

アイデアの誘惑：大江健三郎『懐かしい年への手紙』論

立石, 伯 / TATEISHI, Haku

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

39

(開始ページ / Start Page)

8

(終了ページ / End Page)

15

(発行年 / Year)

1988-06-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019551>

イデアの誘惑

——大江健三郎『懐かしい年への手紙』論——

人には重大な岐路がある。文学・思想・生活上さまざまな転機がある。人生岐路のみというべきか。生死を賭けた境での回心、思わざる再生、逆に決定的な挫折や破滅などに見舞われるだろう。パスカルのポール・ロワイヤル修道院の客員となる人決定的な回心の歓喜▽、ドストエフスキイのシベリア流刑と人死からの復活▽、李商隱の八世に処して拙きこと槌の如し▽という疎外感、二葉亭四迷の「浮雲」での挫折と転身、埴谷雄高の投獄と獄中での人仮象の論理学▽の発見など洋の東西を問わず枚挙にいとまはない。彼らの生活や思想上の苦悩と傷心の底からの深い深い沈思の軌跡こそ私たちに鋭く省察を強いてくるものにほかならない。

大江健三郎の転機を想定するとすれば、一九六三年、昭和三十八年、二十八歳の年に擬することができらるだろう。彼自身もいろいろな形で認識している危機である。この年の六月長男の頭蓋骨異常での誕生と手術、夏の広島訪問にかかわる諸問題の派生に端的に集約さ

立石 伯

れる。したがって、単純化していえば、大江健三郎のこれ以降の文学的追究課題がこの二つの出来事に象徴される偶然を、現実的・思想的にどのように必然的な道筋へと転換するにかかっていたといふことができるのである。「アトミック・エイジの守護神」「空の怪物アグイー」「個人的な体験」等の一九六四年に発表された諸作品の文学的テーマが右の不運や偶然をいかに引き上げるかの模索であるのも当然であろう。このテーマが多様に展開されていく努力の線の上に『万延元年のフットボール』『洪水はわが魂に及び』『同時代ゲーム』『新しい人よ眼ざめよ』等が位置する。そして、昨一九八七年十月に『懐かしい年への手紙』がこれらの文学的テーマの大きな一側面をになうものとして出現したのである。つまり、この作品は、一種の集大成、あるいはこれまでの精神の努力のフィクショナルな小世界での省察史とみなしうるのである。したがって、この作品で欠如しているもの、原水爆の問題、新しい人間の意味づけ、人間の

生命と死と究極の救済等を主題的な核とした別の小説が構想されることになり、今年一月の『新しい文学のために』で「最後の小説」として示唆されたわけである。「最後の小説」についてはのちに触れることになるであろう。また、これまで『万延元年のフットボール』が一種の集大成・転換点と考えられてきたが、『懐かしい年への手紙』はそれを包摂する集大成とみなしうる根拠についても述べることになるであろう。

プラトーンは『パイドーン』で周知のごとく想起説についてほぼ次のごとく述べている。自分たちは何かを見たり、聞いたり、知覚したりしてその結果忘れてしまっていたもの、もともと自分のものであった知識を再把握すること——これを△想起▽とよんで正しいとする。この論証に刑死前のソークラテースは相当意を用いているが、次のように、魂が清浄な状態で肉体を離れる場合についても考察する。魂は肉体的なもの何一つひきずってはず、肉体を避けて自分自身に集中し、いつもこのことを練習してきた。そしてこの練習こそ真に哲学することであり、真の意味で平然と死ぬことを練習することだ、と。魂のこのような状態は、自分に似た不可視的なもの、神的で不死で叡知的なもの、世界へと去り、人間的な悪から解放され、幸福を得るのではないか、とも。こうした古典的、あまりにも古典的な考えの紹介から書きはじめたのは、次のキルケゴールの「反復」を想いだすためにほかならない。キルケゴールは、反復はギリシア人たちが想起とよんだものの決定的な表現であり、「ギリシア人たちが、あらゆる認識は想起である、と説いたのとおなじように、近代哲学は、人生というものはすべて反復である、と説く

であろう」、そして反復と想起はおなじ運動でありその方向が正反対であること、つまり「想起されるものは、すでに過去にあったものであり、いわば後方にむかって反復される。これに反して、ほんとうの反復は、前方にむかって想起するのである」（前田敬作訳）と説いたのである。このプラトーン、キルケゴールの考えは、『懐かしい年への手紙』のイデア的なもの、形而上的なものをよく啓示してくれるはずである。つまり、さまざまな危機に逢着せざるをえない人間をどのように救いうるか、あるいは△神的不死で叡知的なもの▽への到達可能性についての探究だといえるからである。さらには、△未来にむかって反復する可能性に賭けたプロメテ的なものの世界獲得の夢▽とも換言できるであろう。この夢が幸福であるか不幸であるかは知らないが、この夢に於て現実・世界認識がくつきりと浮かびあがってくるに相違ない。大江健三郎はこの作品において、過去にむかって反復すると同時に未来にむかって想起することの意味をはからずも暗示しえたのだとまずいっておきたい。

ただちにこの小世界に踏みこむことができる。この作品の経は、語り手であり主人公の一人である「Kちゃん」の戦中から戦後を経て現在に至る人間・精神の形成過程の省察である。このことが伝的要素の濃厚な印象を与える。彼の精神形成史は、生地である四国の谷間の村の歴史に大きな枠組で包摂され、この歴史に民俗学や文化人類学的な視点から色取が加えられるのである。いわば自己・家族、地域共同体の形成史に昔語りや伝説の空間を徐々に加味していくのである。

ここに介在するのが緯としての語り手の師匠であり、真の主人公

であり、あるいはKちゃんの分身だともいえる「ギー兄さん」の超越的世界像樹立をもくろむ悲喜劇である。Kちゃんはギー兄さんのことを語ることに於いて△懐かしさ▽の多元的意味を明白にするだろう。一つは自分自身の人間的・精神的在り方の自省による過去の時間のもつ意味、二つは作中人物たちの喪失した時間の意味、遂に創りだした時間の価値、三つは変遷する社会史としての敗戦から高度経済成長期をへて現在にいたる村落史、つまりは昭和史、昭和精神史と重なりあうさまざまな面が重層しているのである。こうした多層なものを導いていく次の二つの運動がある。

一つはギー兄さんの「美しい村」建設と根拠地確立の運動、これらに挫折した後には究極のものとしての、世界を超越する世界モデルの構想と実現のための努力である。ここには、二人が読みつづけているダンテの『神曲』が構想基礎材料として打ちこまれていた。また断わるまでもなく、「美しい村」は柳田国男の文章から発想されている。そこに使用されている△なつかしい▽という用語に作品題も少しく加味されているように思える。とはいえ、作者は明示しないが、その文章で柳田国男が提出した次の問いかけを深く念頭においているという気がする。「風土をわきまへぬ設計は、寧ろ丸つきり立てなかった場合よりもまづい、といふことを私は新たに学んだのである。」「風景は果して人間の力を以て、之を美しくすることが出来るものであろうかどうか。もしも可能とすればどの程度に、之を永遠のものとすることが許されるか。」ギー兄さんは、△この世界の・またそれを超えた世界のモデル▽を創りあげる為に、この問いかけを『神曲』を媒介にしながら昇華しようと思図したに違いない。

るまい。

もう一つはKちゃんが少年期と、作家として都市に根拠地を置く覚悟をかためた現在にいたる生活の省察である。既述のごとくこの二線は交錯する。この交錯・よじれあいの裡にギー兄さんとKちゃんの血縁・分身性が覗見されるのである。ギー兄さんは、したがってKちゃんの内面や精神、作家としての志向や在り方に対するきびしい批判者・協力者であり、彼を啓発する行動者、冒険者だともいえる。いいかえれば、森の谷間の僻村から出て都市生活者、作家・知識人になった彼が谷間の村で出来得なかったこと、喪失したなか、逆にある可能性としてありえたこと、実現できたかもしれぬ構想の代理人としてギー兄さんが設定されているといってもよい。これは作中人物同士が独立した存在でないこと、愚昧な身分でしかないことを意味しない。というよりも、語り手でもあるKちゃんが彼らの関係をへだたりをもって眺めえたり、内的なドラマを顕著にできる働きを獲得しているというべきであろう。つまり、両者の間には腹話術師同士の関係はないし、語り手とKちゃんは作者に驚くほど近いが大江健三郎ではない。ここでこの作品と『万延元年のフットボール』とを対比してみれば、ギー兄さんは行為者・冒険者として根所鷹四に、Kちゃんは認識者として根所蜜三郎に少しく類似できるであろう。これをさらに△反復▽という視点からいえば、鷹四の行為は過去にあったものにむかっただけの想像力の暴動であり、ギー兄さんの目論見は未来にむかっただけの反復としての世界を超えた世界モデルの創出ということができる。ところで、既にのべたことは形而上的な意味あいの強いものであり、それを小説的世界の裡で減

弱するために両者を実存者として明確に描出することはもとより当然として次のごとき女性のしつかりした役割と人間性がある。Kちゃんの妻のオユーサンが彼らの生活を建設的な方向へ導く妻、母、女として、妹が男たちの公正な断判者として行為・認識すること、ギー兄さんとセイさん、オセツチャン母子の關係、そして見えない扇の要のごとく谷間の村に居住するKちゃんの母親——こうした女性たちの姿が生彩あるかたち、生命力をもって描きあげられることになるのである。いいかえれば、主人公たちを襲う強姦殺人事件、死にいたる痛、殺人、障害児の出生、社会思想上の抑圧、作家としての苦闘——こうした諸受難をどのように堪えていくか、どう責任をとっていくべきか、あるいはいかなる形で負いうるのかといった問いかけ、さらにはその上でそうした者たちがいかなる救済の可能性があるか、救済というものがあるのかといった問いかけ——いわば現実の諸事件から形而上的な難問を引き上げようとする男たちをしつかりと支える大きな地盤としての女性の現実性・真実性がくつきりとこの作品の裡に浮彫りにされているのである。

ここで突然大江健三郎が登場して貰って、右に記した事を別の面から注釈しておきたい。「二十世紀も終りに近づいて、この悲劇的な事故にみちた世界で、どのように主体的な責任をとりながら、力の及ぶかぎり奮闘するか、ということが、われわれの同時代の根本の主題だと思えます。僕の主人公は、第一の事故（注・痛におかされる事）の殺人事件）に対しても、第二の事故（注・痛におかされる事）に対しても、主体的に責任をとって闘い、ついに死ぬのであるが、それは自己主張の行為としての死です。」（『新しい文学のために』簡

潔にいえばこうなるかもしれぬし、事故というよりも私たちを取りまく現実世界に陥穽のごとく無数にうがたれた死に至る穴ばかりだった方がいいかもしれぬ。ともあれ、作者は右のような意図のもとに、三部、全二十一章構成の本書を、近年の『雨の木』を聴く女たち』『新しい人よ眼ざめよ』等の短篇連作形式ではなく、数度の改稿を経て長い年月書きついで苦闘の一つの昇華世界として読者に手渡したのである。

従って、方法的特質の別の点を略述すれば、長篇小説の世界を維持するために、時間の生成作用と忘却作用を歴史的時間の導入によって限定づけたのであって、これは既述のごとく自伝的要素としてあげた点をも含む。そして、彼はロシア・フォルマリストから学んだ、あるいは自覚的に尖鋭化した△異化△の方法を存分にふるうのである。これを時間意識の側面からいえば、過去・現在を自由自在に連結し、過去と未来の△反復△に違和感をもたらさぬよう工夫しているのである。村の昔語り、創村神話、さらには世界的なひろがりをもつ諸民族の民俗信仰が、あたかも精神的現実であるかのごとく語りだされうようになるのである。

——オーストラリアの原住民の、信仰というか、宇宙観・世界観というか、そういうものなんだね、もともとは。はるかな昔の「永遠の夢の時」に、大切ななにかもが起った。いま現在の「時」のなかに生き死にする者らは、それを繰り返しているにすぎない、という考え方。（中略）ギー兄さんの手紙を読んでみると、かれの「永遠の夢の時」には、そういう世界の民俗信仰に共通なところと、それを超えて、あらためてそこに戻ると

いうか、独特なところもあるんだなあ。「夢」と「時」とに加え
て「森」というか……「時」に「夢」を組み合せると、その「時」
は変幻自在の伸縮性をおびてくるわけね？ 「時」が、現実の時
計から解放される。逆に「夢」がくつきりした奥行きをあたえら
れる。それは「永遠」のものであるが、現にわれわれが経験しう
る「時」のなかの夢でもある。

こうして、彼らは永遠の相と現実の相を自由に連結する。いわば
このような死生観に於て、彼らの幻視する理想的で究極的なイメ
ジが醸成されてくるのである。△夢▽でしかないが、実現さるべき
アイデアの世界として架空に掲げられる。だが、彼らにとっては、単
なる過去の民俗信仰ではなく、一步一步近づいていく未来的な現実
にほかならない。だから、この夢が空間意識と化されるとき、彼ら
を育んだ森は世界の中心となり、そこにこそ超越的世界像が構想さ
れることになるだろう。ギー兄さんの世界を超える世界のモデルを
築きあげる過程が、狂気あるいは道化じみて観測されるのは、反復
が可能でありうると確信したものが反復の不可能性にもてあそばれ
ているからだということができそうである。

ここに於て、この作品をつらぬく方法的特質をさらにあげること
ができるようになる。『小説の方法』『新しい文学のために』等で
考究されたロシア・フォルマリズムについてである。大江健三郎は
シクロフスキー、バフチン等に論及しているが、私はバフチンの著
作のうちでも比較的読者の多いだろう『ドストエフスキー論 創作
方法の諸問題』の一部を例示しつつ、『懐かしい年への手紙』を読
み解く一助としようと思う。バフチンはその「ジャンル、題材構成

上の特徴」（新谷敬三郎訳）の章でカーニバル文学をこう述べる。
カーニバル的民間伝承の影響を経験してきたものをカーニバル文学
というが、カーニバル的系統の小説のさまざまな変種の形成される
要素に、真面目な茶番としての△ソクラテスの対話▽と△メニッポ
スの諷刺▽の二つのジャンルがある、と。そして、メニッポスの諷
刺の特徴を十四項目にわたって列挙しているが、ここでは次の四項
目を見るにとめる。一つは哲学的イデオ、真実をひきだし試みに会
わすための異常なシチュエーションを創り出すこと。二つはメニッ
ペアに大変特徴的なことはスキヤンダル、エクセントリックな行為
や場違いな言葉づかいと発言。三つは小説、手紙、演説、宴会など
を広く挿入すること。四つは当面の問題に対する社会時評的性格。

バフチンはさらにカーニバル（祝祭、儀式等）について次のように
捉える。カーニバル的生とは常軌を逸した生であり、ある程度△裏
返しの生▽△あべこべの世界▽である、と。そして、人と人との相
関関係の新しい様相の創出、転換と交代、最後の問いを普遍化する
メニッペアと関連づけながら、カーニバル形象の構造の特徴を以下
のごとく提示する。「誕生―死、青春―老年、上―下、前―後、讚
美―罵倒、肯定―否定、悲劇的なもの―喜劇的なもの、といった生
成の両極、あるいはアンチテーゼの両項を内包し統一することを目
指す」、しかも対立物は互いに一致し、互いに自己を反映しあうの
だ、と。バフチンのもっと多角的にドストエフスキーの創作方法を
考察して実に示唆的であるが、右に長々と引用した理由は、『懐か
しい年への手紙』の読者は、右の引用文のなかにこの作品の特徴が
よく言いあてられていると直覚するに違いない、と思う故である。

ところで、作家であるKちゃんは△夢▽について語っている。

いったんその夢の総体を見てしまえば、僕の生の意味はすっかり納得されるはずの夢。加えて、僕がというより人間がこれまでに書き・現に書いている、また将来に書くはずのすべての小説の内容は、その夢につくされていくのだ。だからといって、一箇の作家の僕がこれまで自分に鞭うつように仕事をしてきたことが、すべてムダだったのかといえば、そうではない。僕の生も仕事も、すべてはその夢を見つゝす日に向けてしらふの眠りを積みためたための、自分になしうるかぎりの準備であったのだから。つまり、人はそのように生き・そのように仕事をするのだと、究極の夢があきらかに知らしめるのもある……僕はまだその夢を完全なかたちで見る眠りにはいたらないが、そこへ向けての・それを受け入れる準備のための態勢にある。

この夢は作家としての大江健三郎とKちゃんを点線で結ぶ働きをしているだろうし、ある完璧な存在の状態を夢想する試みでもある。いいかえるならば、ギー兄さんの超越的世界のモデルと対をなす作家としての超越的なもの、完全なものへの渴仰が語りだされているのである。これは哲学的なアイデア、真実をひきだし試みに会わせるための場面の創出といつてよいものである。

既述のごとく、ギー兄さんはさまざま△事故▽に遭遇する。あるいは、スキヤンダルにまきこまれたり、エキセントリックな行為を絶えず行うといつてもよいほどだ。千里眼を行うこと、牛鬼との日本刀での対峙、安保闘争中の負傷、谷間の村を活性化しつつあった根拠地の運動とそれを無に帰した強姦殺人事件、その頂点として

人造湖による新しい世界モデルの構想などいくらでも列挙できる。そして、Kちゃんの全天星図の全天皇図との読みちがい。投光器でペニスを焼く滑稽さ、ナイーブなことをいう道化役などこれまた枚挙にいとまがないほどだ。つまり、いわばカーニバル的生にほかならないのである。メニッポスの三つ目の特徴としてあげたさまざまなジャンルの挿入についてはわざわざ断わるまでもあるまい。

当面の問題に対する社会時評的性格も多く指摘できるが、次の点のみを注意するにとめる。『万延元年のフットボール』でフットボールチームの組織化の試みに於て地域の共同性が失われてしまっていることを鷹四は痛烈に告知されたのであったが、作中人物たちの多くは谷間の村がすっかり変わってしまったことを痛切にこれまた認識せざるをえないのである。それは一口で高度経済成長下の地方のありようであり、この側面が社会時評的性格の一面を形成しているのである。根拠地の運動は地域的対抗策の一つであれ、多くの障害にぶつかるだろうし、つぎの妹の言葉が端的にこの間の事情を語っている。「谷間の人間も『在』の人間も、森の眺め・川の眺め同様

にね、このところすべて変わって行っているのよ、と妹はいった。(中略) Kちゃんの森のなかの土地の人間のイメージは、もう時代からズレているわ。ずっと村に残っている私の眼から見れば、十年間むこう側^{（中略）}にいたギー兄さんとKちゃんが双壁ね、古めかしい『在』と谷間観の持主ということでは……」村落の変遷、民俗的なものの喪失と忘却、いわば経済的擬似繁栄のなかで個々人の生と存在の根源が底の方から洗いだされねばならない。このとき、ギー兄さんの悲劇的なもの・喜劇的なものとしてのモデル実験の深い意味と価値

が救いだされねばならないのである。いいかえれば、「壊す人」の創村伝説、「オシコメ」の復古運動などに象徴される森と谷間の村の昔語りが人々の意識の深層に生き続けているとして、現在の時間意識のうちでそれらが変形されつつ、個の信条・幻想、共同体の意識・幻想が衝突するときの一つの典型としてギー兄さんの悲劇は生ずるはずである。自己自身のヴィジョンに忠実なものの悲劇なのである。だが、位置をずらしてみれば、喜劇的な様相を呈する。鷹四の想像力の暴動が曾祖父の一揆の単なるパロディと見ることができたように。とはいえ、Kちゃんにとって、ギー兄さんの夢のヴィジョンやアイデアの世界を常軌を逸した狂的なもの、『神曲』の蕪雜なパロディに終らせることができない。穏やかな生き方をのぞむ蜜三郎が鷹四を八本当のことVをいったものとして救済しようとしたごとく、Kちゃんはギー兄さんを全体的、根源的に救済・浄化しなければならぬ。ここに八懐かしい年のなかの、いつまでも循環する時に生きるわれわれへ向けて、僕は幾通も幾通も、手紙を書くV理由がひそんでいる。

オセツチャンと妹はギー兄さんの遺体から少し離れたところに坐り、青草を採んで静かに遊んでいた……ギー兄さんよ、大雨の晴れわたった青空のもと、対岸の斜面にはあなたの植えた山桜が——まだ咲ききっていなかっただけ、大雨と風の影響も受けず——いまは満開で陽に輝やいている。僕はそのような風景のなかの、女たちの穏やかな草採みへの思いに魅きつけられる。離れて青草に横たわっている、新しい衣服のギー兄さんは、お洒落をしてピクニックに来た紳士が、酔ってうたた寝するふうにも見えた

だろう。(中略)

いつのまにか僕もまた、ギー兄さんの脇に寝そべっているし、ヒカリとオユーサンも草採みに加わった様子だ。陽はうららかに楊の新芽の淡い緑を輝やかせ、大檜の濃い緑も夜来の雨に新しく洗われて、対岸の山桜の白い花房が揺れている。時はゆっくりとたつ。威厳ある老人があらわれて、何ぞかくとまらや、走り、山にゆきて穢を去れ、さらずば神汝等にあらはれたまはじ、とわれわれを叱りつけるので、とるものもとりあえず、急いで大檜の根方に向けて走り登るのだが……時は循環するようにたち、あらためてギー兄さんと僕とは草原に横たわって、オセツチャンと妹は青草を採んでおり、娘のようなオユーサンと、幼く無垢そのもので、障害がかえって素直な愛らしさを強めるほどだったヒカリが、青草を採む輪に加わる。

この終章の一節が美しく浄化的であるのは、彼の思いがけざる非業の死を徹底的に救済する必要があるためである。憎悪、嘲笑のもとに彼のアイデアの世界を捨て去ってはならないからである。Kちゃんはこのギー兄さんへの語りかけに於て、反復を彼ら二人だけでなく精神的家族たちを含めて成就したいと思っているのである。そのとき、魂の根源的な交感、八神的で不死で叡知的なものの世界Vが開かれることになるだろう。あるいは、そのように仮構しなければならぬのである。

私はすでにこの作品を『万延元年のフットボール』の刻みこんだ転換点のより大きな枠組での転換点、一種の総合化としてみた。文学、思想、生活などの諸関係が省察されていること、作中人物たち

によってほかでもない大江健三郎の著書についての批評や批判が煩雑なほど遂行されていることは、一つの転換点・到達点であることを明かしているであろう。ここで繰り返す必要はないので、検討すべきは、大江健三郎が『新しい文学のために』で提示した「最後の小説」という考え方についてである。つまり、この小説で欠落させた八人規模での、「核の冬」から「生命の春」への回心▽といった文学的主题があり、したがって△「最後の小説」を、広島原爆病院で学ぶことにはじまった、原爆のもたらす悲惨・苦しみについて、またそれとわかちがたくからみあった、人間らしい威厳・再生への希望について、総ぐるみ表現するものとして▽と語る。この命名の所以を「東京新聞」（四月二日夕刊）で作家として最終コーナーを回った感じで、あと十年ほどは気力充実して作家活動ができるはずだという肉体・精神の予測に於て語っているのである。つまり、『懐かしい年への手紙』と主題を異にしたもう一つの総決算を目論んでいるのである。作家の書く行為に賭けた姿勢には共感できる。にもかかわらず、「最後の」という形容には違和感を覚えざるをえない。未完に終るか、完成するか、その為また次の「最後の小説」が云々されねばならぬか全く不明で、闇につつまれた未来の予測でしかないからである。つまり、蓋然性の問題でしかない。小説中のKちゃんに対する他人の批評的言辞を借用すれば、「最後の小説」宣言は、△跳ぶ▽ことであり、悪しき無邪気さなどということすらできるのではないか。したがって、大江健三郎は、△将来に書くはずのすべての小説の内容は、その夢につくされている▽のような△夢▽を書くべく自らに強く鞭をうちあてているのだ、と常識的に

解釈するに止めよう。あるいは、彼は自分に残された時間がたっぷりあると考えることができなくなっている、人生のある地点に到達したのだと考えたほうがいいだろう。

『懐かしい年への手紙』世界とドストエフスキイの作品世界とはよく似ていないというべきだが、精神の血縁性は確かにある。この血縁は方法的なもの、特に民族の古層、フォークロアの領域への追究の面が強調されていいだろう。パフチンがドストエフスキイの創作方法として解き明かしたいくらかの点が多く示唆を与える所である。そういう意味で、いささか書物的なきらいがありすぎるとはいえ、学生作家として出発してから三十年ほどにわたる現在まで大江健三郎は、尖鋭に方法上の実験をつみかさねてきた作家にはかならぬ。ロシア・フォルマリズムに限らず、方法上の模索、試み、実験がなしているのは、常に精神が開かれていて柔軟だからである。「最後の」という形容に違和感はある、柔軟な精神によってどのような小説宇宙を次の機会に創りだすか楽しみである。

ともあれ、『懐かしい年への手紙』は、愛、祈り、永遠性、救済などの不可能性を、表現世界での表現可能性として追究した作品だといえる。神的なるもの、不死性、永遠の循環が不可能であれ、そうした境域への展望を萌芽のかたちで示唆しようとしたといいかえでもよい。それによって、表現の意味、小説の狙う世界がどのようなものであるかをかすかに黙示しえたのである。いっそのこと、そうした黙示、問いかけにこそ、小説の力、精神の努力が存するし、そこに賭けた作家として大江健三郎を見るべきなのである。

(文学部教授)