

中上健次「一番はじめの出来事」論 —二次性をめぐって—

亀有 碧

要旨

本稿の目的は、中上健次の商業文芸誌へのデビュー作である「一番はじめの出来事」(1969)の分析を通じて、中上文学の始点のありかたを再検討することである。そのために本稿はまず、本作の焦点人物「康二」の名に含まれる「二」の一字を手がかりに、物語言説と物語内容の双方に、同化の対象から分化した主体の空間的位置と、自身の発生が対象に遅れているという時間的位置の双方を主張する、二次性のコンセプトを読みとった。物語言説は、語りの事後性や断定不可能性を示す直喩表現を多用することで、語ろうとしたものとの齟齬を自らのうちに示し、他方で康二は、水や有機的なもの、光、そして「ほんとう」のものに対する自身の齟齬を認識しつつ、想起する語りによって逆行的に、同化の可能性を想像するのである。さらにそのコンセプトは、命名を媒介に、母による「家」を組織する機制とも結びつけて語られている。そのうえで本稿は、作品末尾で康二が知ることとなる兄の自死を、自身の二次性を決定的なものとする「出来事」として読みとる。以上の分析は、まさに始点の概念から遠く離れた本作の位置を明らかにするものである。

キーワード：中上健次、一番はじめの出来事、二次性、初期作品、康二

1. はじめに

一九六九年、『文藝』に発表された短編小説「一番はじめの出来事」¹は、中上健次の商業文芸誌へのデビュー作である。さかのぼること二十三年、和歌山県新宮市に生を享けた中上は、後に自らの故郷をモデルに創造した〈路地〉なる架空の共同体を描いた作品群によって知られることになるが、本作はまだその〈路地〉も、その代表的な住人である〈秋幸〉も生み出していない彼が執筆した小説である。本作には、小学生の康二に焦点化する一人称体で、彼が山中で「秘密」と呼ばれる秘密基地作りに勤しむ姿や家族内の諍いの様子、そして、異父兄の自死を知る顛末が語られている。

そもそも鈴木孝一(2001:48)が証言するとおり、発表当初は文壇に「ほとんどネグレクトされ、揶揄された」²という本作は、後に——タイトルがまぎれもなく主張して

いるように——記念碑的なデビュー作として再発見されるのだが³、それでもいまだ〈路地〉創造以前の、つまり作家が作家たる以前の作品とみなされ、十分な分析をなされていない。代表的な中上作品論の一つにおいて蓮實重彦（1978・1982：176）は、幼い康二の前には「河の流れ」と「燃えたつ焰」が未分化に存在し、「その流れと焰に向かい合って、『僕』は無責任にまどろみ、無責任に昂っていけばよ」かったのだと語る。渡部直己（1995・1996：51-52）もまた、焦点人物はいまだ「世界にむかってその柔らかな表面の孔という孔をいっせいに押し拵げ」るような「呼吸」をし、「炎のように燃え」「水そのものに染まる」ことができていたと論じる⁴。すなわちこれらの論者は、中上作品の特質として彼らが中心的に論じる、ある種の記号の分化や対立に対する自覚的な描出が成立する以前の、神話的段階に本作を位置づける点において同一なのだ。

しかし、本作には本当に、「無責任」な「まどろみ」や「昂」り、「呼吸」といった、無自覚に何ものかへと同化しえた過去が描かれているのだろうか。むしろ、彼らがその後の作品に読みとるような、分化した自己に対する自覚、あるいは「呼吸」を絶たれた後のこわばりが、すでに「一番はじめの出来事」に読みとれるのではないか。そして、一見、豊かな自然に対する身体的没入を叶えているかにみえる康二は、そうしたこわばる身体所有者ではなかったか。本稿の目的は、以上の疑問に則って、あらためて本作を精緻に分析することを通じて、中上作品史の始点を再検討することにある。

本作を中心に論じる数少ない先行研究は、本稿の問いかけを支持する論点を提出している。日高昭二（1980：170）は、康二が自らの主体性を主張する一方で、ある現実的な他者や社会、自然によって「翻弄され」ているという、自意識と現実との矛盾した関係を語るものとして本作を評価する。垣内健吾（2012：264）も同様に、兄の自死の場面等において「外の世界の存在によって『僕』の世界が規定されているという新しい実在性がある」ことを指摘し、「純粋な一人称」の存在しえない「外部の発生」を見出している。

彼らが読みとった、焦点人物が他者や社会から分化し、それと矛盾したり対立したりする関係におかれている状況の展開を、とくに彼の模倣の身振りに注目して論じたものに、目下、本稿にとって最も支えとなる、四方田犬彦の論考（1987・2001：43-45）がある。四方田はまず、康二の「秘密」作りや犬の飼育に、無自覚な他者の模倣を見出す。しかしその無自覚な模倣は、兄の自死を転換点に、それから目をそらすことで「とりあえずおのれの安心立命を保とうとする」ための、「虚構の物語」——すなわち模倣が反復される世界——への意識的な参入の身振りへと変容する。四方田によればこの結末は、自死の個別性や直接性を剥ぎとる「物語の支配下」に、焦点人物が組みこまれたことを意味する。四方田同様の読みは以降、康二の「嘘」や、「ニセ」ものとしての自己規定は、自己を侵食する「世界の邪悪な表情」をやり過ごすための「防御機制」だと述べる渡部直己（2002：266）⁵ や、浅野麗（2014）に引き継がれている。

以上の先行研究は、他者や社会から分化した自意識と、それを土台に発生する彼の「嘘」

や「ニセ」ものとしての自己規定や模倣に着眼する点が興味深い一方で、それらを部分的なエピソードにおける焦点人物の意識的／無意識的戦略とみなすにとどまっている。そこで本稿は、彼らが見出した「嘘」や「ニセ」、模倣のモチーフを分析と考察の対象としつつ、まずそれらを本作の文体に関連づけることを試みる。それによって、語り手の言葉に対する自覚が生み出す中上作品の風土が明らかになるだろう。さらにそれらのモチーフと、物語内容における母による「家」を組織する機制との結びつきを示した上で、兄の自死に対する語りの射程をその物語言説と物語内容の両面から考察したい。

2. 語ろうとしたものとの齟齬を示す言葉

まず、「——ように」や「——みたいに」という語に着眼することを通じて、本作を構成する言葉の偏りを読みとってみたい。地の文には、「——ように」や「——みたいに」という語を伴う直喩表現が多用されている。山は「うたいだしたように」(211) 音を立て、茨は「生きものみたい」(212) であり「犬のように」(212) 康二にじゃれついたり、「ダンスするみたいに」(212) 揺れたりする。土は「動物の肉のように」(228) あらわれるという調子である。

頻出する直喩表現は、対象を別のなにかとして見てしまうという認知の偏向だけでなく、それが比喩であって事実でないこと明示する知の存在をも読者に示してしまう。なによりも本作の冒頭には、運動場の「赤土」が「赤い象のようにも」「赤いライオンのようにも」見え、しまいには「馬が走っとる！」と教室で叫んだ康二が、「赤い馬は、僕にはみえても、他のやつらにはみえない」と気づく場面(212)がある。彼の認知ではあらゆるものが他のものとの同一性を喚起すると同時に、その同一性は「他のやつらにはみえない」ために、そのように見えるがそうではないのだという虚構性への知が無視されえない。この挿話は、「馬が走っとる！」という断定表現ではなく、「——ように」や「——みたいに」を伴う直喩表現を用いることで、語ろうとした世界との間に知によって生まれた齟齬と、その齟齬をもってしても語ることにに対する欲望を表出する本作の言葉——あるいはその言葉によって逆行して構成される語り手——の成立過程を象徴するのだ。

さらにそれらの語は、康二自身の行為の描写にまであらわれる点において、特異な様相を呈している。以下にその数例を挙げながら論じていきたい。

僕は椿の枝をむしりとっている白河君や鉄に、僕が感じているちいさな恐怖の芽を悟られることを拒む^{みたい}に、杉の枝をおおきく揺すり、叫ぶように笑ってみた。
[傍点引用者] (218)

僕は三人の仲間の労働ぶりに感動してしまったように、自分の仕事をしないで(秘密)のことを考えていた。[傍点引用者] (228)

以上の二文が奇妙なのは、ここでの「——ように」や「——みたいに」は、その意味と文脈を照らせば比況以外を意味しないにもかかわらず、比喩化される必要のない康二のありうべき行為や状態に用いられているからだ⁶。一つの読みの可能性は、内的焦点化の語り手が外的焦点化の語りへと移行し、語り手が康二の行為や心理を不確かな断定として表現する〈——ようだ〉という文が、副詞節に強引に組みこまれていると理解することだ。本作の地の文では、一人称でなおかつ物語の現在と同時進行的に展開される語り手が、語り手と読み手が、語り手と焦点人物の同一性をルールとして共有することによって成立している。しかしここでは、そのルールから逸脱し、さらに文法規則をも破棄することで、それまでの焦点人物から分化した語り手が自らの存在を読者にあらわしているのである。あるいは、焦点人物が外部から自身を見る視点を想定することによって、他者にそう見られるように演じているとも理解されるだろう。いずれにしても以上の二文は、焦点人物の外にある視点がテキストにあらわれることで成立していることに違いはない。

僕は額にできた汗のつぶを手の甲でぬぐって、下のほうから臭い豚のにおいがしてこないか点検するみたいに強く息を吸った。[傍点引用者] (211)

以上の文でも、康二は実際に豚小屋を前にしており、「臭い豚のにおいがしてこないか点検する」という行為はありうべきものだ。とはいえ、「臭い」においを嗅ごうとするのは一般的な行為ではないため、「息を吸った」自身の行為を事後的に、豚小屋を前にする状況に照らして比喩化したものようである。すなわちこの一文には、「息を吸った」、そしてその行為は事後的に考えれば〈臭い豚のにおいがしてこないか点検するみたいだった〉という時間的ずれを伴う二つの文節が、その時間的順序に反する形で結合されているのである。そうであれば、ここでは一文のうちに、行為する主体の他に、彼の行為を事後的に分析し、表現しようとする主体が顔をのぞかせている。

以上に挙げてきた表現には、一体として振る舞うべき行為主体から分化し、その行為を外部から推測したり、事後的に比喩化したりする表現主体が語り手としてあらわれていることになる。それは語り手と焦点人物の同一性を前提にする私小説の伝統に対する批判となるだけではない。先に述べた直喩表現における語ろうとしたものとの齟齬の表出を勘案すれば、それがここで一人称主体における語り手と焦点人物の空間的・時間的分化の表出にまで至っていると示唆されよう。

以下に挙げる金井美恵子(1995)の論考は、これまでに示してきた語ろうとしたものとの齟齬を表出する直喩表現が、言葉が、自身と語ろうとしたものとの間に絶えず齟齬を生み出すという普遍的性質に対する作家の自覚を反映するものであると示唆してくれる。金井は、ともに一九六六年に発表された「十八歳」や「JAZZ」といった初期短編小説に

おける水の描写の分析を通じて以下のように述べている。

[前略] 中上健次は、「にじんで溶けてしまうコーラの悲しみと、詩的イマージュに愛撫されるドローランの快樂は、熊野川のように冷たく凍りつくべきなのに」と、〈溶けること〉と〈溶けずに痛みを感じること〉の間に引きさかれながら、あたかも詩的イマージュに愛撫されているのかのように、〈言葉〉と〈水〉に似ているかもしれない環境のなかにどっぷりと浸る。(金井 1995 : 9)

[前略、中上健次は：引用者注] 独特なユーモアとしての戦慄的な距離を語り手と言葉との間に成立させる〈才能〉をほとんど先天的なものとして所有している小説家の〈言葉〉に、他の誰よりも鋭敏に感応しつつ、そうした言葉＝距離に対する感応力の鋭敏さに豊かに恵まれた者のみに許されている甘美なふるえにどっぷりと浸ることの苛立たしさによって小説を書きはじめたのである。(金井 1995 : 12)

金井はここで、水に象徴される〈言葉〉に〈溶ける〉「甘美」さと、〈溶け〉がたい〈痛み〉に引きさかれた作家の姿を初期短編小説に見出している。「甘美」さとは、「〈小説を上手く書いてしまうこと〉」(8)において必要とされる「戦慄的な距離を語り手と言葉との間に成立させ」、すなわち語り手自身から〈言葉〉を切り離れた上で、その〈言葉〉に溶けることによって得られる。一方で中上は、その「言葉＝距離」を「〈言葉〉の根源的な悪意」(10)として認識し、「逆らいつづけた」(8)というのである。

この小説技術論的文脈において「語り手と言葉」の間に設定された「言葉＝距離」は、より普遍的な文脈においても、語ろうとしたものとそれを指す言葉との間に見出せるのではないか。つまり言葉は常に、語ろうとしたものから「距離」をおき、すなわち分化することによって成り立つのである。言葉の「甘美」さは、分化を度外視し言葉に〈溶ける〉ことによって得られる。一方で言葉に与えられる〈痛み〉とは、分化に直面することによって与えられる。本作の言葉は、一人称のルールをも破棄し、語ろうとしたものとの齟齬を自らのうちに示すことによって、まさに言葉の「悪意」を喚起し、その〈痛み〉をうける語り手を構成しているのだ。

3. 分化する焦点人物

本作の言葉が自身のうちに語ろうとしたものとの齟齬を示すことと同様に、焦点人物は、自身をも〈溶〉かしうる全体の同一化の可能性を想像しつつ、そこから分化した者として自己を認識する。たとえば、すでに挙げた先行研究で蓮實(1978・1982)や渡部(1995・1996)が取りあげた、「体がとけたようになってしまう」という水に同化する「楽しさ」への描出は、以下のように即座に「寒さ」によって打ち切られている。

素肌になっているので、水は僕の体のいたるところの皮膚に、弾けるような冷たさを感じさせる。熱い水に体ごとつかっているのか、それとも冷たすぎる水にくるまれているのか、わからないほどだ。僕は手と足をばたつかせながら、用心深く浅瀬で泳いでみて、不意に奇妙な楽しさを感じた。水の中にはいっていると、皮膚がなくなってしまい、体がとけたようになってしまう。[中略] 僕も急激に寒さを感じて、十分に泳ぎもしないまま陸にあがった。空気が冷たい。僕は廃船の白い甲板の上にあがりながら、いつまでも水の中にはいついたらきっとそのうち川の水の色に体が染ってしまって、皮膚全体が緑がかかった青い色に変色してしまうだろう、と思った。(230-231)

以上の場面で「楽しさ」が打ち切られた後に広がる、水が自分自身の「皮膚」をも「変色」してしまうという想像は、その直後に同化に対する「不安」を呼び起こしていく。

僕たち以外に誰もいない。まるで眠ったまま死んでしまったように静かでなんにも動かない。水は眠ったまま流れている。木も眠ったまま立っている。パルプ工場の煙突から純白の煙が眠ったような風にふかれて眠ったように海にむかってただよっている。どうしたのだろうか？ みんな死んでしまったのだろうか？ (231)

「眠ったまま死んでしまった」という全体の同一化された静止状態は、「僕が一番怖いのは、眠っている最中、なにもわからないままに死んでしまうことだ」(249)とも言い換えられるように恐怖の対象であり、かえって「眠りから不意に目覚めた僕」(246)たる康二の位置を明かすものである。つまり彼は、「無責任にまどろ」(蓮實 1978・1982:176)むことも、「染まる」(渡部 1995・1996:52)こともできない、すでに分化した存在として、同化の可能性を想像するのである。

この川の水は流れて行って、塩から濃い青色をしたわけのわからない海にはいりこみ、のみこまれてたちまち同化されてしまう。僕は温い甲板の上に顔をつけ、眼をとじたまま眠りの準備運動のように意味のない問題と答を考えはじめた。[中略] なぜ空は青いのですか？ 空だから青いのです。ではなぜ空なのですか？ 空は空ですし、あまりよく考えると眩暈するみたいに気持ちがわるくなってきて、なにがなんだかわけがわからなくなるからです。(232)

その想像による「不安」はまた、以上のように「眩暈」となって康二の身体を蝕む。「空は空」という自同律への「眩暈」は、まさに問いかける彼自身が、そして同時にそのよ

うに問いかける言葉自体が、自同律を失っているからこそ引き起こされるのである。

そもそも本作には冒頭から、山全体に「歌」(212) という有機的なざわめきを聞き、「ダンスするみたい」(212) に揺れる姿が「生きものみたい」(212) だと枝木の有機的な身体について語る康二が一方で、「呼吸のくるしさ」(212) と「手のなかで茶の枝の突起がつくる違和感」への「意識」(212) を有していることが記されていた。身体の有機的循環を維持させる呼吸の乱れはこの後も何度も体験され、手のなかの違和感によって自然との齟齬を示す彼の身体は、自然への「暴力」(255) に加担することにもなる。

水や有機的なものと同様に、光との同化による「けだるさ」を得る以下の場面もまた、「突然」にあらわれる「赤や黄色の光がとびはねてまわる闇」に中断されてしまう。

あおむけになってねころび、空から落ちてくる光を耳たぶや胸や腹や脚にうけ、体の奥のほうからわきあがってくるけだるさを感じとめた。また風がふいてきて、草むらを波だたせて僕の体の上を通過する。すすきの葉や茨のやわらかい茎が身をよじって、ちかちかひかる光を作業場にばらまいているのを感じながら、僕はけだるさに体をまかせきり、眼をとじた。突然、僕の眼に、赤や黄色の光がとびはねてまわる闇があらわれる。(213)

本作において視界を阻む粒子状の物質として描かれている光は、見ることによる主客の切断を調節する機能において、同化の可能性／不可能性を与える水や有機的なものに似る。康二はここで「あおむけになってねころび、空から落ちてくる光を耳たぶや胸や腹や脚にうけ」という光への受動的態度において「けだるさ」を感じるが、それは「ちかちかひかる光」を横目になされているため、「眼をとじ」た瞬間にその点在する光に支配されてしまう。光の点在や「乱反射」はそれ自身において光の切断機能を示すゆえに、あるいは光の方向へ——たとえば「光につつまれている輪三郎の小屋」(216) へ——向かう能動的態度はかえって康二と彼の同化の対象との「距離」を示すゆえに、ともに「喉もとをしめつける興奮」(216) や「息苦し」(216) さを康二に与えることになる。同化の可能性に対する「不安」や「眩暈」と、その不可能性に対するこの「興奮」や「息苦し」さは、全体の同一化の可能性を想像しつつ、そこから分化した者として自己を認識する者のアンビバレンスを示していると言えよう。

4. 二次性のコンセプト

以上に挙げてきた、物語言説における語ろうとしたものとの齟齬の表出と、物語内容における水や有機的なものや光に全体の同一化を想像しつつ、そこから分化した者としての康二の描出は、すでに挙げた四方田(1987・2001)や渡部(2002)が指摘する、作中における「模倣」や「ニセ」もの、「嘘」の氾濫とどのように関わっているだろうか。

たとえば康二が建設に励む「秘密」は、輪三郎の小屋やサイレン塔、兄が建てた家や朝鮮人部落といった様々な先行物に競うべく考案されたことがほのめかされている⁷。また、ほとんどの登場人物が「嘘」をついていると語られる。血縁関係のない「嘘の父やんといっしょに母たちと生活する僕」(253)は勿論のこと、友人の秀は怖がりであることを隠す「嘘つき」(216)であり、白河くんも自身が朝鮮人であることを隠す「大嘘つき」(253)である。家族は「劇を、演じている」(245)ように感じられる。自らの行動を模倣によって決定する康二の身振りは、彼の他者認識にまで拡大されているのだ。

さらに康二の以下のような想像は、「ほんとう」と「ニセ」ものが固定的な対関係をもたずに交換可能であるという認識を明らかにしている。

竹中のとなり池田のあたりから川をまたいで隣の街につらなっている人轢きの鉄橋を、いま汽車が通過しようとしている。長島行きと書いてあるのだろうか？名古屋行きと書いてあるのだろうか？僕はそう考え、不意にけだるくなったまま、あの列車に乗っている僕と同じ年齢で、同じ顔や体をしていて、同じ**康二という名前を持ったニセの僕を想像してみた。ニセの僕がここを竹中にむかって歩いていて、ほんとうの僕がああ汽車に乗っていたとしたら、ニセの僕もやっぱりこんなふうを考えてしまうのだろうか？(229)

以上の場面で康二は、「同じ**康二という名前を持ったニセの僕」が汽車に乗っていることを想像する。四方田(1987・2001:43)が「多元宇宙論的梦想」と呼ぶ、「ニセの僕」に対する想像力は、すでに「ヒトデ状太陽系ザリガニ星」(222)に対しても発揮されていたものだ。そのうえで康二は、自分が歩いている「ここ」にいるのが「ニセの僕」であり、反対に「ほんとうの僕がああ汽車に乗っていたとしたら」と仮定する。この夢想世界においては、「ほんとう」と「ニセ」ものの二項が交換可能なのである。

「ほんとう」と「ニセ」ものが交換可能であるという認識は、自身が「ほんとう」に取って代わるのではなく、以下に引用するような満たされることが不可能な欲望を生み出す。引用するのは、「ヒトデ状太陽系ザリガニ星●●」から届く手紙の文言である。

ああ不満だ**康二さん僕が宇宙そのものだったらどれほどいいかと思うんだつまり僕も君もいっしょになっちゃうんだああでも僕は僕だ(222)

ここでは、「ほんとう」に取って代わるのではなく、「僕が宇宙そのもの」であり「つまり僕も君もいっしょになっちゃう」という「ほんとう」と「ニセ」ものの同化こそが欲望され、なおかつそれはすでに「僕は僕だ」という自認によって可能性を否定されていることが明らかにされている。その状況なき現在においては、あらゆるものが交換可

能性をもつ「ほんとう」か「ニセ」ものかへと配されるしかないのである。

「ほんとう」と「ニセ」ものの対構造を無化するような同化への欲望は、兄の康一との関係にもあらわれている。康一は、たんに「秘密」建設の先行者であるだけでなく、自身の過去を「夢のような話」(225)とも呼ばれる「物語」(248)として話してみせる。

僕は兄の腕を枕にして寝たまま耳と眼と鼻だけを使って、もう二十六歳にもなっている兄の子供のころの物語を反芻した。兄は僕と同じくらいの年齢のころ、どこから麦の種を仕入れてきて、どういうふうな麦畑を作ったのだろうか？ 黄金の麦の穂が風に体をかしげた、兄の黄金期、僕は走る、光が僕の額を射しつらぬく……。だがそれは十年も十五年も前、僕がなんにも定かにおぼえていないころの物語だ。(249)

ここで康一が想起して語る「物語」は、康二に、自身の先行者としての康一のさらに先の、「走」ったところで「なんにも定かにおぼえていない」時代を想像させる。「耳と眼と鼻だけ」を用いる分裂した、「光」に「射しつらぬ」かれてもいる康二は、後に「僕はいったいどこへ来てしまったのだろうか」(254)とも語るとおり、目的地の定かでないままに「走」る。それは、同化の可能性への「不安」や「眩暈」の一方で与えられていた、同化の不可能性への「興奮」や「息苦し」さをもたらす行為であっただろう。

あらためてすでに述べてきた本作の語りの実践を振り返れば、それがこうした康二の造形と結びついていることがわかるだろう。言葉が語ろうとしたものとの齟齬を開示することとパラレルに、康二は同化の対象からの分化を自覚し、なおかつ自らを含めたあらゆるものを「ほんとう」との齟齬を抱えた「ニセ」ものとして把握するのである。そのとき、いくつかの言葉と康二の描出は、同化の可能性を、現在に先行し、すでに不可能になったものとして自らのうちに指し示している。たとえば物語言説において表現主体は行為主体の行為を事後的に比喩化する者としてあらわれ、物語内容において「走る」康二は彼の遅れを示している。そして当然、「ニセ」ものの存在は、想起される「ほんとう」の先行性をかえって確かにするのである。

すなわち、本作の物語言説と物語内容に共通してあらわれるのは、同化の対象から分化することで同一性を失った主体の空間的位置と、その分化に結びつけて自身の発生の遅れという時間的位置の双方を主張する、二次性のコンセプトなのだ。そして先走って述べれば、この二次性を、焦点人物の「康二」という名前は象徴的に示していたのではないか。なぜならその名前は、作家の作品史においてはじめて、「二」という二次性の標を伴った名としてあらわれているからである。水へのアンビバレンスを体現するかのように「半分陸に乗りあげ半分川にひたっている」という康二らの遊び場である廃船にもまた、意味深長な「No.2」(224)という文字が発見される。「二」の一字は作品を貫く二

次性の標として周到に配置されているのである。

5. 母による「家」を組織する機制

これまで、物語言説と焦点人物の造形が共通して、時間的遅れを理由に同一性を喪失した自身の二次的な位置を主張し、そうした二次性のコンセプトがまさに「康二」という名によって示唆されてもいることを示した。四方田犬彦（1987・2001：43）はすでに、「弟である『僕』は何ひとつとして一番はじめの出来事など体験しない」と康二の「弟」としての位置に着眼している。古川日出男（2015：245）はさらに、その名をよりどころにして、「二の前には、一がいる」と論じる。すなわち古川によれば、その名は康二が「すでに生まれた（生まれてしまった）世界あるいは宇宙の後継者、追従する者」たることを示すのである。「二」の一字に古川が発見するところの「追従する者」という位置は、本稿が論じてきた二次的な位置と言い換えられよう。

さらに重要なのは、その二次性が、母が「家」を組織する機制に生み出されるものであると明示されていることだ。

僕は群青色の空をみあげ、それから**康二と僕自身の名前を口にだしてみ、なぜ僕と兄の名は母の兄つまり僕の伯父たちの名前に似ているのだろうか？ と考えた。僕は濃い青の空と黒ぐろと浮かびあがっている僕たちの山と、焼け死んだ牛の幽霊がでるといふ、牛小屋の横の竹が密生した闇に脅迫されて不安になったまま、兄の家に向かった。**康一、**康二は、△△康一郎、△△康次郎のものまねだ。
(221)

以上に引用した場面では、「康一」と「康二」という名が、母の兄たちの名である「康一郎」や「康次郎」と似ていると明かされることによって、「康二」という名の命名者が母である可能性が提示されている。これによって先に述べてきた本作の物語言説をも貫く二次的な位置を与える機制が母へと結びつけられ、言い換えれば、母の命名こそが、主体の二次性を生み出す言葉が具象化されたものなのだ。さらにその命名は、たんに「康一」の「ものまね」として「康二」を配するだけでなく、「康一郎」と「康次郎」の「ものまね」として「康一」と「康二」をともに配する。この命名が示す事態は、ちょうど康二の夢に自覚されていた、交換可能な二次性の構造と符合するだろう。康二にとっての先行者たる康一は康一郎の「ものまね」でもあるという二次性の連鎖によって、命名される男子たちは総じて「ものまね」でしかないのだ。

康二が「誰が反対しよう全部家で飼ってやる」（258）と決意し、その繁殖を夢想する雌犬ペストとその一族は、母が「家」を組織する機制を陰画的に浮かびあがらせている。それは、「犬を家の人の数よりも多めに飼うたりしたら、どっちが飼い主かわからん

ようになる」(240)とペストの飼育を禁止する母の言葉にあらわれるとおり、「飼い主」の絶対性と「犬」の頭数制限である。すなわち彼女は、自らを除いて等しく二次的で、それゆえに交換可能であるように人員を組織し、ときにそれを交換することによって「家」を経済的に維持するのである。その手段は具体的には、子を二次的存在として位置づける命名と、「嘘の父やん」と呼ばれる交換可能な父を「家」に引き入れることである。

長男の康一がみせる母への反抗は、この母による「家」を組織する機制を暴露し、それに抗うものである。なぜなら彼は、「嘘の父やん」の位置取りをめぐる母を告発するからである。康一自身によって語られるとおり、かつての彼は「まるで若い父やんのようにして」(249)家族を支えた。しかし、新しく「嘘の父やん」(222)と呼ばれる義父がやってきたことで、家族は「食事に不自由しないことになった」(220)ために、母は康一を「嘘の父やん」の位置から放逐することになる。

「そうやけど、なんで康一らは母やんをせめんなんの？ いつまでも昔みたいに、人の家の焼け跡に麦畑をつくったりして、食べていけると思うとるん？ もうそんな時代とちがうんやいうのを康一はわからんの？」

「そんなことは言うたらん」

「ほしたら、どうせえと言うん？ 母やんらに別れよと康一は、ミチコは言うん？ 康一らの父やんが死んださか、康一を父やんみたいにして、自分の子供ばっかしの家で、母やんらしいことをせえと言うん？」

「そんなこととは違う」

「どうせえと言うん？」

「わからん」(245)

引用したのは、義父とともに康二らが住む家に、彼らを「殺す」(243)とやってきた康一が、母と口論になる場面である。「父やんみたい」だった「時代」とはもう「ちがう」ことを主張し、義父を「父やんみたい」にするの正当性を主張する母に対し、康一はその交換に反対しながら、自らが「父やんみたい」になりたいということとも「違う」と言う。康一の主張は、構成員を「ニセ」ものと位置づけることによって「家」を統制する機制に対する異議申し立てとなりかかっているからこそ、彼はその後「俳優であることをやめた」(245)ような態度をとる。しかし一方で「ニセ」ものではない、すなわち二次的ではない生のありかたを彼は「わからん」のである。康二は、自身が「父やんのよう」(249)だったころを語る兄の姿を、彼の最後の姿として見つめていた以上、その自死を「嘘の父やん」としての自身の位置を奪われながら、それ以外の自分を想像することもできないという、母の機制に対する敗北の結果として理解しただろう。本作の物語言説の機制とも結びついた、母が「家」を組織する機制とはそのように、人を二次

的な存在たらしめることによって死をも招くものなのである。

6. 二次性の発生としての兄の自死

後年に書き継がれる兄の自死のエピソードが作品史上はじめて本作に描かれたことは、これまでも注目を集めてきた⁸。すでに挙げた四方田（1987・2001）や渡部（2002）もまた、兄の自死のみは特権的な現実——すなわち〈一番はじめの出来事〉——とみなし、本作に氾濫する「嘘」や「ニセ」、模倣の身振りを、そうした受け入れがたい現実を「ニセ」と認識することによって度外視する戦略であると論じる。確かにその戦略は、家族内の諍いや兄の自死の直後の場面に明確に語られるものでもある⁹。ただし、これまで「嘘」や「ニセ」、模倣の身振りに、物語言説をも貫く二次性のコンセプトを読みとり、兄の自死そのものも二次性を規定するものへの敗北として語られていることを明らかにした本稿は、あらためて兄の自死を「ほんとう」のことや何らかの〈はじめ〉として特権化する態度自体を問い直さねばならないだろう。

その自死は実際、不確かなものとしてしか語られない。「いったいなにがおこったのか、僕にはわからなかった」（256）、「でもどうしたのだろうか、なにがおこったと言うのだろうか？」（258）と繰り返される不可解さの表明は、それが自死の発生に立ち会うことのできなかった者によって事後的に発せられた語りであることを顕著に示している。すなわち兄の自死に対する一連の語りは、すでに発生したそれに対する自身の知覚の遅れが、換言すれば、語ろうとしたものに対する、それをすでに、そしてふいに起きた「出来事」として把握せざるをえない語り手の二次性が、今まさに発生したことを語っているのだ。

だからこそその後、康二は以下のように、遅れに抗い、それでもなお二次的な自身の位置に引きさかれることになる。

「康二、輪三郎とこへ石投げて、からかってくるんか？」白河君が僕にそう訊ね、そしてみんな僕の後について走ってこようとする。みんな裂けてしまえ、と僕は耳のそばで鳴る風の音をききながら思った。空も裂けてしまえ、海も裂けてしまえ、山も〈秘密〉も裂けてしまえ、**康二もペストも竹中の川も死んだ兄も、僕の眼にちかちかはいつてくる光もことごとく裂けてしまえ！ ぼくの頭髪が風にゆれている、僕は走っている、胸のあたりで心臓がはげしい音をたてているのがわかる、僕は苦しい、僕は苦しい、呼吸が苦しい、走りにくい、眼がかすんでくる、邪魔をするな、僕の疾走の行手をさえぎるものは、ことごとくうちほろぼしてやる、僕は翔べ、ぼくは翔べ、飛行機のように走っているのだから、翔びあがれ！

僕は、転んでしまった。（261）

「僕の後について走ってこようとする」「みんな」には、自身も含めた遅れた者たちが含

意されるだろう。康二はそれらが「裂けてしま」うこと、すなわち、先行する「ほんとう」と後続する「ニセ」ものの距離が断ち切られることを望む。あるいは、飛行機「のよう」な「ニセ」ものの自己が、加速度的に「走」ることによって「翔びあが」りうる飛行機〈になる〉ことを欲する。しかし、彼は「転んでしま」うのだ。この一連の語りには、二次性の解消への不安や欲望とその不可能性を抱える康二の姿が最も明確にあらわれている。それは、二次性を規定する母の機制に対する敗北を認識する場面でもある。そうであれば、自身が「ほんとう」の行為や出来事に加わったと主張することも、そのうえでそれを回避しようとする「防御機制」も、あるいは「家」を「ペストを頭とする犬の集団によって占領」(258)させようとすることも、実行不可能な強弁にすぎない¹⁰。

残された方策は、むしろ自身の周囲のあらゆるものを「ニセ」化することによって、「ニセ」と「ほんとう」の区分別を無化することである。輪三郎は、「光」(216)に包まれた小屋に住み、康一との複数の類似点をもつ「兄の悪しき分身」(四方田 1987・2001: 41)である点で、「一」を代理する「三」として存在している¹¹。したがって彼の殺害計画は、先行者に追いつくことによる同化を断念した二次的な者が、先行者を代理的に殺害することによって「どこまでがほんとうでどこからが嘘かわからなく」(262)する行為である。その攪乱の結果を体現する末尾の文体は、語ろうとしたものとの齟齬を表明しない。ここでは「——ように」や「——みたいに」を用いない暗喩による擬人化表現が連続するのだ。「そして、あつたりまえに輪三郎はぼうぼう燃える」(263)という調子のよい一文は、元は秀が「うたうように」(262)言ったものであるのだから、作品は「うた」というまさに有機的なものによって終えられている。

「一番はじめの出来事」の結末はしたがって、自身の二次性に対する苛立ちを、すべての「ニセ」化によって、「ほんとう」と「ニセ」の境界を溶解せしめることで解消する。そのとき度外視されたのは、自身の二次性であり、その二次性を付与する母の機制である。康二に焦点化した語り手は、彼に「大嘘つきの子供」(263)と自認させることによって、自身が「大嘘つき」であることの真偽を、決定不可能な嘘つきのパラドックスへと逃げこませ、他方でその「嘘」の肯定は、「子供がおおきくなるのには嘘の生活以外になにがあるか？」(260)というとおり、「家」の「子供」であることの肯定へも通じているのだ。作品末尾における「ニセ」、すなわち二次性の肯定は、これまで論じられてきたように現実に起きた「ほんとう」のことを「ニセ」化することで目を背けるためのものではなく、むしろなんら「ほんとう」のことが起きえない位置において、自身のおかれた「ニセ」性から目を背ける働きをもつのである。

振り返れば本作の康二には、二次性の連鎖に自身が位置づけられたことに起因する齟齬の感覚と、齟齬や距離を明示したり想起したりする語りによって遡行的に措定される、すでに否定された同一性に対する感知だけが許可されていた。与えられているのは絶えず遅れているという感覚と、解消されない同化への不安と欲望だけである。すなわち本

作の物語世界は、起源なき「ニセ」の氾濫する世界であり、その語りは、すでに桂秀実（1979・1983：81）が中上作品全体を指して論じるように、「決して誰それとは指示しえない起源なき外部の物語を、エコー（水に映った像）として受容しつつ、そこにおいて何度もエコーに殺されながら生きていく、といった危機的な生の体験の軌跡」であったといえよう。

7. おわりに

本稿はこれまで、語ろうとしたものとの齟齬を刻印する物語言説と、水や有機的なものや光から分化した「ニセ」ものとして自己を認識しつつ、全体の同一化を想像する焦点人物の造形に、二次性のコンセプトを読みとったうえで、それが母による「家」を組織する機制に結びつけられていることを指摘した。そこで兄の自死の場面では、二次性が発生する瞬間と、ついにすべてのものを「ニセ」ものとすることによって自身の二次性と「家」の機制を度外視しようとする焦点人物とが描き出されているのである。物語言説と物語内容がともに二次的でしかないという状況から成立している本作は、小説という、まずもって「ニセ」ものたる虚構の言葉がいかなるものとしてありえるのかという問いに作家の立脚点があったことを示唆してくれる。

あらためて「一番はじめの出来事」というタイトルに目を移せば、その「一番」「はじめ」という語に混乱させられざるをえない。それは「はじめて」を強弁することで二次性に抗おうとする康二の一つの手段を想起させると同時に、いまやすべてが「ニセ」化され、「どこまでがほんとうでどこからが嘘かわからなく」なった末尾の文体における逆説的な真理でもあるからだ。そこにおいて、中上作品史の「始点」を見出すという本稿の目的も、アイロニカルなものにならざるをえない。「始」まりから徹底的に疎外された者として、あるいは言葉として、「一番はじめの出来事」は語られているからである。

さらに付言すれば、「康二」や「浩二」、あるいは「康ちゃん」や「浩ちゃん」という類似しあう名前をもつ焦点人物は、「一番はじめの出来事」以後、「秋幸」という名の意義を決定的なものとした「枯木灘」の発表前後に至るまで、連綿と書き続けられていくことになる¹²。本稿の読みに則れば、二次性を体現するその名がいかに書き換えられていくかを明らかにすることが、今後の課題である。

註

¹ 初出は『文藝』1969年8月号、8巻8号、80-118頁。本稿では、引用の定本を『中上健次全集一』（1995）とし、引用時は本文中に（ページ数）の形でページ数を示す。

² 「ネグレクト」されたことは同時代評が皆無であることに明らかだが、「揶揄」した評の有無やその内容については、管見の限り明らかでない。

- 3 たとえば浅田彰(1994・1996:25)は、本作が「自殺した兄と自分の関係ということで、『路地』の系譜の発端を既に描いていた」と述べる。高山文彦(2007:161)も、本作は「書きたいとずっと思ってきた」兄のことを「はじめて紙に刻んだ」点で、中上自身にとっても「一番はじめの出来事」であったと述べている。高澤秀次(2012:58)もまた、作品史上はじめて「兄の死と熊野の風土が溶け合い、軋み合って織りなされる」作品として、本作を「文壇デビュー作に相応しい作品であった」と評する。
- 4 もっとも渡部は、そうした呼吸や染まることへの「奇妙な楽しさ」とは異なる「けだるさ」という「肉感」もまた本作に描かれることにおいて、次作以降の展開が、康二が「確実に予感している未来」として提示されているともまた示唆しているのだが、それでも康二はいまだ「すべてがまだ眠りこけているような無邪気な安逸さのうちにある」と位置づけている(1995・1996:52-53)。
- 5 なお、渡部は先に挙げた『中上健次論 愛しさについて』(1995・1996)と当該論文の関係について、「その極性につき、前掲小著『中上健次論 愛しさについて』のこと：引用者注」では主に、(中上=秋幸)的主体の特性たる多孔的な「皮膚」を侵す「病」の最悪の飽和点として扱ったが、ここでは「ニセ」の一語がかつてなく積極的な価値をおびている点に着目すべきだろう」と述べている(渡部2002:266)。
- 6 助動詞「ようだ」には、不確かな断定、比況、例示、動作の基準や目的、願望や軽い依頼の意味があるが、副詞節に用いられた場合には不確かな断定と例示は意味しない。そのうえで、動作の基準や目的を示す場合には現在形動詞に接続されなければならない、願望や軽い依頼は文脈にそぐわない。助動詞「みたいだ」は「ようだ」の口語表現であり、不確かな断定、比況、例示の用法があり、副詞節に用いられた場合には比況しか意味しない。なお、一文目では、直前に「恐怖」が「体のおくのほうにわきあが」ったことを語っているため、それを悟られることを「拒」もうとするのは不自然な態度ではない。二文目も同様に、事前に三人が熱心に労働する様子が語られている。
- 7 「その〈秘密〉の計画は、僕たちが輪三郎の住んでいる小屋から子供特有の想像力を展開させてつくりあげたものだと言える」(217)という一文が輪三郎の小屋の先行性を物語る。それはサイレン塔を加えて「僕たちの計画では、できあがった〈秘密〉は、輪三郎の小屋など問題にならないくらい堂々として、サイレンの森のサイレン塔よりもはるかに高く山の頂上にそびえるはずだった」(217)と競う対象ともされている。「僕は最初、仲間に、兄がたてた家のことも、計画の進行を促す刺激剤として話してやった」(217)という一文は、兄の家もまた先行物であることを明かす。〈秘密〉の朝鮮人部落との類似は明言されないが、朝鮮人部落は「光をまきちらす」(211)一方、〈秘密〉もまた「光を乱反射させるブリキ板を屋根にお」(217)く。
- 8 註3を参照。
- 9 たとえば康二は、家族内の諍いを「みんな嘘だ」(243)と考え「ほんとうの母とほんとうの父

と、おおきくて強い兄と、賢い姉と、僕の五人でつくる、平凡な家庭」(245)が存在するのだと述べ、兄の自死を「嘘だ、みんなことごとく嘘だ」(259)と考える。これらの言葉には、現実を「ニセ」として把握することが、理想的な「ほんとう」を仮構する効果をもっていたことを示しているだろう。またそれは、現実を自己だけでなく他者にもまた気づかれないようにする行為でもある。たとえば、「秘密」が「秘密」たるゆえんは、それが「だまし絵」(255)のように自然の山に紛れこむからだが、それによって「阿呆の気違い輪三郎が、〈秘密〉を壊とおもても、よう壊たん」(256)と康二は推測する。実際に、康二たちは「秘密」を守るため、大人にはそれを「サイレンみたいなもの」(237)であると説明する。しかしそれらはいずれも、本稿が核心的な場面として後に論じる、康二が「転んでしま」う場面以前に語られている。

- 10 実際に、自身が「ほんとう」の行為や出来事に加わったという主張は、現実にはそれらが二次的なものでしかないという矛盾を読者に露呈している。それはたとえば「一番高」(217)の「秘密」が、実は現実が一番高いサイレン塔や、兄の家や輪三郎の家を模したものにすぎないという矛盾、四方田(1987・2001:44)が指摘するとおり「ほんとうに飼育する」(239)と意気こむ犬のペストが、兄の飼う鶏たちと類似してしまうという矛盾、そして兄の自死の直後になされる「兄の唯一人の弟だ」(262)という宣言において、二次性の証左たる「弟」という位置と「唯一」という単語が結びつけられてしまうという矛盾である。
- 11 康一と輪三郎の類似点はたとえば、鶏舎と化している康一の現在の家は「輪三郎の小屋のよう」(225)だと語られていること、その二件の家のおかしさがともに家の主の「気違い」(216)の様を示すものであること、その「気違い」とは、彼らがともに「神さま」(215、226)を信仰することにみられる。
- 12 「一番はじめの出来事」が発表された五年後に当る一九七四年には、「康二」が焦点人物の一人となる「補陀落」が『季刊藝術』に、「康ちゃん」に焦点化する「羅漢」が『青春と読書』に発表される。翌年一九七五年には、「浩ちゃん」が焦点人物の一人となる「火宅」と「浩二」が登場する「水の家」が『季刊藝術』に、二年後の一九七七年には「浩二」に焦点化する「三月」が『新潮』に発表されている。他方で「秋幸」は、一九七五年に発表された「岬」に登場後、一九七六年から一九七七年にかけて発表された「枯木灘」において、それが実父の命名であることが明かされる。実父にとっては長男である焦点人物を、自らにとっての次男であるということ根拠に「康二」と命名することは、母の実父に対する覇権が暗に示されていた。「枯木灘」は、同じ家族構成においてその設定を破棄した点において、「康二」ではない者としての「秋幸」の意義を明示するのである。

参考文献

- 浅田彰「中上健次を再導入する」『群像 日本の作家 24 中上健次』、東京：小学館、1996年、22-34頁。なお初出は、『批評空間 第I期』1994年12月号、12巻、6-17頁に掲載。
- 浅野麗『喪の領域——中上健次・作品研究』、東京：翰林書房、2014年。

- 垣内健吾「初期中上健次論：悲劇の誕生過程について」、『京都精華大学紀要』40号、2012年、272-248頁。
- 金井美恵子「一番はじめての出来事 中上健次の初期短篇の成立をめぐって」、『中上健次全集 一』、東京：集英社、1995年、別冊6-15頁。
- 結秀実『メタクリティーク』、東京：国文社、1983年。なお初出は、「ナルシスの『言葉』——中上健次論」のタイトルで、『群像』1979年4月号、34巻4号、294-306頁に掲載。
- 鈴木孝一「白鳥の歌——若き日の中上健次」、『小説 tripper』2001年冬季号、46-53頁。
- 高澤秀次「六〇年代の青春と文学修業」、『別冊太陽 日本のこころ199 中上健次』、東京：平凡社、2012年、54-62頁。
- 高山文彦『エレクトラ 中上健次の生涯』、東京：文芸春秋、2007年。
- 中上健次「一番はじめての出来事」『中上健次全集 一』、東京：集英社、1995年、209-263頁。なお初出は、『文藝』1969年8月号、8巻8号、80-118頁に掲載。
- 蓮實重彦『小説論＝批評論』、東京：青土社、1982年。なお初出は、「解説——物語と文学・中上健次論」のタイトルで、中上健次『鳥のように獣のように』（角川文庫）、東京：角川書店、1978年、295-308頁に掲載。
- 日高昭二「同伴の拒否——青春の暗い日々」、『国文学 解釈と鑑賞』1980年6月号、45巻6号、166-172頁。
- 古川日出男「解説『末っ子の文学』試論として」、中上健次『新装新版 十九歳の地図』（河出文庫）、東京：河出書房新社、2015年、243-249頁。
- 四方田犬彦『貴種と転生・中上健次』（ちくま学芸文庫）、東京：筑摩書房、2001年。なお初出は、「五衰の悦び——天人転世譚の三様」のタイトルで、『新潮』1987年3月号、84巻3号、144-172頁に掲載。
- 渡部直己『中上健次論 愛しさについて』、東京：河出書房新社、1996年。なお初出は、「愛しさについて——中上健次の皮膚呼吸」のタイトルで、『すばる』1995年4月号、17巻4号、66-95頁に掲載。
- 渡部直己「日本『68年代』小説論（4）中上健次の過激な『交錯線（いらだち）』」、『群像』2002年7月号、57巻8号、262-285頁。

※本研究は、日本学術振興会科学研究費補助金（特別研究員奨励費17J11029）の助成を受けたものである。

