる。また大江は同エッセイ内で、イメージを「一個の暗喩から、数ページにわたる文章のかたまりのような、様ざまのレヴエールにおいて表現する」<sup>四</sup>ことが想像力の側面からみた具体的な小説の書き方であると述べ、比喩表現は、「想像力的なものを喚起する言葉の仕掛け」<sup>五</sup>であると述べている。

この比喩表現という点に関して、角田敏郎は、「比喩と心象」という論題で「万延元年のフットボール」を取り上げ、第一章「死者にみちびかれて」の冒頭部分の直喩表現の多様を指摘している。<sup>六</sup>しかし、その直喩表現に関して「生理的・肉体的な〈心象〉で占められている」とし、第一章の背景となっている「〈穴ぼこ〉と〈眼〉」が、第一章のみならず「作品全体の構造・性格を決定する重要な要素となる〈心象〉なのである。」<sup>七</sup>と指摘するにとどまっている。

また、鳥居明子は、語り手である蜜三郎の心理描写が「〈肉体・内臓〉が〔変調した〕ように」<sup>八</sup>という文脈でなされていることを指摘する。しかし、鳥居論の主眼はあくまで作中に描かれる「恥」の持つ意味を読み解いていくものであり、その手段の一つとして比喩表現を指摘したにすぎない。

このように、角田論、鳥居論ともに、比喩するもの自体が示す意味や、物語の展開に合わせてそれらが変化していることなどについては触れられていない。

では、「仕掛け」の一つとして挙げられている比喩表現には、いったいどんな「仕掛け」があるのだろうか。

## 二、定義

本論では、作中の直喩（明喩）と隱喩（暗喩）について考察を加えていく。これらの定義は、未だ一つに定められているものではなく、その分類法に多くの問題を残しているのが現状である。よって本論での直喩、隱喩に関する定義を簡単ではあるが次に示す。

直喩 一つの文の中に、比喩されるもの（≡主体）と、

比喩するもの（≡比較体）の二つの觀念体系を並列させている言表であり、主体の觀念体系が支配的である場合。「ようだ」「みたいだ」というような説明語を伴う。

隱喩 言表を構成する要素の一つになんらかの（≠

れ）が生じ、言表との結びつきに困難がある場合。直喩にみられる「ようだ」「みたいだ」という説明補は伴わない。

以降、本論では比喩されるものを「主体」、比喩するものを「比較体」として区別している。なお、この定義は主に利沢行夫『戦略としての比喩』●日常言語・小説にみ

る「ことばのしくみ』（中京出版、一九八五）に依っている。また、本論では擬人法も隱喩の一部として扱う。これも同書において「述語的隱喩」<sup>9</sup>として擬人法が説明されている点に依拠したものである。

## 三、比喩表現から読み解く「根所蜜三郎」

蜜三郎は、弟である鷹四を比較対象として「自分は○である。」という自己規定を繰り返す。鷹四に比べて劣った存在であると、あらかじめ自己の本質を限定することで、自己の可能性をも限定する。これは蜜三郎に使用されている比較体を見ても同じことがいえる。

物語の前半部分、蜜三郎には「ネズミ」（四四頁）「嘔く犬」（二四九頁）「不安な鳥」（一六五頁）という比較体が使用される。一方、鷹四に使用されている比較体は「粗暴な荒あらしい鳥」（二二四頁）や「ゴリラ」（一三二頁）など、同じ動物を用いた比喩表現であるにも関わらず、対照的な印象を受ける比較体が多用される。

また、桑原は蜜三郎の性格について「彼は自己を積極的に作り出し、維持することはできないが、一方で（だからこそ）自己にこだわり続けている。」と述べている。確かに、「自分自身を見うしなった」存在としての蜜

三郎は、「拒むことのできない者」(二〇頁)「弱小部族」(八二頁)「実在しない者」(二二八頁)という比較体を用いた比喩表現にも見ることができ。ここから蜜三郎は、鷹四に比べて劣る自身の存在感を希薄なものと感じていることがわかる。

さらに蜜三郎は、自身の故郷であり、この物語の舞台でもある「森」に対して、隠喩表現(擬人法)を多用する。この森に対する表現からも、蜜三郎の自己認識を読み取ることができる。

(前略) 森そのものとの関わり合いを再び開始しようとする以上、森の眼が猜疑心とともに僕を監視しているのは自然なことだ。(五〇頁)

しかし谷間から見上げればなおさら圧倒的な黒い森が、おまえは、ネズミそっくりだ、という罵声を発するのを聞かねばならない(後略)(六〇頁)

また、「チヨウソカベ」(六〇頁)として作中で隠喩的に使用される「恐ろしく強大な他者」(同頁)とは、この森を示す言葉でもあると考えられる。つまり蜜三郎にとって森は、根所家の人間が過去に犯した裏切りを見つめて

いた「他者」であるといえる。そのため蜜三郎は森に滞在している間、終始息苦しきを感じ、故郷の森であるにも関わらず、自分はこの森にとっては他人であるという認識を持つのである。

ここでいう裏切りとは、蜜三郎の曾祖父の弟が、一〇〇年前に指導者として万延元年の一揆を先導した。しかし失敗に終わり、曾祖父の弟はその責任から逃れるために一人、森の外へと逃亡するというものである。これは蜜三郎自身が囚われている過去でもあり、蜜三郎が森を描写する際の「看視」や「罵声」という表現からは、蜜三郎が感じている祖先の行いへの恥や、罪悪感を読み取ることが出来る。

つまり、蜜三郎が繰り返す弱々しい存在としての自己規定は、この「森の眼」という「あらゆる時間と空間に偏在している、恐ろしく強大な他者」(四五頁)の視線によつて断罪される自分自身の客観的描写であるとも考えられる。

この先祖が犯した裏切りと、蜜三郎自身が犯した子供に対する裏切りにもとづく罪悪感から、蜜三郎は自己処罰の欲求を持つ。「穴ぼこ」の中で自分を生き埋めにしようとする土壁を掘る描写などからも分かるように、蜜三郎にとっての自己処罰とは、すなわち自身の死であると考え

られる。しかし、自分自身を見失っている蜜三郎は、「自己」という処罰の対象をも見失っているのである。自身を生き埋めにしようと土壁を掘るのは「無意識な自分の手」(二七頁)であり、冒頭部分からは自己の身体を持って余している蜜三郎の様子がみえる。

そのため蜜三郎は、死に対して憧れに似た感情を抱く。それは物語の前半に登場する、「朱色の塗料で頭と顔をぬりつぶし、素裸で肛門に胡瓜をさしこみ、縊死した」(一頁)友人に対する比喩表現から考察することができる。

朱色の顔をした友人の肉体は、(略)傲岸に腐敗しつづけた。皮膚のダムは決潰をせまられている。発酵した細胞群が肉体そのものの真に具体的な死を、酒のように醸している。生き残った者らはそれを飲まねばならない。友人の肉体が百合のように匂う腐蝕菌とあい関わって刻む濃密な時間は、僕を魅惑する。

(二二頁)

腐敗していく死体の様子を描写しているにも関わらず、ここで使用されている比較体は「酒」であり「百合」である。どちらも独特な強い香りを連想する比較体ではあるが、「腐敗」という異臭をイメージする単語とはおおよそ

結びつかない。そのため顔を朱色に塗り肛門に胡瓜をさしこみ縊死するという、奇異な死に様であったも不快な印象が軽減され、酒(しかも生き残った者が飲まねばならない)や花を比較体として用いることで、ある種の神々しさすら表現しているのである。

これはつまり、蜜三郎がこの友人の死に対して不快感を抱いていないことである。不快感どころか、蜜三郎は友人の死に様に「魅惑」され、そこに「正当な意味」(二二頁)を感じ取っている。そしてその「正当な意味」を残し死んだ友人に、蜜三郎は「嫉妬」(同頁)するのである。

このように、物語前半部における比喩表現からは、蜜三郎の心理描写だけでなく、弟よりも劣った存在であるという自己認識、自己処罰の欲求から死に魅惑されている人物としての蜜三郎を読み解くことができる。

四、比較体が示す意味と登場人物の成長

この作品では、比較体もまた意図的に選択されている。本論では、その比較体を分析するにあたり、以下のように鷹四を中心にして作品を四つの場面に分けた。

- ・ 鷹四登場以前（最初～三七頁）
- ・ 鷹四登場以降（三七頁～一八四頁）
- ・ 鷹四と菜探子の姦通が明らかになって以降（一八四頁～二一六頁）
- ・ 鷹四の自殺以降（二一六頁～最後）

なお、鷹四を中心に作品を分割した理由は、鷹四の存在が他の登場人物に影響を与えており、さらにその行動を追うことで、作品の大まかな流れをつかむことにもつながると考えたためである。

#### 四―一、動物・昆虫・人間そのものの比較体を持つ意味

動物・昆虫・人間そのものを比較体としている直喩表現は、主に登場人物の外見を描写する際に使用される。また、これらの比較体は先に示した物語の展開に合わせて明確な変化がある。本論ではその変化が最も端的に表れる、鷹四に対する喩表現を中心に考察を加える。

鷹四の性格について宮内豊は、「作者によって「暴力的人間」なる性格を与えられている。」と指摘する。鷹四の暴力性は、動物と人間そのものを比較体とした喩表現に表れる。登場した直後は「粗暴な荒あらしい鳥のよ

うな」（二二四頁）「ゴリラさながら」（二三一頁）「銀行強盗（略）とでもいう具合に」（二九頁）「レスリング選手みたいに」（二〇頁）「練習するボクサーみたいに」（七九頁）などの比較体が使用される。これらの比較体は、どれも強さや粗暴さを印象づけるものが多く、同じような印象の比較体を多用することで、鷹四という人物が作者（大江）によって暴力的な性格を与えられていると考えられる。

また、昆虫を比較体として用いた喩表現にも鷹四に固有の特徴がある。例えば、蜜三郎に関する表現で昆虫が使用される場合は、「この一瞬にピンでとめられた無力な昆虫同様に」（二八頁）息子と妻の眠るベッドの間にうずくまる無力な自身の描写である。また、菜探子に昆虫が使用される場合は、「ある種の蛾の羽根の偽装のように、黒っぽい上まぶた」（二七頁）と、酔いのさなかにいる不安定な菜探子の描写に使用されている。

しかし鷹四の場合は、「無数に関節を備えた虫の背みたいに」（二二二頁）という素裸で雪の上を転げ回る鷹四の肉体の描写に「虫」という比較体が使用されている。このように、鷹四の肉体美やたくましさ表現するために昆虫の比較体が使用されるという点も、鷹四に固有の特徴である。

さらに狩谷直志は、蜜三郎と同様に鷹四もまた「自己存在の基盤を失ってしまったている」としている。確かに、鷹四の自己存在の基盤の喪失は、「自分は根無し草なんだと感じはじめたよ」(六〇頁)という鷹四自身の言葉からも読み取ることができる。

しかし蜜三郎との違いは、そこから行動を起こすという意志にある。鷹四は作中で、「新しい根」(六〇頁)をつくるためには「ふさわしい行為」(同頁)が必要だと語り、意識的に行動することが自己の根を取り戻すことにつながると信じている。「傍観者」の蜜三郎とはまさに正反対の性格を与えられており、この点が、蜜三郎と鷹四が二項対立の關係に位置づけ論じられてきた一因であるう。

しかしこの關係は、鷹四の死によって一転する。菜探子との姦通を境に鷹四に使用される比較体は、「憂わしいな猿を思わせる」(一九八頁)、「ツグミの頭に似ている」(同頁)「老人さながら」(二〇七頁)と、先述した力強い印象は急速に薄れ、弱々しいものへと変化していく。見た目の大きさも小さくなり、粗暴な荒あらしい鳥からツグミと、具体的な名称が使用されることにより、前者が持つ想像力的なものを喚起する力は弱くなる。

さらに人間そのものを用いた比較体が、レスリング選

手やボクサーから老人へと変化していることから、姦通を境に鷹四の持つ「暴力性」を剥ぎ取り、弱さや肉体的な変化を印象づけようとしていることは明らかである。これらの比較体の変化から、菜探子との姦通を境に暴力性を軸に物語を展開させるといふ鷹四の役割が果たされ、作品が収束へ向かう様子も窺える。まさに、松原新一のいう「蜜三郎の再生と復活のためにささげられた悲劇的な犠牲」<sup>四</sup>としての鷹四という存在が、比較体にも現れているといえる。

つまり登場人物の外見と、その変化を示すために使用される動物や昆虫、人間そのものを比較体として用いた直喩表現は、語り手である蜜三郎にとつてその人物がどのように見えていたかを示すものである。それはすなわち、その描写される人物と、蜜三郎との關係性を読み解くための「仕掛け」なのである。

四—二、植物の比較体が持つ意味について

植物の比較体は、作中でも特に戦略的に使用されている。また植物は、先述した三人の登場人物の中でも特に蜜三郎の妻である菜探子に多く見られる比較体である。

彼女はアルコール中毒者であり、蜜三郎との間に子供

を授かるものの、生まれた子供は頭に大きな瘤を持っており、それを取り除く手術の結果、植物状態に陥る。以来、菜探子は性的な問題に対して嫌悪と苦痛を覚えるようになり、その苦痛から逃れるためにアルコールを飲む。しかし、「酔いのさなかにも怯えと嫌悪感から十全には解放されていない。」(三二頁)とあるように、酔っていても彼女が苦痛から解放されていないことがわかる。

この菜探子が抱いている怯えや不安は、ふとしたきっかけて彼女の表情に表れる。その一つの指針となるものが、彼女の「眼」である。赤く熱っぽい眼、子供を注視する眼、憐れな敵意をこめて蜜三郎を見つめる眼、これら菜探子の眼にはすべて「すもものような」(一五頁)という植物の比較体が使用され、精神状態の不安定な菜探子を示している。

植物の比較体は、菜探子の眼に使用されている「すもも」の他、鷹四の死後には「石榴」(二一六頁)、縊死した友人に対しては「百合」(二二頁)、S兄さんには「織維質」(七〇頁)という植物を連想させる比較体が使用されている。また、子供に関しては次のような描写がある。

夕暮れだったが、子供はベッドに横たわっており、絶対的に意味を表現しない植物のような眼で穏やか

に、もし植物に眼があるなら、植物がそれを覗きこむものを見かえすような穏やかさにおいて僕を見あげた。(二五頁)

薄暗がりの水のなかの水栽植物のように、かれは無表情な眼をひらいて横たわり、ただもの静かに存在しているだけだ。(二九頁)

この子供は、まさに植物そのもののような描かれ方をしている。頭にある瘤を取り除く手術を行う前の子供は、「歯のない口を大きくひらいて泣きはじめる。」(四六頁)という感情を示す手段を持っていた。しかし手術中、蜜三郎は「僕と息子とから本当に大切なものを切りとってしまったのではないか」(四七頁)と感じ、結果、子供は植物状態となる。この手術を行ったこと、その息子を施設に入れたことに対して、菜探子と蜜三郎は共に罪悪感を抱いている。つまり子供は、蜜三郎夫婦の間ではある種のタブーのような存在であり、彼らはその存在に対して畏れや不安を感じている。

さらに植物の比較体の持つ意味を考えるにあたり、もう一つ触れておきたい描写がある。それは蜜三郎と菜探子の家にある小温室の様子を描く場面である。二人が結

婚以降、大切に植物を栽培してきたその小温室は、先述した蜜三郎と菜探子の子供が誕生した最初の冬、壊滅状態に陥る。

僕を打ちのめしたのは、小温室を充たしている、犬の濡れた口の臭いに似たなまなましく強い臭気だ。(中略) 僕の両脇のモンステラは、立ったまま死につつある男のようだし、(中略) 蘭のどす黒いかたまりは、病気の狸みたいだった。(八三頁)

この不気味な描写では、枯れかけた植物には「死につつある男」「病気の狸」という比較体が使用されている。つまり、人間に対して植物の比較体を使用するときは「死につつある」(もしくは死んでいる)場合や、「病気」の場合を示していると考えられる。

そのためS兄さんや、鷹四、蜜三郎の友人の死を描写する際には植物の比較体が用いられる。また、菜探子に「すもも」という比較体が多用される理由は、彼女がアルコール中毒という病を患っているからに他ならない。さらに蜜三郎からしてみれば、不安定な菜探子を見ることで、自身にとっても不安を駆り立てる存在である子供を思い出さずにはいられない。そのため、菜探子と子供の

姿が重なり、菜探子への植物の比較体が増えたと考えられる。

#### 四―三、比較体から読み解く登場人物の成長

先述したように、蜜三郎、菜探子、鷹四の三人にはそれぞれ「動物」「昆虫」「人間そのもの」「植物」という共通の比較体が用いられている。しかし「人間の身体の一部」という比較体に着目すると、鷹四という人物の異質性を読み取ることができる。

人間の身体の一部を比較体とする比喩表現の場合、蜜三郎には「おかされた肝臓さながら」(二六四頁)、菜探子には「汚れた指の腹のように」(二六頁)という表現がみられる。そしてこの部分的な使用から、人間そのものへと使用される比較体自体に変化がある。

一方、鷹四の場合は最初から一貫して人間そのものを比較体として用いた比喩表現により描写され、人間の身体の一部を用いた比較体の使用、及びそこから人間そのものを示す比較体への変化は見られないのである。

また、成長という点に関して、菜探子には彼女の变化を示すはつきりとした描写がある。

(前略) 憎悪の硬い殻を破って柔かい悲嘆の卵黄を  
はみでさせるように大量の涙を流した。(二一九頁)

「憎悪の硬い殻」とは、鷹四を酷たらしく惨めな死へと  
追いやった蜜三郎に対する憎悪であり、また、子供に  
対する罪悪感にもとづく菜探子自身への憎悪でできた殻  
であると考えられる。その殻を破って現れる「卵黄」と  
は、おそらく鷹四との姦通により菜探子に宿った新たな  
命を示しているであろう。

鷹四に出会う以前の菜探子は、自分たちの子供と飲酒  
の関連性について、初対面の鷹四に問われることを恐れてい  
る。そんな菜探子に対して蜜三郎は次のように述べる。

「(前略) ふたつの問題の因果関係が、きみにはつき  
り意識されているなら、きみはもうすでに、赤んぼ  
うの問題も、アルコール飲料の問題も克服している  
よ。そして、しらふで新しい子供を妊娠しているだ  
ろう。」(三五頁)

つまり菜探子が、しらふで鷹四との子供を身ごもった  
という事実は、「赤んぼう」と「アルコール飲料」の問題  
を克服した証しといえる。鷹四との姦通により、憎悪の

殻を破るための暴力性と、新たに子供を産み育てるとい  
う、新しい根を張るための力を得たのである。

さらに蜜三郎は、鷹四の死後、大梁の真下で首を縊ろ  
うという自分の幻影を見るが、そこで「おれは首を縊る  
にあたって、(中略)「本当のこと」をなお見きわめてい  
ない！」(二三七頁)と気づく。そして縊死した友人や鷹  
四のように、死に向かう意志を持たない自分に対して  
「敗北感」(同頁)を抱く。その描写にも次のような比喩  
表現が用いられている。

その時、僕の胸に熱い湯のようにヒリヒリする痛み  
をいちめんひきおこした敗北感があまりに具体的  
だったので、僕は鷹四が子供の時分から僕に対抗意  
識を燃やしてきたのと同じく、自分もまた鷹四のめ  
ざすイメージとしての曾祖父の弟と、鷹四自身に敬  
意をいだいており、かれらの行動法とは逆の穏やか  
な生き方に意味をもたせようと努めてきたのだと気  
づいた。(二三七頁)

これまでは、いま在る自分を規定することに躍起になっ  
ていた蜜三郎が、施設に預けた息子を引き取り、菜探子  
と、菜探子に宿った新たな命と共に生きることを決意す

る。また、その生活を支えるために、アフリカという未知の土地での不確定な生活を選んだという点に、過去にばかり囚われていた蜜三郎の成長が窺える。

対して鷹四は、成長することなく死によつて自己統一を遂げる。

(前略) 弱みだらけのペテン師じみた冒険をつづけた鷹四は、最後にかれの裸の上半身を石榴のようにする銃孔に向かって立った瞬間に、曾祖父の弟にならうべき熱望につらぬかれた自分の identity を確認し、自己統一をとげた。(二三七頁)

蜜三郎、菜探子、鷹四、森の外からきた三人のうちで、森を脱さないのは鷹四だけであり、自殺という自己統一を実現するのもまた鷹四だけである。つまり「ボクサー」や「レスリング選手」「老人」という比較体は、最初から完成された人間であり、変化(成長)する余地のない鷹四という存在の異質性を示すための「仕掛け」であると考えられる。

## 五、比喩表現にみる登場人物同士の関係性

比喩表現を分析することで、登場人物同士の関係性をも読み取ることができる。当然、物語の語り手である蜜三郎により、作中の登場人物は描写されていく。よつて、ここでも蜜三郎を中心に、鷹四と菜探子、それぞれの関係性を考察する。

### 五―一、蜜三郎と菜探子との関係性

先述したように、菜探子に関する描写で比喩表現が多く現れるのは「眼」を描く場合である。蜜三郎自身が右眼の視力を失っているために、他人の眼に対して執着をもっていることは、作中において眼に関する描写が多いことからわかる。菜探子に関する比喩表現は、先に述べた「すもも」を比較体とした表現以外にも、次のようなものがある。

妻の眼から、酔いの兆候は完全に消え去っていて、充血のひいたあとの眼は二つの暗灰色の穴ぼこだ。そして妻の顔の皮膚は、森の檜の葉のようにぎっしりとならんだ微細な鱗片に埋め尽くされている。(五

眼の描写が多いということは、同時に蜜三郎の視点が菜探子の首から上（頭部）へと集中しているということである。蜜三郎と菜探子の間には、性的な行為に對する拒絶感があり、蜜三郎は菜探子を女性として見ていない。作中には「周辺の部落の若者たちのすべての欲望の放射能を十二、三歳から一身に集めてきた娘」（一七三頁）が登場するが、この娘は「心臓型の顔」（同頁）と「丸い頸」（同頁）、「小太りの躰」（同頁）を持つ「小柄な肉体派の女の子」（同頁）である。つまり、作中における女性らしさは肉体の柔らかさや曲線美などから描き出されるものと考えられる。しかし唯一、菜探子の肉体について描写されている表現といえれば次のようなものである。

両膝をついた妻の夜着の胸もとから丸い片がわの乳房が、壊れた機械の無疵の部品さながらあらわになつた。（一九八頁）

この「機械の無疵の部品」という比較体からは、無機質で硬く、冷たい印象を受ける。また、菜探子の全身を表現する描写はすべて「人形」が比較体として用いられる。

妻は、鼻孔から上唇を脂っぽく汗ばませたまま、機械仕掛けの人形のようにのけぞって僕をむかえたが、立ちあがることはできなかった。（一五頁）

基底部に錘をさしこんだ人形みたいな様子をして坐りこんでいる妻と僕自身の他には、われわれの会話に入りこんでくるべき者はもう誰も母屋に残っていなかった。（二二二頁）

もちろん人形には自分の意志などなく、何者かの操作によつてしか動くことができない。つまり蜜三郎にとつての菜探子は、不安や恐怖によつて操られる、機械仕掛けの人形として映っていたのではないだろうか。もちろん人形が、人間のように生殖行為を行うことはなく、妊娠することも不可能である。つまりこの「人形」という比較体は、菜探子が性に関する意識を閉ざしている暗示とも取れるのである。

#### 五―二、蜜三郎と鷹四の関係性

蜜三郎と鷹四という二人の人物は、本質的には同じで

あり入れ替え可能な等価の関係にあることは、すでに先行研究でも述べられている。<sup>五</sup> この二人の「入れ替え可能な関係」は、二人の兄である根所S次（S兄さん）の比喩表現に現れる。S兄さんについて、蜜三郎は次のように述べている。

「僕らの成長の様ざまな過程において、S兄さんの死は重い影響力を発揮した。そこで僕らはそれについて数かずの夢を見たんだ。しかし、いま、鷹四と話してみると、僕ときみの見た夢はおのおの、すっかり雰囲気違ったものらしいね。」（七三頁）

鷹四のしている夢とは、「半長靴の踵を音をたててうちつけて敬礼」（六九頁）し、勇ましい声で復員を告げる、「ナチスの軍人」（同頁）のようなS兄さんの姿である。対する蜜三郎が見る夢は、「橋の上から帽子と半長靴と軍刀を投げ棄て（中略）前かがみの格好で敷石を昇ってきた」（同頁）S兄さんの姿である。

これは言うまでもなく、蜜三郎と鷹四、それぞれが自分の姿をS兄さんの姿に投影していたためである。このように、二人の語りによって相反する二つの性格を与えられていくS兄さんの姿は、二人を映す鏡でもあるとい

える。

また、S兄さんに関する比喩表現は、S兄さんが殴り殺されたあとの死体の描写に多く使用されている。「繊維質」「黒く平べったい袋」「なめし皮」「魚の開き」（全て七〇頁）このような比較体が使用され、蜜三郎が自己規定を行う際の比喩表現に使用する「野菜」（一〇一頁）「皮袋」（一九七頁）「魚の乾き物」（二一二頁）といった比較体と類似している。

しかし、六九頁、下段の鷹四の台詞の後に「と鷹四は妻（菜採子・括弧内論者）に話した。」という一文があることから、実はこのS兄さんの死の様子を語っているのは鷹四であり、鷹四によるS兄さんの回想であったことがわかる。蜜三郎と鷹四、それぞれが自身の姿をS兄さんに重ね、正反対の夢を抱いていたのだとすれば、この回想でもまた鷹四と共通の比較体が使用されるべきである。しかし、この鷹四の回想で突然、蜜三郎と類似する比較体が使用されるのはなぜであろうか。

これまでに見られる蜜三郎と鷹四とを対極に位置づける描写は全て、蜜三郎の語りによるものであり、鷹四の語りによって二人が対の関係に置かれることはない。つまり、この鷹四の回想で蜜三郎と類似する比較体が使用されているという事実は、鷹四にとって蜜三郎は対極の

關係に位置する人物ではなく、血のつながった兄であり、自分と同じ「根の喪失」という共通点を感じていたためであると考えられる。また、蜜三郎は作中で菜採子に「(前略)あなたは鷹に對抗するために、自分のなかの鷹的なものを故意に排除して生きてきた」(二三九頁)と言及され、蜜自身も自分のなかに、鷹四と「共有するもの」(同頁)を確かめるべきではないのかと問い詰められる。

この菜採子の台詞からは、実は蜜三郎も鷹四と共有するものの存在に気づいていたことがわかる。鷹四は白痴の妹を自殺に追い込んだという罪悪感を終始抱いており、その罪の意識から自己処罰への欲求を感じている。これは先述した蜜三郎の罪悪感と、蜜三郎の自己処罰への欲求と通じるものがある。この罪悪感を発端とした根の喪失という共通点から、蜜三郎と鷹四が入れ替え可能な關係にあったということが考えられる。

つまり鷹四という存在は、蜜三郎にとって自身の中に回復しなければならぬ「暴力性」であり、新しい根を獲得するために手に入れなければならない「勇氣」であるといえる。また、鷹四は根の喪失の原因となった妹の死を、「おれを生きたびさせるための死だったんだよ。」(四〇頁)と語っている。つまり、鷹四にとって自分の生は、他者(妹)から与えられたものなのである。そして

自分自身の死は、蜜三郎を「生きたびさせるための死」であり、それが鷹四にとっての自己処罰であったのではないだろうか。結果的に蜜三郎には拒絶されるものの、自分の目を蜜三郎に提供しようという鷹四の提案からも、「蜜三郎のための死」であることがうかがえる。

そして生き残った蜜三郎は、隠れていた暗い地下の隠し部屋から床上へと這い上がる。この地下の隠し部屋は、百年前の一揆のあとに曾祖父の弟が隠れていたとされる部屋である。この部屋からの脱出、そして新たな生活を決意したことによる「森」からの脱出はすなわち、作中で蜜三郎が囚われていた、曾祖父とその弟にまつわる百年前の根所家の過去からの脱却である。それは同時に、「森の眼」という他者の視線から解放されたことによる、弱々しく存在感が希薄であるという自己規定からの脱却とも読み取れる。

## 六、結論

これまでに発表された「万延元年のフットボール」の読みをもとに、比喩表現を視座として作品を読み解いた。本作品における比喩表現は、比較体自体に隠喩的な意味が与えられている。また語り手が、周囲の人物を描写す

る比喩表現からは、その登場人物同士の関係性をも読み取ることができる。そしてそれらの「仕掛け」を頼りに作品の読みを作り上げることは可能であるといえる。

つまり「万延元年のフットボール」における「仕掛け」としての比喩表現の役割は、大江自身が述べているように、文体に「抵抗感」を復活させることにある。「抵抗感」とは読み手を作品世界へと導く足掛かりであり、また、読み手を試す「仕掛け」でもある。読み手はその「仕掛け」で一度立ち止まり、「抵抗感」を抱いた理由を考えさせられる。その繰り返しで「万延元年のフットボール」の文体が持つ曖昧さであり、難解さであるといえるのではないだろうか。

拙稿では「万延元年のフットボール」という作品が抱える数々のテーマにはあえて触れず、比喩表現を頼りに作品を読み解くことを課題とした。今回は、「万延元年のフットボール」という作品だけを取り上げ論じたが、大江の全ての作品を、比喩表現に着目して読み解くことは可能ではないだろうか。その過程において、例えば比喩表現の使用頻度や、共通性のない比較体を使用されているとすれば、大江が比喩表現を「仕掛け」として意識的に使用し始めた時期も明らかにできるのではないだろうか。この点に関する考察は、今後の課題として取り組

んでいきたい。

- 一 中村与志也「大江健三郎論―『万延元年のフットボール』と両義性―」（『日本文学誌要』三三三号、法政大学、一九八五）
- 二 桑原丈和「万延元年のフットボール」に関する一視角―蜜三郎の言葉と眼―（『国語国文研究』九三三号、北海道大学国語国文学会、一九九三）
- 三 大江健三郎『小説の方法』岩波現代選書1（岩波書店、一九七八、四頁）
- 四 注三同書、一〇〇頁
- 五 注三同書、八六頁
- 六 角田敏郎「比喩と心象」（『語学文学』六号、北海道教育大学語学文学会、一九六八）
- 七 注六同論文、一六頁
- 八 島居明子「恥」のもつ意味―『万延元年のフットボール』論―（『椋山国文学』一六号、椋山女学園大学、一九九二、一―一八頁）
- 九 利沢行夫「戦略としての比喩●日常言語・小説にみる「ことば」のしくみ」（中京出版、一九八五、八九頁）
- 一〇 注二同論文、九七頁
- 一一 伊豆利彦「万延元年のフットボール」（江藤淳と大江健三郎（特集）―作品論、大江健三郎）（『国文学解釈と

教材の研究」一六号、學燈社、一九七二)

一一 宮内豊「傍観者と人間の発想と叙述」(『季刊芸術』三号、季刊芸術出版、一九六七、五五頁)「鷹四」という名前にも「鷹」という猛禽類が、また、菜採子には「菜」という植物を連想する言葉が使用されていることから、登場人物の名前にも比喩的な意味が込められていると考えられる。

この点に関しては、「古義人」や「鳥(バード)」など、大江の他作品に登場する人物名と合わせて、大江作品における名前が示す意味として別に考えたい。

一二 狩谷直志「大江健三郎『万延元年のフットボール』論―蜜三郎の出発の内実」(『日本文藝研究』五四巻四号、関西学院大学、二〇〇三、八八頁)

一四 松原新一「地獄と救済の呼応―救済への道―」(『大江健三郎の世界』新潮社、一九六七、二四六頁)

一五 注一〇同論文、一三九頁

(平成二二年度 教育学部国語専修卒業生)

### 歌舞伎鑑賞教室に参加して

実際に見ることで世界がガラリと変わったということを経験したのがこの歌舞伎であった。

最初は歌舞伎なんて古典苦手だし意味わからないと思っ  
てあまり行く気がしなかった。しかし、せっかく国語専修  
に入ったのだから一度ぐらい足を運んでみても普通よりは  
安いし、損はないかなと行くことにした。

会場には案外若い人も結構いてお年を召された方は着物を着ている方もいた。幅広い世代に親しまれていることがわかった。「歌舞伎のみかた」という演目で歌舞伎についての魅力や歴史、それぞれの名前と役割などわかりやすく演技を交えて解説してくれたと素人の自分でも楽しめそうだと思った。特に歌舞伎には多くの楽器が使われていて演技にリズムを生み、見る者を引き付ける演出がなされていたことは四〇〇年の歴史をもつ歌舞伎ならではの醍醐味であると感じた。「芦屋道満大内鑑―葛の葉―」では同じ役者が二人の葛の葉(本物と狐)を演じていて、まるで瞬間移動をしたかのような早替りと役者の白熱とした演技がとても印象に残っている。内容はあらずじや場面設定が左右の揭示板に出てくるのですと入ってくる。役者の決め所で屋号を叫ぶ観客の姿は舞台との一体感を感じた。歌舞伎って面白いと素直に思った。

歌舞伎の初心者にとってもわかりやすくつつきやすい演目であったと思う。新しい世界に踏み込む良いきっかけになると思うので気軽に足を運んで欲しい。私もぜひまた行きたいと思う。

(国語三年 工藤大輝)