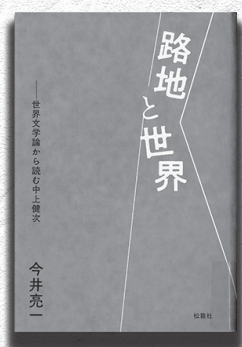


野谷 文昭



今井亮一著
路地と世界——世界文学論から読む中上健次
松籟社、2021年

I.

中上健次の早すぎる死によって失われたものは、生前の活躍が華々しかったこともあって実に大きく、その死によって同時代の文学シーンが変わった感さえある。では実際には何が失われ、何が変わったのだろうか。彼の創作とりわけ小説がわれわれにもたらしたものは何か。彼が小説において成し得たこと、成し得なかったことは何か。何を目指していたのか。世界という文脈に置いたとき、彼の仕事はどのように位置づけられるのか。博士論文を元にした本書は、改めて中上文学の全体像を、構造や変遷を含め動的に捉えようとする本格的な研究書であるとともに、中上文学に果敢に挑む一種の謎解き本としての性格を備えていて、そのベクトルが読み進めるための推進力となっている。

今井によると、読者の関心の種類しだいで本書は三通りの読み方が可能であるという。鍵となるのは、サブタイトルにある「世界文学論」だろう。ダムロッシュが「読みのモード」と定義し、日本でも近年注目されているこの概念について、今井は序章で概説し、中上の「営為自体が世界文学論の実践であった」とする。沼野充義は「世界文学」を「普遍性と多様性という二つの極の間の永遠の往復運動」である「永遠の運動のプロセスそのもの」としているが、中上の詩学はそれに似ていると今井は述べる。こうして「世界文学論」という概念を補助線として用いたこと、そして参考文献が示すように、近年の文学理論や内外の中上論を文字通り渉獵して適宜援用し、参照する論や理論自体の批評も行うというメタレベルの性格を備えていることにより、本書は一般的な日本文学研究の枠を超える研究書となっている。

著者の今井は元来フォークナーを中心とする文学研究を行ってきた研究者だが、ガルシア＝マルケスそして中上健次という素材を得ることで比較文学的視点を強め、さらにそこに「世界文学」という概念を加えることによって、より大きな視点を得ることができたと言えよう。そし

てこの視点やグローバルサウスといった理論が効力を発揮するわけだが、今井は既に序章で中上の「脱ナショナリズム的性格」に言及している。従来、日本における最後の自然主義作家とも見做されてきた中上について、今井は「中上が自分たちを世界システムのうちに冷徹に見据えている」とし、さらに「こうした世界システム論的見解は、一方では資本主義の展開として、また一方ではいわゆる中心／周縁図式として、中上に看取され作品化されていくことになった」と述べ、中上文学の思想性に言及している。

冒頭の「はじめに」で「本書の構成と読み方」が示されたあと、「序章」から「終章」に至るまで、中上の作品が長篇を中心にほぼ発表された時系列に沿って扱われていくのだが、その流れが必ずしも恣意的ではなく必然的と思わせるのは、作品間の相互連関が明らかにされているからだ。目次の立て方が周到で、各章のタイトルが章の内容を的確に表し、次の作品を呼び寄せる理由が示されている。もっともこれは当然ながら読んでから納得することでもある。今井は書くことに対し常に自覚的で、自ら読み手の反応を意識し、予想しうる読者の疑問を先取りする傾向がある。そして多くの場合、読者が抱きそうな疑問について次章で扱うことが予告されるので、その瞬間読んでいる側としては、内心を見透かされたような気になることも事実である。今井によるこうした断りは、本書を読み進める上で親切すぎると言えなくもないが、読者にとっては貴重な道標となるだろう。文学はもとより社会学、文化人類学、思想などの内外の批評の引用が繁茂する多声体の森の中を、今井はサービス精神に満ちた、しかし決して優しくはないガイドとして読者を先へと導いていく。

II.

さて、本論に入り、まず第一章では中上が芥川賞を受賞した出世作である「岬」とこの短篇に続く長篇『枯木灘』の連続性と断絶性が考察の対象となる。ここで目を引くのは、「岬」を私小説と見る柄谷行人の説に反論を唱えていることだろう。すなわち「三人称小説の語り手が誰に寄り添うか、いかに小説の視点を設定するかという技巧的問題」を、柄谷は「私小説的伝統」と彼が呼ぶものに短絡させていると言うのだ。ここで今井はジャンルとしての私小説を否定する一方、安藤宏の言うモードとしての私小説という考え方で「岬」を捉えようとし、さらに「岬」そのものから秋幸＝中上という等式を看取することは、不可能に近いとする。そして完結した独立作品である「岬」を、中上初の長篇小説である『枯木灘』への単なる助走と見做すべきではないと主張するのだ。今井によるまとめに従えば、「岬」は複雑な血縁やそれを許容する路地への憎しみから出発しつつ最終場面においてそれらを「愛しい」と思うという、正反対の感情に溢れて幕を下ろす作品」である。それは中上が私小説的スタイルから脱して独自の道を切り拓く、始まりの作品であり、かつそれ以前の作風も残している特異な作品なのである。今井はこの特異性を強調する。本書のこの章が、彼が取り組もうとしていることが先行研究の単なるつまみ食いではないことを示している。

「岬」、『枯木灘』、『地の果て 至上の時』を一般に秋幸三部作と呼び、共通するのは秋幸と実父との対峙であるが、今井はすでに存在していたものとして母殺しの要素と血縁に対する憎悪

の重要性を指摘する。「憎悪の対象は、実父に限定されるというよりも両親双方を指すのであり、さらには縁者全体へも広がっていく」。そして性的な話題を避けていた彼が、血縁を混乱させ酷いこととして縁者全体に見せつけるために犯したのが妹との近親姦なのだ。初期の中上には血縁的な要素、とりわけ母親に対する感情的な葛藤があった。だが、このエレクトラの要素は父親コンプレックスの陰に隠れ、父殺しのテーマが浮上する。秋幸三部作と呼ぶのは正しいが、それは「エレクトラ性」を隠してしまうことにもなる。ここで今井は、「岬」と『枯木灘』では母にまつわる主題を根本的に「切り替え」ていると見抜いた論として渡部直己の説を評価しつつ、不足していると思われる部分を補っている。今井によれば、『枯木灘』では龍造を路地に敵対する「神話的」な存在に仕立て、秋幸を「路地」そのものを代表するような位置に立たせることで、抑圧してこない父親とのあいだに対立軸を設定し、取って「父殺し」を描き出そうとしているのだ。

しかし中上はその後フォークナーを強く意識する方向へと進み、浜村龍造との対決という構図を前景化する。このあたりの分析はフォークナー研究者でもある今井の得意とするところだろう。ただし今井はこの移行を単純に追認するのではなく、ここに兄の自殺、秋幸による妹との近親姦という問題を巧みに絡ませて説明する。つまり近親姦は象徴的父殺しであると同時に母殺しでもあると言い、また兄の享年を越えて生き延びることで、強迫観念だった兄の物語の反復を回避すると見做すのである。

中期作品群を扱った第二章で論じられているトピックの中で、『鳳仙花』と母親についての考察も興味深い。「サーガとしての独自性が見出されにく」いからか、「不当な過小評価を受けていたと思われる」この作品の特徴を、今井は「内容の新しさではなく、語り手の「眼差し」の変化こそが作品の主題」だと言って擁護し、「『鳳仙花』を外して「秋幸三部作」と称すること自体、父殺しを前景化するための操作でさえある」と述べる。

第三章で今井は、「前章で路地の消滅について深く検討せず、また部落解放運動の動きに触れなかった最大の要因」について弁明している。中上の読者ならおそらく気になるはずの回避の理由を、「中上作品を部落差別の文脈で論じた研究はすでに一定の蓄積があるため」であるが、「美学的な観点から見た場合、路地の消滅と被差別部落解体の歴史は別の問題系に据えるべきであり、路地消滅の主題は後期作品にこそ組み込まれるべきだと考えたからでもある」としている。今井は中期と後期の曖昧さを繰り返し指摘しているが、それは「小説内における路地の消滅と、現実の被差別部落の解体とをどれほど重ねるかという曖昧さでもある」と説明する。作品で言えば、発表時期に合わせて『熊野集』を中期、『地の果て 至上の時』を後期としているが、両作の執筆時期は重なっている。だが『熊野集』が被差別部落解体などへの同時代的反応という意味で「現実」に並走しているのに対し、『地の果て』はあくまで小説的に「完結」しているのがあって、この差異こそが中期と後期の違いだと断言する。また今井は、『千年の愉楽』の路地が「近代国民国家」と別の秩序をもった「愉楽」に満ちた空間だとした自分の論が、「『千年の愉楽』を、母性空間によって帰属を保証された幸福なユートピア小説と無邪気に評価すること」は誤謬であるとした四方田犬彦の論と対立することを認めている。そして四方田が別作品の解釈を無条件に重ね合わせ、『熊野集』における被差別部落解体と『千年の愉楽』の路地消滅とをあまりに

同一視しているのは、単体の作品論としてはいささか勇み足であり、一種の「アナクロニズム」であろうと言い切っている。この見方は鋭い。もっともこのように言えるのは、四方田の秀逸な中上論『貴種と転生・中上健次』（1987/2001）をきちんと踏まえているからでもある。

中上健次と村上春樹と言え、対照的両雄としてしばしば比較されてきたように、両者と同時代性についての論は多くの読者の興味を惹くに違いない。今井はその比較を行っている。同時代の風を掴むのが上手いと評される村上に対し、中上は、今なお「父」との対決に固執しているために前時代的だと「批判」されがちだが、今井はその傾向に異議を唱え、内田樹の論を「換骨奪胎して」、中上の村上との同時代的呼応を鮮やかに指摘して見せる。すなわち、「弱父」という「父のパロディ」に否応なく出会わせられ、その自滅を見届けた小説が『地の果て』、こうした父なき世界で「それでも当面の目的地を決定して歩き始め、[・・・] 出会った人々から自分の現在位置と役割について最大限の情報と支援を引き出し、日本聖地巡礼マップという「手描き地図」を作ろうとしたのが『日輪の翼』、さらには「偶然に拾い上げた道具」をその場しのぎの役割へ敷衍したものが『讃歌』だと言え、中上と村上の同時代的呼応を強調することも難しくないとするのだ。大雑把だがわかりやすい概括である。さらに、「中上がポストモダン小説へ移った理由は、俗説が言うように単に時代に流されたわけではなく、自作の基盤であった「路地」を自ら取り去ったことにある」と言い、そこでは「同和対策事業という政治駆動的な要因より、資本主義や消費文化といった経済駆動的な性格が前景化されている」ことを指摘している。しかし、中上とポストモダン小説については、別の機会に一つのテーマとして改めて論じてほしいし、また、別の機会に二人の代表的作家の比較を、父親との関係の扱い方などいくつかのモチーフに関して試みることを望みたい。

III.

第四章では路地が解体された後を物語る『日輪の翼』と『讃歌』が扱われ、路地のアイデンティティの行方が考察の対象となる。ここでも今井の卓見が光る。先行研究では、『讃歌』においてツヨシがオバたちに「徹底したサイボーグ化」を施し、その結果オバたち自身が根本的に変化したとしているが、今井はツヨシがオバたちに施す「サイボーグ化」とはそうではないと反論する。オバたちも自分すなわちツヨシと同程度にしか変化していない、根本的な部分では変化していないのだというツヨシの思いの表れだと言うのだ。オバたちはツヨシに与えられた新たな固有名を自ら使うには至っていないからである。なるほど、オバたちは遅しい。が、若者たちも遅しい。それは今井の言う通り、彼らが、路地があった頃のアイデンティティを強く引きずり、ここからの「変奏」となっているからだろう。そして作品はオバたちの「変容」を肯定していく。今井によれば「路地解体後の作品を登場人物たちを中心に捉えれば、むしろ差別的な構造を取って温存することで超越性を確保し、アイデンティティを変奏して維持することにこそ重点がある」という。この捉え方には説得力がある。

また、今井は中期作品の文体を「書き言葉」とも「話し言葉」とも違った「翻訳調」として、すなわち「近代」と「前近代」のいずれともズレつつ双方に跨る中間地帯を見出す試みと見做

し、後期作品にも援用している。「いわゆるマイノリティがマジョリティに馴化されずに対抗する足場を得るには、むしろこうした「両立」こそが目指されるヴィジョンであり、そして、天子様やオバたちなどの超越的制約を求めることで、路地文化の（脱却ではなく）継承を目指している中上後期作品から読まれるべきは、こうした跨線的な可能性であるはずなのだ」と今井は主張する。中上と路地文化の関係はときに伏流となって可視化されないことがあるが、やはり切り離せないものであることがこうして明らかにされる。

ここで今井はフレデリック・ジェイムソンを参照しつつ述べる WReC（ウォリック・リサーチ・コレクティブ）の近代性に関する論を引き、「一般的には資本主義の進展がもたらす発展を「近代性」と見做すのに対し、それから取り残された存在もやはり「近代性の象徴」である」として、路地や路地跡も「近代性の象徴」に含まれるだろうと些か逆説的な論を立てる。その結果、「話し言葉」は生み出された「不均衡」なのであり、やはり「近代性の象徴」ということになるのだ。今井は「路地的なものもまた「近代」であることを前提とし、そこからいわゆる「近代」を、いや「結合されかつ不均衡」な状態を描くことが中上後期作品の主題であった」とする。

この章でラテンアメリカ文学研究を手がけてきた評者にとって刺激的なのは、魔術的リアリズムに触れた箇所である。ここで今井は、モレッティの世界文学論を発展的に受け継ぐ立場でありながら「中心」を西欧に地理的に固定し、もっぱら文学形式の伝播に焦点を当てているモレッティに、WReCを対置する。それによると、WReCは周縁の文学を「非リアリズム *irrealism*」と名づけて作品を具体的に検討することで、中心／周縁図式に修正を迫る。そして資本主義化と土着の文化の衝突（「創造的破壊（あるいは破壊的創造）」）が既存のリアリズムでは収まらない新たな手法すなわち「非リアリズム」によって「調停され」文学作品として結実するのであり、魔術的リアリズムはこの例である。従って、中期の中上の魔術的リアリズムと呼ばれる作品や『地の果て 至上の時』は、資本主義と路地文化の衝突を描いた非リアリズムと見做せるのだ。このような見方は、中上文学とガルシア＝マルケスの文学が似ていることの理由の説明になっている。さらに今井は、中上の後期作品はほとんど WReC の議論を実践的に先取りしていたと指摘する。中上は路地という被差別部落のみならず新宮や紀州をも「周縁」と捉えていたように、中心／周縁のフラクタル構造を熟知していたのだ。中心と周縁は明確に二分されず、混淆したものとされている。

今井は WReC の論を敷衍して「周縁の文化が中心によって破壊され、「現実」と「非現実」が混在するようになり、非リアリズムが発生する。とすればその新しい「現実」が現実として安定すれば、それは狭義のリアリズムの範疇に収斂する」と言い、「この時、「経済駆動」の状況は資本主義の発展として」安定しやすいと述べる。一方、「植民地のように「政治駆動」で「社会が根本から破壊された場合、現実と非現実の落差も大きく、また安定を取り戻すことも難しい」。「この説明を基にすると、中上が「政治駆動」と「経済駆動」の両方に深く関わるという、特異な位置付けの作家であることも分かる」。要するに「「政治駆動」の背景を持つのが中期作品であり、「経済駆動」を要因とするのが後期作品である」。だが後期作品にはポストコロニアル理

論が援用しにくいと言い、その理由を「作品の力点が「経済駆動」性に移っているからだ」と説明している。

中上の作品では東京が舞台になっても、登場人物たちは中心内のさらなる周縁へと安定を求めて移動する。このように論じるとき、中上文学が孕んでいたものがより鮮明になる。彼らは路地的周縁性を維持しているために、路地の外に多様な周縁性を見出し、それらの周縁と連帯することが可能となる。それは WReC の理論やポストコロニアル理論が用いる「グローバル・サウス」のような概念を先取りするものであり、フォークナーの影響を受けた作家たちを結ぶ可能性を秘めたものである。

終章で扱われる未完の大長篇『異族』は、こうした周縁に出自を持つ人物たちを登場させ、グローバル・サウスの連帯を模索していたのだろうと今井は考える。だが、「小説の進展とともに明らかになったのは、たとえステレオタイプの最低限の歴史性であっても容易に相対化されることはなく、彼らの連帯は不可能だ」ということである。ここから今井は結論を下すのだが、中上の企図を評価し、次のように述べる。

『異族』は小説的試みとしては失敗作であるが、しかし、安易な予定調和は免れている。こうして各々の歴史がぶつかりあって不協和音を鳴らし続ける様は、「世界文学」という語がどこか孕む安定した調和へのアンチテーゼとして、世界文学論の可能性を体現している。

本書は、中上が目指したことを壮大なスケールで捉え、彼の小説における実践が未完に終わったことを確認しながらも、そこに至るまでの過程の中で、中上が世界の文学理論に先んじる発想を持っていたことを明らかにしてみせた、実に読み応えのある著書である。