

聴くことと語ること —中上健次「火宅」における実父の描出をてがかりに—

亀有 碧

要旨

文学作品の言葉を、既存の種々の言葉の網目——「テキスト」の中に位置づけるならば、その言葉が今まさに発せられてゆく物語行為の地点もまた、聴く行為をともなう社会的歴史的なコミュニケーションの連鎖のうちに捉えられねばならない。本稿が分析の対象とする中上健次の短篇小説「火宅」（一九七五）は、その語る行為と聴く行為との連鎖を前提としたテキストのありようを体現する稀有な小説である。なぜなら、本作の焦点人物〈彼〉はまずもって物語世界内に発生する語りの聴き手としてふるまい、その焦点人物へと至る語りの伝達が、テキストの地の文をも構造化しているからである。本稿では、そのようにまずもって他者の語りを聴いたところからはじまる物語行為のありかたが、とくに〈彼〉によって「その男」と呼ばれる実父に対する語りに如実に表れていることに着眼した。その上で、実父がどのように語られていくかを分析することで、伝聞をともなう物語行為がどのように本作のテキストを構造化し、いかなる新たな語りの生成をもたらしているのかを明らかにした。

キーワード：中上健次，火宅，聴き手，父，龍造

1. はじめに

文学作品の言葉を、作者を起源とする「作品」の閉域にではなく、既存の種々の言葉の網目——「テキスト」の中へと位置づけるとすれば、その言葉が今まさに発せられてゆく物語行為の地点もまた、聴く行為をともなう社会的歴史的なコミュニケーションの連鎖のうちに捉えられねばならない。本稿が分析の対象とする「火宅」は、その語る行為と聴く行為との連鎖を前提としたテキストのありようを体現している点で稀有な小説である。なぜなら、本作の焦点人物はまずもって物語世界内に発生する語りの聴き手としてふるまい、その焦点人物へと至る語りの伝達が、テキストの地の文をも構造化しているからである。

「火宅」は、芥川賞受賞作「岬」の発表より九ヶ月前、中上健次（一九四六—一九九二）が『季刊藝術』一九七五年一月号に発表した小説である¹。焦点人物の〈彼〉が、か

つて母から聴いた話を想起している場面から物語は始まる。その話とは、ある素性不明の〈男〉が初めて町に現れたときについてのことだ。しかし続く語りは唐突に時代を遡り、〈男〉が町で悪事を働く日々が、〈男〉につき従う〈彼〉の兄の内面と共に語りはじめられる。以後、〈彼〉に焦点化する現在の時空間と、〈彼〉の兄と〈男〉が行動を共にしていた過去の時空間が交互に現れるのだが、その往来を通じ〈男〉と〈彼〉の関係が明らかになっていく。〈男〉は〈彼〉の兄を通じて知りあった母に、〈彼〉を身ごもらせることになるのであり、つまり〈男〉とは〈彼〉の実父であった。そして現在の〈彼〉は、離別していたその実父が事故で瀕死の状態であると聞いて、これまでの伝聞を想起しながら実父との関係を問いなおしているのだ。

ここで注目したいのは、本作に明確に、〈彼〉の出生前後の〈男〉の様子が、母から〈彼〉へと語り伝えられたと書きこまれていることだ。その伝聞は、物語世界内に〈彼〉の現在と〈彼〉の出生前後の時間を結ぶ連続的な時間軸を設定する仕掛けであるだけでなく、〈彼〉が〈彼〉の知りえない自身の出生前後の出来事を語りうる根拠ともなることで、物語言説の構成にも関わっている。そのように、まずもって他者の語りを聴いたところからはじまる物語行為のありかたは、本作において、〈彼〉に焦点化した語りにおいて実父がつねに「その男」と呼ばれることに如実に表れている。「その」という指示詞には、〈男〉について先行する他の語りの存在が含意されているからである。

もっとも、実父である〈男〉が主題化されていることはこれまでも、習作的な小篇とみなされてきた本作の唯一の眼目として特筆されてきた。栗津則雄や柴田勝二などの先行研究者は、「火宅」の重要性を、後年の作品にも登場する焦点人物の実父がはじめて詳細に描出されている点に見いだしている²。そもそも、中上作品における実父の存在は、その作品史を焦点人物の父に対する葛藤を描いていく過程として読みとる四方田犬彦の論考等において、精神分析上のあるいは神話学上の「父なるもの」のテーマと紐づけられて重要視されてきたのだった³。しかし、本作において〈男〉とは、なにがしかの「父」である以前に、まずもって人々にあれやこれやと噂される対象であり、〈彼〉にとってはそれらの伝聞を通じて認識する対象としてある。

一方で「火宅」への言及はないものの、後年の長篇小説『枯木灘』（一九七七）にも現れる実父を指す「その男」という呼称は、蓮實重彦によってすでに分析されている⁴。その呼称が、対象に対する心理的な距離感や葛藤を反映するのではなく、対象が「なによりもまず『物語』の作中人物、人々がそれについて語るあれやこれやの伝え話、うわさ話といったものが描く、ごく曖昧な輪郭の持主にほかならぬ」故の「説話論的な必然」を示すのだとする蓮實の指摘は、「火宅」における実父の存在を、「父なるもの」のテーマではなく伝聞と結びつけて読解することが、中上作品史をいま一度捉えなおすうえでも必要であることを示唆していよう。

そこで本稿では、焦点人物の実父である〈男〉の描出をてがかりに、伝聞をとまなう

物語行為がどのように本作のテキストを構造化し、いかなる新たな語りの生成をもたらしているのかを明らかにしたい。そのために次節では、〈男〉を描出するテキスト内の語りの編成と物語世界内に発生する伝え聞くという出来事の関係、三節では、〈男〉の具体的な描出と伝聞内容の関係を分析する。そのうえで最終節では、その〈男〉の内面がはじめて語られる作品末尾の新展開が、どのような語りの試みとして読みとれるかを明らかにしたい。

2. 〈男〉を語る複数の声

2.1 導入される他者の声

先に述べたように、本作に主題化される〈男〉の存在は、〈男〉が瀕死の時点語り現在の〈彼〉に焦点化する語りと、〈彼〉の出生前後を語りの現在として〈彼〉の兄に焦点化する語りの二種においてそれぞれに捉えられることになる。これまでその複雑さは、本作を評価する障壁になってきたようだ。高山文彦は、「主人公以外の人物の視点をも同時並列に書きしるしてゆくという新しい方法」ではあるが「結果としてその試みは失敗に終わっている」と述べ⁵、垣内健吾は「過去の『兄』や『父』の存在が去来し、現実の生活を脅かすという呪縛的な円環構造」を示すものの、そのような「過剰な小説的技法が使用されたため作品の生命感を損ねることになった」と評している⁶。こうした否定的評価が前提とするのは、三浦雅士の論考以来、〈彼〉と〈彼〉以外の視点、あるいは「現在」と「過去」という二つの要素の「絡み合い」として本作を捉える読みであり、それらが両者を繋ぐ語り伝えという出来事を等閑に付しているのは言うまでもない⁷。

本作には、以下に引用する冒頭からすでに、伝聞の存在が示されている。

大きな体の男だった。いったいその男がどこからやってきたのか、誰も知らなかった。いや、狭い町のことだ。おおよその見当はついた。まず言葉だ。阿田和から木本、せいぜい行って尾鷲あたりらしい訛だった。男は、カーキ色のズボン、カーキ色のチョッキを着、ハンチングをかぶっていた。いつのことか忘れたが、母が、彼に、そう語った。その時、家のすぐそばを通る汽車の音がした。

「あがれよお」彼の兄が、男にむかって横柄な口をきいた。男は、外に立ったままだった。男は、裏の麦畑の脇につくられた溝に唾を吐いた。「あがってくれよお」と彼の兄は、いまにも涙を流しそうな顔で男に言った。[七一頁]

引用の第一段落には、母が、〈男〉に対する「町」の人々の反応を〈彼〉に「語った」ことが、それを思いだす〈彼〉に焦点化して示されている。このように伝聞の存在が示されたあとで改行以降に〈彼〉の出生前の場面が語られはじめると、読者はそれを、現在

の〈彼〉が伝聞を再構成しながら展開する内言である可能性をふまえて読むことになる。これらの情報に則れば、本作の物語言説は入れ子構造をなすものとして捉えられよう。一次的なのは、物語世界外にいる語り手が〈彼〉に焦点化して語る、〈彼〉の現在の場面であり、対して〈彼〉出生前後の場面は、〈彼〉へと届けられた語り伝えを〈彼〉が内的に再現することによって成立する二次的な語りである。その証拠に、〈彼〉出生前の時空間に生きる兄もまた、「彼の兄」という〈彼〉からの関係性に基づいて呼びあられることになる。

しかしながら引用した語りでは同時に、通常の入れ子構造の物語がもつ一次的な語りと二次的な語りの明確な境界線が、あえて揺るがされている。たとえば冒頭を占める母からの伝聞の再現は、初読の際は語り手の一次的な語りだと誤解されるだろう。そしてまた、母が「そう語った」時間について〈彼〉が想起したと思しき「その時、家のすぐそばを通る汽車の音がした」との一文は、この引用部ののちに〈彼〉出生前の場面が線路脇に展開されていることが示されてその理解を修正されざるをえない。さらに以後続く〈彼〉の出生前後の場面では、兄の内面が、〈彼〉に伝えられたり、〈彼〉がそれをもとに想像したりするにはあまりに緻密かつ克明に語られていく。このようにして、一次的な語りがどれなのかが見さだめづらくなることによって、一次的な語りが二次的な語りを生み、それを統御しているのだという優位性は背景に退くことになる。

渡部直己の論考『『瀬戸ぎわ』(へ／から)の逸脱』は、このような揺るがされた入れ子構造が、他者の声の特異な響かせ方を可能にするものだと考える支えになる⁸。渡部によれば、中上健次の長篇小説『枯木灘』では、焦点人物の伝聞を示す自由間接話法においてたびたび、彼が聴いたはずのない作中人物の秘められた行動が明かされてしまう。すなわち伝聞内容を示す語り、それまでの固定焦点化の語りからは逸脱した、異質な主体が表出する場と化すのである。渡部はこの特異な話法を「自由伝聞話法」と名づけた。しかしそれだけではない。この渡部論を紹介する峰尾俊彦が指摘するように、自由伝聞話法は、語り手が全知の存在であることを否定するものでもある⁹。なぜなら、ある語り伝えが伝聞であると語り手自体は、すべての人物の内面を語りうる不定焦点化の語りにも制限を与えるものともみなしうるからである。すなわち二者の議論を総合すれば、自由伝聞話法とは、一方で逸脱した伝聞内容によって、固定焦点化の統御を破る他者の声の導入を、他方でそもそも、語り伝えられたという設定の導入それ自体によって、全知の語り手の存在を否定する働きをもつのである。

全知の存在を使わずに、焦点人物に留まらない複数の者の声を作中に導入すること——それは、自由伝聞話法を拡張した本作の入れ子構造が試みるところでもある¹⁰。入れ子構造の導入が、二つの場面の転換を操作する超越的存在を否定し、加えてその入れ子構造における包含関係が揺るがされることで、語り手にも焦点人物にも集約することのできない他の話者によって物語世界を語らしめることが可能になるのである。さらに付

言すれば、導入される異質な主体は母一人にとどまらない。「誰も知らなかった」と語りうる母は、複数人との情報共有の場から自らの語りを醸成しているうえ、のちに〈彼〉が〈男〉について「三人の姉や母や、いまの父に昔からくり返しくり返し聞いていた」（八八頁）と回顧するからである。複数人による複数回の〈男〉語りがいり混じっている、〈彼〉への固定焦点化をうち破って表出しているのである。

2.2 聴き、語るテキスト

ところで、さきの作品冒頭の引用に、ひとつ奇妙な指示詞の用法がみられた。「その時、家のすぐそばを通る汽車の音がした」との一文における「その時」である。先にも述べたように、一文の後に続く、語り伝えの内容にある過去の時間もまた、汽車の音がしておかしくのない線路脇に展開されている。したがってここでの「その時」という一語は、先行する語りを指示する一般的な用法のみならず、あるいはそれには則らず、焦点人物の意識が、伝聞を想起することを通じて、伝え聞いた過去の時空間を対象化しはじめたことを示す指標として用いられている。

このように細かな点に着目したいのは、この冒頭部分に限らず本作全体に「その」や「それ」といった中称の指示詞が頻出するからである。それは、現在の〈彼〉への焦点化が前景化される際にきまって、伝承された〈彼〉出生前後の時空間を指して用いられている。とくにこの後、〈彼〉の出生前後の場面から〈彼〉の現在の場面へと切りかわる一方向性においてのみ多用される指示詞は、二種の語りを序列化することになる。以下に例を挙げよう。

男の喧嘩も二度ほどみたことがあった。[中略] それは、男の体の中の暴力が直接外に吹き出した感じだった。

彼も、それをみた。たしかに直にみた。それは、自分の体がまっすぐその男とつながっている感じにさせた。自分の体の中のかなにかが、ざわざわと動く気がした。一言も発せず、言葉などでなく、相手を力で、うち倒す。ありありと、いま思いだす。彼が、たしか小学三年の時だった。[七三一七四頁]

冒頭の一段落には、〈彼〉の出生前に兄がみた〈男〉の喧嘩が、兄に焦点化して語られている。それが〈彼〉に焦点化する語りへと転換する前後において、〈男〉の喧嘩を「それ」と指す三文が現れている。〈彼〉の出生前後の場面が〈彼〉の現在の場面へと切りかわる方向性においてのみ、前者を「それ」と指す指示詞が用いられるという非対称性は、二種の場面が切りかわる際の接続の仕方に量的に確認できる。〈彼〉の出生前後の場面は六例中全例が先行する語りを指示することなく、唐突に切りかえられたり、前後どちらの文脈にも合致するような文が介在したりして語りはじめられるのにたいして、〈彼〉の現

在の場面は七例中五例において、先行する〈彼〉の出生前後の場面を指示詞によって指すことで語りはじめられるのだ¹¹。もちろん、それら指示詞は、過度な頻用が読者に微妙な引っかかりを残しこそすれ、前方照応の用法を逸脱してはいない。ただしその指示詞が以後、〈彼〉の現在の場面において実父に冠される呼称「その男」に引きつがれ、もはや先行する語りと遠く離れて以後も継続して用いられることになれば、指示詞のもたらす先行文脈への依存はますます強いものとして強調されよう。

それらの指示詞は、指示詞を用いる当該の語り手が、指示詞によって指す語り——〈彼〉出生前後の場面——に後続してこそ語りうる者であることを明かしている。二つの語りの間には、時間的な発生の遅れと、その指示内容における依存という二重の従属的關係がある。前述したように、〈彼〉出生前後の場面は、物語世界内において〈彼〉に語り伝えられたものに留まらない異種混交的な声によって語られていた。だとすれば、その語りを指す指示詞の頻用は、物語世界内に発生した語り伝えの出来事とはまた別に、物語言説上に展開される語りをも聴きとる者として〈彼〉を再造形していくものである。〈彼〉はあたかも、テキスト表面において他者の声を聴いてようやく、〈男〉について「ありありと、いま思ひだす」ことができるようなのだ。

以上のとおり、他者の声を導入しつつ、指示詞によってそれに従属する語りを並列させる本作の物語言説に私たちは、聴くことから語ることがはじまる連鎖の構造を読みとれるだろう。固定焦点化の統御を破って〈彼〉の出生前後を語る、異種混交的な語りから、〈彼〉の現在を語る固定焦点化の語りへの変態に際して、後者は自らを、前者を聴いてから遅れて語りはじめる、従属的なものとして編成している。二つの異なる〈男〉語りを織りまぜる本作に展開されているのは、先んじる者と遅れた者の序列において語り伝えられ、聴かれ、またそこから、聴いた語りに制約された次なる語りが発生していくコミュニケーションの動態なのである。

3. 語りの対象としての〈男〉

3.1 「母の家」のイデオロギー

それでは、具体的に〈男〉はどのような存在として語られているか。〈男〉を「『不純で邪悪な存在』の象徴」とする栗津論文等、すでにその暴力的な様子については多くの指摘がある¹²。ただしこれまで、そのような〈男〉の造形は、〈男〉同様に暴力的にふるまう〈彼〉あるいは〈彼〉と同一視された作者に根拠づけられ、〈彼〉に〈男〉について語り伝えている兄や母といった〈彼〉以外の人々について考慮されたことはなかった¹³。しかし本稿が着眼したいのは、〈彼〉がまずもってそれらの人物による語りの聴き手であることを前提としたとき、〈男〉の暴力的な描出には、それらの人物が共有する一定のイデオロギー性が見いだせることである。

まず、暴力的で恐ろしい〈男〉の姿は、〈彼〉の兄に焦点化する語りに顕著にみられる。そこでは、以下のように語られている。

兄は、男が恐かった。いったいこの男は、どこから、なんのためにこの町にきたのだろう、人混みにまぎれて、なにくわぬ顔して、あれは女郎の火じゃと口裏をあわせている男が、おそろしかった。どこに、こんなことを平然とみるところがあるのだろう。火をつけたのは、この男だった。人混みの中にまぎれ、腕を組み、仁王だちになったこの男は、いったいどこからきたのか、親が誰なのか、なにをやっていたのか、いつ生れたのか、今幾歳なのか、正真正銘の名はなんというのかあきらかでない。ただひとつあきらかなのは、この男がこの土地の者ではなく流れ者だということだった。いったい、この男は、どこの馬の骨か。謎だった。[七五頁]

ここでは、「火つけ」をする〈男〉への恐れが、「どこの馬の骨か」という起源不詳性への訝しみと結びついて語られている。〈男〉の起源不詳性を問う兄の態度は、先に引用した本作の冒頭において「いったいその男がどこからやってきたのか、誰も知らなかった」と、まずもってその出所来歴を話題にする〈彼〉の母にも共通するものである。

兄と母に共有される〈男〉の起源不詳性への問いは、以下のように兄に、自らの起源の確かさを認めさせてゆく。

確かに、男の言うように、家は、紙と木でできている。それは、決して父の家でもないし、男の家でもない、母の家だ。母がここで、子供を妊み、産もうとしている。それは、母の巣のようなものだ。その家が燃える様子を想像した。燃えてしまったら、また、建てたらええ、と一人言をつぶやいた。兄は、こっそり、蒲団の中に入りこんだ。[中略] あいつは悪人だ、鬼だ、平気で人の家に火をつける [後略]。[一〇四頁]

兄は、〈男〉を「母の家」を燃やす者として、自らをそれを再建する者として想像しながら、そこで眠ろうとしている。「母の家」とは、「母がここで、子供を妊み、産もうとしている」と語られるとおり、出生に根拠づけられた起源としての場であり、一度はそこから抜けだし〈男〉に随行した兄を再び引きよせ、このように〈男〉への憎悪を燃えあがらせる場所である。もちろん「火つけ」等の〈男〉の悪事は事実であるとしても、「母の家」の起源化と相乗的に〈男〉の邪悪さを言いたてる兄に焦点化した語りは、それがたんに事実確認的なものでもないことを示している。

さらに、そうした〈男〉に対する起源不詳性の認識は、〈男〉を訝しみ、否定させるだけではない。というのも、兄が自覚的であるかは定かでないが、「母の家」は他ならぬ男

親が提供する金銭を享受することで維持されているからだ。幼少期に『やしのでもくれんくせに、お父ちゃんとちがう』と、母が教え吹き込んだように言った」(九七頁)との〈彼〉の述懐に示されるように、母子に構成される「母の家」において「お父ちゃん」であることの意味は、彼らを「やしのて」くれることにある。〈男〉が「家に居つくようになってから、暮らしむきは、急速によくな」り(八八頁)、「金がない時」には母が、「男から金だけもらって来い」(九〇頁)と兄に命じたというエピソードには、〈男〉が金銭を提供する交換可能な者として利用されていることが表れている。男親を起源不詳なものとする語りは、子をそこへと帰属せしめると同時に、男親をその結束から疎外しつつ、交換可能な者として利用する「母の家」のありかたと不可分なのだ。

このように、〈男〉の恐ろしさを語る言説には、母子の結束と引き換えに男親を疎外し利用する「母の家」と呼ばれる家族の形を成立せしめるイデオロギー的作用がみられる。本作において、語り伝えることは家族的結束を生み出す装置であり、翻って言えば家族の成立条件が、ものを語る行為に見いだされているのである。その〈男〉の恐ろしさが、〈彼〉にたいする語り伝えに顕著に現れているとすればしたがって、本作における先んじて語り伝える者と、それを聴いてから遅れて語り始める者とのコミュニケーションは、その言説装置としての「母の家」をめぐる追従と葛藤の物語として展開されていくことになる¹⁴。

3.2 「母の家」に対する〈彼〉のアンビバレンス

こうした「母の家」の規定にたいして、〈彼〉は相矛盾する態度をとっている。〈彼〉は一方で、起源不詳で交換可能な男親の位置を内面化し、妻に「男なんて、どこの馬の骨やら、と人に思われてるのが一番いい」(八二頁)と語り、暴力もふるう。しかし他方で、「どこの馬の骨だと」(八四頁)と激高し、そうした規定には反する対象として、〈男〉を想起してもいるのだ。

以下に引用するのは、現在の〈彼〉が、自らと〈男〉の関係を想起する語りである。

一度もおれはその男と暮らしたことはない、一度もおれはその男に抱きとめられたことはない、一度も頭をなぜられたことはない、男は、ただ遠くからおれをみていただけだ。母がそれを拒んだ。母の子であるおれが拒んだ。[九七頁]

ここでは、〈彼〉が「母の子」として、〈男〉と「暮らす」ことや「抱きとめられ」「頭をなぜられ」ることを拒否したことが想起され、すでに述べた「母の家」における男親の疎外を〈彼〉が内面化していたことが読みとれる。しかし、同時にここには、「ただ遠くからおれをみていた」という〈男〉の視線が、その記憶の淵に浮上していることに着眼したい。視線こそが母に禁じられた父子の結びつきを証するものであると、次のように

も主張される。

彼も、それをみた。たしかに直にみた。それは、自分の体がまっすぐその男とつながっている感じにさせた。自分の体の中のなにかが、ざわざわと動く気がした。一言も発せず、言葉などでなく、相手を力で、うち倒す。ありありと、いま思いだす。彼が、たしか小学三年の時だった。運動会の時だった。彼はその時、その男が、運動会に来ているなどとは思わなかった。便所のあたりで、彼はみた。男は、相手を殴り倒すと、暴力をふるうことがこの上なく羞かしく後めたいことであるというように、すぐに人混みにまぎれた。[中略] それから、その男は、どこへ行ったのだろうか。彼は借り物競争に出て、めがね、とけい、おじいさんと借りてまわりながら、その男が、人混みの中から、他ならぬ彼を、みつめていることを感じたのだった。
[七四頁]

ここで〈彼〉によって想起されるのは、喧嘩をする〈男〉へ「直に」向く自らの視線によって呼びおこされた、〈男〉と身体的に直接「つながっている」感覚である。その直後、さきほど〈男〉を「みた」自分自身と同様に、〈男〉が〈彼〉を「みつめている」という鏡像的な同一性が感得され、その視線が〈彼〉自身を「他ならぬ」交換不可能な者として認知させている。この二者関係は、二重の意味で「母の家」の規定に反している。それは、禁じられた父子の結びつきであるだけでなく、すでに自らの娘にとっての男親でもある〈彼〉自身の、交換不可能なアイデンティティを担保するものなのだ。

すなわち〈彼〉は、一方で「母の家」に規定されるとおりに〈男〉を疎外し、他方でその「母の家」の規定から反措定的に〈男〉を想起し、欲望するのである。その欲望は、語る行為ではなく見る行為の、帰属することではなく同一化することの描出に結実している。「母の家」を起源化するよう働くものであった暴力的な〈男〉の造形もまた、そこにおいては真に「母の家」を脅かす男親との同一化と交換不可能なアイデンティティの可能性として回帰している。だからこそ、喧嘩の場面に代表される〈男〉の暴力性が、〈彼〉にとっても想起の対象になるのである。したがって、〈彼〉の〈男〉に対する拒否と接近を行き来する両義的態度は、〈男〉自身に対してではなく、「母の家」のイデオロギーに対しての〈彼〉のアンビバレンスこそを反映するものである。

ただし当然ながら、夢想される可能性とは、すでに否定されたものでもある。〈彼〉は、すでに幼少期に〈男〉を拒否したのであり、〈男〉はすでに「その男」としか語りえない存在としてある。「いったいわたしはあんたのなんなのだよ」(一〇一頁)と、「わたし」と「あんた」の直接的な二者関係を問い、〈彼〉をみつめる妻の眼は、かつての〈男〉を反復するものだが、〈彼〉は、その「おびえている女の眼に自分がみられているのを知り、

物も言わず、蹴りつけ」(八五頁)ることしかできない。さらにその不可能性は作品末尾において、〈男〉との鏡像的同一化を想像的に図る「その男が、彼だ。彼が、その男だ」(一〇二頁)との二文を、「いや、そうじゃない、彼は、決してその男じゃない」(一〇二頁)という否定文へと導くのである。この否定文は、〈男〉との同一性が「決して」得られないことを露呈し、以下に論じる語りの変容をもたらすものである。

4. 聴き手による「火つけ」

伝聞の規定に反して〈男〉との同一性を主張する試みがとん挫したあと、読者は以下のとおり、〈男〉の内面が伝聞の時空間の内部から語られるという語りの変容に立ちあうことになる。

彼は女になじりつづけられながら、考えた。いったい、ほんとうに、その男は、彼のなんにあたるのか？ その男もこんなふうな、鬼だ、破壊者だと女になじられたのだろうか？ 彼は、娘を抱いたまま、涙を眼ににじませた。大きな体だった。「兄やん」と言った男の声が耳にきこえる。炎は噴きあがる。そのたびに、見物人の中から、声があがる。男は、兄にみつめられつづけているのを感じていた。炎は、人をうっとり夢みごちにさせる。男は、兄の頭をなげた。火を放ったのは、自分だった、しかし自分の手から放たれたとたん、火は、次つぎとなにもかも巻き込み、自由に動いていく。それが男には不思議だった。[一〇二—一〇三頁]

ここで内的焦点化の対象は、はじめて火事の最中の〈男〉へと転ずる。自身の手による火事を見ている〈男〉は、傍らに兄の視線を感じつつ、「次つぎとなにもかも巻きこみ、自由に動いていく」炎の「不思議」さに思いを馳せている。これまでの物語言説において、絶えず推測の対象とされるのみであった〈男〉の内面が、その内側から語られるよう変容しているのである。これまで論じてきたように本作が、まずもって聴くことから語りはじめるという、伝聞をともなった語りによって展開されてきたのだとすれば、そしてその語り伝えの行為が、〈男〉を疎外する家族的結束を図る装置として機能してきたのだとすれば、この変容がいかにその語りの可能性を拡張し、その制約から解かれるのかを明らかにしなくてはならない。

この変容に先立って、テキストは読者に、さまざまな異なる時空間に現れたいくつかの発話の類似に気づかせている。〈彼〉自身の内言によってまず、それぞれの家族から〈彼〉と〈男〉へと向けられる「鬼」という非難の言葉の類似が明示される。次に作品冒頭より幾度となくみられる「大きな体」との語りの反復が、それが〈彼〉と〈男〉にたいして共通して与えられるものであることを仄めかす。それは、「母の家」と相容れぬ生物学的な異質性と暴力性を示す表現である。そして間断なく、〈男〉が〈彼〉と兄を

呼ぶ際に用いる同一の呼称「兄やん」を用いた呼びかけが続く。この目まぐるしく変転する一連の語りは、〈彼〉へと伝えられてきた〈彼〉出生前の時空間における発話やそれにたいする語りを、〈彼〉と〈男〉がそれぞれの家族と結ぶ関係の類似や、〈彼〉と兄が〈男〉と結ぶ関係の類似によって、〈彼〉の現在の時空間に発せられた発話や語りへと結びつけるものである。

このとき読者は、たとえば〈男〉による「兄やん」という呼びかけを聴く主体として、続く〈彼〉出生前の時空間で〈男〉にそのように呼びかけられている兄のみならず、〈男〉を想起する現在の〈彼〉と、〈男〉に呼びかけられた幼少期の〈彼〉たちをともに読みこむことになる。ここでの言表の主体は、複数の主体が混在し、彼らの疑似的な連続性を感じさせる場と化している。はじめて〈男〉へ内的焦点化する「男は、兄にみつめられつづけているのを感じていた」という一文は、こうした仕草と連続的なものである。

〈彼〉もまた幼少期から〈男〉の視線を、そして現在においては「死者の視線」(八二頁)としての兄の視線と「現世の生きているものの視線」(八二頁)としての〈男〉の視線を感じつづけていたと語っており、この被視感を訴える主体の内部に読者は、〈男〉だけではなく〈彼〉の存在も感じるだろう。このようにして、時空間を異にするそれぞれの関係性の類比が、時空間を異にする複数の主体をその内部に感じさせる重層的な場としての、〈男〉の内面を生みだしていく。

当然、火の「不思議」さを語りはじめるともまた、〈男〉だけではない。それが誰の内面であるのかを不明瞭にしてしまう「自分」という一人称は、その語りかたたび、〈彼〉の記憶の場に存する——〈彼〉も含む——多数の主体を内包していることを示している。この疑似的な連続性を辿って語り手は、もはやこれまで聴いてきた物語世界に介入し、その内部からそれを語りかえることもできる。この場面のあとには、語り手ははじめて兄と別れ、〈男〉とキノエの会話を語りはじめのだし、つづいて再び兄に焦点化したかと思えばそこに、〈彼〉の現在において〈彼〉が内言に用いた語彙や、妻が〈彼〉に対して発した語彙を流用してしまいもするのだ。

以下に挙げる小森陽一の論考「聴き手論序説」は、所与の伝聞が時空間の違いを超えて重層化されるこうした事態が、聴き手のもつ記憶の働きに起因することを示している。彼は、泉鏡花の「草迷宮」において、錯綜する種々の物語の聴き手として登場する小次郎法師の分析を通じ、以下のように述べている。

時間的連続による物語のつながりではなく、同じ〈場^{トボス}〉に、あたかも積み重ねられるように堆積する諸物語の層。そのそれぞれの位相の境界を超え、自由に往還する言葉の運動をつくりだすのが、「聴き手」の役割だと言えるだろう。そのとき時間的連続もなく、登場人物さえ共有しない、別々の異質物語世界の出来事は、微妙な類似性や親縁性を手がかりとしながら、個別な物語としての枠を次第に融解させ、

相互にイメージを流出し、流入しあい、あたかも「意味」的なつながりがあるかのような言葉の運動をつくりだしていくのである。その運動を可能にする力動的な言葉の場を提供するのが「聴き手」という記憶の場なのである。¹⁵

ここで小森は、聴く行為によって物語を集約していく聴き手を、線条的な時間を無化してしまう記憶の場とみなす。小次郎法師と同様に諸々の異なる位相にある語りを一身に引きうける聴き手の立場を、本作では〈彼〉が担っている。〈彼〉は、自身の内言はもちろんのこと、これまでに展開された語り伝えを、自らの記憶のうちに堆積させてきた。そうであれば、複数の主体が混在する場として〈男〉の内面を立ちあげることが可能にするのは、この潜在的な聴き手としての〈彼〉の記憶の場であったのだ。

ところで、この〈男〉を恍惚とさせる「火つけ」とはなんだろうか。「火つけ」が描出されるのはこれがはじめてではない。作中に起きた一度目の「火つけ」は遊郭で発生し、遊女であったキノエの身請け代を反故にしたい秀の思惑が働いていたことが仄めかされている。「体を触れてもならないし、女が口をつけたもの手を触れたものに触れたりすると、体中からじくじく膿が出、かさぶたができ、そのうちぼろりと鼻が落ち、気違いになる」（七三頁）と母に語られる遊女のキノエは、〈男〉同様に一方的に噂される対象であり、「火つけ」はそうしたキノエに「胸すうっとした」（七六頁）と言わしめる出来事だった。二度目の鬪鶏場で起こる「火つけ」は、〈男〉によって「シャモの祟り火」（九五頁）だと語られる。それらのシャモは、鬪鶏中に「眼」（九二―九四頁）に傷を負って敗北したことが丹念に描写されている。そして今、その火は、語り伝える行為と不可分に結びついてきた「母の家」をも焼きつくそうとするものとして想像される。そうであればつけ火の広がりとは、〈男〉に焦点化しはじめるという語りの変容が、視線が合致することを断念し、語り伝えの序列の末端へと組みこまれてきた者たちの、その代表者たる〈彼〉による「祟り」であることを仄めかしているのだ。

ふりかえれば本作は、絶えず複数の語りを先んじる語りと遅れた語りへと配し、帰属の関係で結びつけてきた。この作品末尾の語りは、その伝聞を放棄するのではなく、むしろその伝聞を用いながら、そこに語られえなかった意味を新たに生みだしている。家族的結束から疎外された者たちを含む、語り伝えられてきた様々な客体が、位相の違いを越境して重ねあわせられ主体化する場が、テキストに新たに切りひらかれているのだ。物語言説の聴き手とはその真の作者でもあり、その意味で聴く行為は新たな物語言説の創造行為ともなる事態が、ここで起きているのである。「自分の手から放たれたとたん」、「次つぎとなにもかも巻き込み、自由に動いていく」火の伝播の形には、語る行為が聴く行為をとめない、そのコミュニケーションが新たな語りを生みだしていく際のダイナミズムが表象されていた。

5. おわりに

本稿はこれまで、本作の複雑な構成に、語ることと聴くことの連鎖が体現されていることを示し、〈男〉を主題化する物語内容には、そうした語りの連鎖において先んじて語る、母を中心とする語り空間と、聴き手である焦点人物との序列化された関係が示されることを明らかにした。そのうえで本稿は、作品末尾にその序列を無化する語り獲得されていく過程を示した。本作における実父、〈男〉語りは、まずもって聴くことから始まる物語行為のありようを、物語言説のうちに構造化しつつ、そこからいかなる「自由」さを獲得しうるかに賭けられていたのである。

付言すれば、本作の試みは、あらゆる語りはすでに語られたものであるということ的前提にいかん語りができるかという、言葉の共同性をめぐる問題へとむけられたものであったろうということも示唆される。同様の問題意識は、兄の死を自らの語り先にするものとして語り、「嘘」や「ニセ」の氾濫のうちに自身の二次性を主張する、作家の商業誌デビュー作「一番はじめの出来事」（一九六九）から見出せる¹⁶。元来、中上作品研究においておざなりにされてきたこれらの初期短篇小説から、あらためて中上作品における語りの意義が問いなおされていく必要があるだろう。

註

- ¹ 初出は『季刊藝術』一九七五年一月号、二〇〇—二二一頁に掲載。以下、本文の引用は『中上健次全集 二』（集英社、一九九五年、六九—一〇五頁）により、論文本文中のカッコ内にページ数を記す。なお引用時の下線は引用者による。
- ² 栗津則雄は「作者は、『火宅』においてはじめてこの実父を立ち入って描いている」と述べる（「自然と内面——中上健次論」、『文学界』一九八二年八月号、三六卷八号、一五三頁）。柴田勝二もまた、「中上の世界を形成する中心的な役柄としての『龍造』の像がこの作品で明確に結ばれている」と指摘する（「批評 中上健次と村上春樹（一） 転移する暴力——『岬』への系譜」、『敍説 三』一号、二〇〇七年、二四八頁）。付言すれば同様の読みは近年でも、本作に「中上の作品世界に固有の屈折したエディプス的關係を象徴する一節」を読みとる高澤秀次などに引きつがれている（高澤秀次「解題」、『中上健次集 一』、インスクリプト、二〇一四年、四三頁）。
- ³ 四方田犬彦『貴種と転生・中上健次』、新潮社、一九九六年、とくに第四章「貴種の終焉」を参照。なお初出は、一九八二年。ほかにも、古くは神谷忠孝「父なるもの」（『国文学解釈と鑑賞』一九八〇年六月号、四五卷六号、一七三—一七八頁）から、近年では佐藤綾佳「中上健次『地の果て 至上の時』論：真の秋幸の物語の始動」（『中京大学文学部紀要』五二巻一号、二〇一七年、八一—一〇二頁）等に同様の傾向がみられる。
- ⁴ 蓮實重彦『文学批判序説——小説論＝批評論』、河出書房新社、一九九五年、三〇四頁。
- ⁵ 高山文彦『エレクトラ 中上健次の生涯』、文藝春秋社、二〇〇七年、二七三—二七四頁。

- 6 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』四〇号、二〇一二年、二五六頁。
- 7 三浦雅士は、「火宅」を、「兄の目を通して語られる」「『彼』の出生する前後のこと」と、『『彼』の現在の世界』の二層から成るものとして整理している（『主体の変容』、中央公論社、一九八二年、一一八—一九頁）。
- 8 渡部直己『『瀬戸ぎわ』（へ／から）の逸脱』、『中上健次集 六』、インスクリプト、二〇一四年、別冊二—七頁。
- 9 峰尾俊彦『『路地』の構造——『火宅』『枯木灘』における『語り』について』、二〇一四年度東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻修士課程論文、一七頁—二四頁（※未公刊）。
- 10 なお、渡部直己は、『『岬』にいたる中上健次の作品はすべて、主人公の¹元的な視界に委ねられている』と述べ、この特異な「自由伝聞話法」の使用を『枯木灘』以降の「決定的な飛躍」を経た作品に限定している（『『瀬戸ぎわ』（へ／から）の逸脱』、前掲論文、別冊六頁）。しかし、本稿が明らかにするように、「自由伝聞話法」に共通する、逸脱的な伝聞内容の再現は「火宅」にすでに見られる。
- 11 以下、改行を [/] で示し、それぞれの場面移行を引用する。〈彼〉の出生前後の場面への移行箇所は以下に挙げる六例である。

「いつのことか忘れたが、母が、彼に、そう語った。その時、家のすぐそばを通る汽車の音がした。 [/] 『あがれよお』彼の兄が、男にむかって横柄な口をきいた。男は、外に立ったままだった。」（七一頁）→初読時は「あがれよお」以下唐突に〈彼〉出生前の場面へと移行したと考えられるだろうが、読み進めると「汽車の音がした」時間が〈彼〉出生前の語りであったとしても妥当であると理解され、どちらの場面とも考えうる一文を介在させた移行と捉えられる。

「彼は借り物競争に出て、めがね、とけい、おじいさんと借りてまわりながら、その男が、人混みの中から、他ならぬ彼を、みつめていることを感じたのだった。 [/] 『やらなあかん、なあ、秀よ、ここまで来て、逃げはせんわなあ』」（七四頁）→唐突な移行。

『『前略』風呂場でインモウをドライバーで七三にわけてさ』 [/] 男は酒をのんだ。わらった。雨は激しくふりつづいていた。」（七九頁）→一見唐突に接続されているようだが、「わらった」との〈男〉の反応は、移行前に記述されている〈彼〉の冗談に対するありうべき反応でもあり、唐突な印象を和らげている。

「草の葉のにおいがしていた。それはよもぎだった。母は、よもぎの新芽を大きな籠にいっぱいつんできたのだった。」（八八頁）→サルビアの咲く庭において「草が立ち枯れるように死んでしまいたい」と思っている〈彼〉の現在と、母がよもぎを持ってくる〈彼〉出生前の時空間のどちらの文脈にも妥当な一文を介在させて移行する。

「子供が男を棄てたのだ。だから、やさしい声を出して当然だった。 [/] 母や兄たちの家

は、広がった。」(九〇頁) →唐突な移行。

「彼は、娘を抱いたまま、涙を眼ににじませた。大きな体だった。『兄やん』と言った男の声が耳にきこえる。炎が噴きあがる。」(一〇二—一〇三頁) →大きな体の〈彼〉に焦点化する前の文脈と、大きな体の〈男〉を前にする兄に焦点化する後の文脈のどちらにも妥当な文を介在して移行する。

たいてい、〈彼〉の現在の場面への移行箇所は以下に挙げる七例である。

「男は、カーキ色のズボン、カーキ色のチョッキを着、ハンチングをかぶっていた。いつのころか忘れたが、母が、彼に、そう語った。」(七一頁) →指示詞を用いた移行。

「一言も物を言わなかった。それは、男の体の中の暴力が直接外に吹き出した感じだった。

[／] 彼も、それをみた。たしかに直にみた。それは、自分の体がまっすぐその男とつながっている感じにさせた。」(七四頁) →指示詞を用いた移行。

「父の顔はやさしさがあつた。だが、この男の顔は、恐ろしげだった。それに大きな体だった。[／] 彼は、自分でこの男の顔に似ていると思う。」(七八—七九頁) →指示詞を用いた移行。

「男は、幼い彼のところへも来た。『やしのてくれもせんのに、お父ちゃんちがうわい』と男に彼は言ったという。覚えていない。母は、彼のその一言で、男の申し出をけんもほろろにことわり、以降、顔もみせるな、と追放した。その男が、死ぬ。先おとついの夜、昼勤から帰った彼を待ちうけるように、田舎の母から電話があつたのだった。」(八一頁) →指示詞を用いた移行。ただし、それ以前にも現在の〈彼〉に焦点化した表現「という」や「覚えていない」が混在しており、それらは唐突にあらわれている。

「兄は走った。バクチ場にいない時は、男の行き先をききこんで、新地の女郎屋まで行った。男が女郎を抱いている時もあつた。[／] 女、子供には男はやさしかった。あれは、いつだったか。たしか彼が、小学三、四年生の時だった。」(九〇頁) →兄も〈彼〉も語りうる「女、子供には男はやさしかった」という焦点化対象の不明な文を介在させることで移行する。

「また炎が噴きあがる。兄と、男の顔を照らしだす。[／] サルビアの花は風に揺れた。お辞儀をするように前にたわみ、起きあがった。」(九六頁) →唐突な移行だが、炎が噴きあがる様子でサルビアの花が揺れる様子の相似が唐突な印象を和らげている。

「あいつは悪人だ、鬼だ、平気で人の家に火をつける、平気で、人を殴る、あいつは人の十人や二十人殺ったって痛くもかゆくもないような顔をしている、あいつは悪い、あいつは、不幸をつくる、地獄をつくる、紙と木でできていたとしてもあれだけの家をつくるのに人はどれくらい苦労したかわからないのに、平気で壊す、燃やす、それをよるこんでいる。[／] 彼は、思った。その男は、いま頭の骨をくだき、顔面を潰し、あばら骨を折っている。」(一〇四—一〇五頁) →指示詞を用いた移行。ただし、先行する兄の内言には〈彼〉の現在の場面で用いられた表現が使われ、「彼は、思った」との一文は前後どちらの文脈にも合致するような印

象を与えている。

- ¹² 栗津則雄「自然と内面——中上健次論」、前掲論文、一五三頁。
- ¹³ 三浦雅士は、〈男〉の暴力的な造形を焦点人物にそれを根拠づけ、『火宅』においては、『彼』をひたしているその暴力性が、じつは『その男』の暴力性にほかならないというように描かれている。すなわち自己自身への両価的感情が抽出されて『その男』に結晶したのだ」と述べている（『主体の変容』、前掲書、一一三頁）。あるいは、中上自身の実生活との連続性を強調する者もいる。栗津則雄は、この実父が「作者の体験の核」であったことを強調している（「自然と内面——中上健次論」、前掲論文、一五三頁）し、柴田勝二は〈男〉を「無頼の人物としての鈴木留造〔中上の実父：引用者注〕と、巨軀と烈しい情念の持ち主としての中上自身を融合し、そこに土地所有者としての玉置醒〔中上の故郷に実在する人物：引用者注〕の所業や現実の放火事件などを織り込みつつもたらされた、虚構の形象である」と定義する。（「批評 中上健次と村上春樹（一） 転移する暴力——『岬』への系譜」、前掲論文、二四八頁）。
- ¹⁴ 紙幅の都合上本稿では兄について詳しく論じることができないが、この「母の家」に対する位置取りが、兄と〈男〉という死者と生者を分かちものとしてほのめかされ、その生者たる〈男〉もまた危篤状態にあるという〈彼〉の現在においてあらためて「母の家」が問いなおされるという契機も本作には描かれている。つまり、兄と〈男〉という対立する二極をもちいて、三角測量的に「母の家」のかたちを明らかにしていこうという取り組みである。
- ¹⁵ 小森陽一『文体としての物語・増補版』、青弓社、二〇一二年、二九五—二九六頁。
- ¹⁶ 以上の観点から、執筆者は「中上健次『一番はじめの出来事』論—二次性をめぐって—」（『言語情報科学』一六号、二〇一八年、二一五—二三一頁）において「一番はじめの出来事」について論じている。

※本稿は日本近代文学学会二〇一七年度秋季大会（一〇月一五日、於愛知淑徳大学）での口頭発表に基づく。会場の内外で貴重なご意見をくださった方々に深謝申し上げます。また本研究は、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。