



# 【研究ノート】なぜ、どのように中上健次を論じるか

松田, 樹

---

(Citation)

論潮, 12:209-217

(Issue Date)

2019-07

(Resource Type)

journal article

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90006965>



## なぜ、どのように中上健次を論じるか

松田 樹

## 一、はじめに

二〇一七年一二月に、私が全国大学国語国文学会にて口頭発表を行なった際、偶然にも山崎正純先生に司会の任を執っていただいた。そのことが機縁となり、現在まで私は神戸大学の梶尾文武先生のゼミに籍を置きながら、週一回大阪府立大学の山崎ゼミの末席に連なっている。この度、『論潮』一二号発行に当たり編集スタッフとしてお手伝いさせていただくと同時に、本誌同人ではないにもかかわらず、寄稿のお話を頂戴した。拙文のタイトルにも掲げた「なぜ、どのような

に中上健次を論じるか」という問いは、その際に山崎先生からいただいた題目案である。これは恐らく、私が研究を進めてゆくに当たってまず明確にすべき点を、本欄を利用して書いてみるようにとのご提案であったかと思う。すなわち、どのような動機から私が中上を研究対象としているのか、現在中上を読むとしてどのような方法のアプローチが可能であるのか、そしてその結果如何なる知見が得られることを望んでいるのか、といった問いである。

同様の疑問は、当然にも研究の道に入る段階で指導教官の梶尾先生からも伺った記憶がある。その際には学部生なりの返答をしたと思うが、その答えは研究を進めるなかで日々更

新されてゆくものだろう。とすれば、大学院生として改めて上記の問いに向き合うことも必要な作業であるかと思う。また同時に、その問いに答えることは、本誌の読者に向けて私自身の問題関心を明かす謂わばプロフィール代わりにもなり得るであろう。以下の記述は、山崎先生からいただいた機会を口実に、本欄を研究の余白に設けられたノートと捉え、中上健次をめぐる先行論の現状と自身の研究の姿勢を明らかにするための素描である。

## 二、政治の美学化／芸術の政治化

まず本節では、中上をめぐる研究の歴史を簡単に振り返っておこう。中村三春は、一九八〇年代に隆盛を極めた中上論が「メタ物語・メタ小説としての中上様式」を論じてきたと概括し、ここでは「現代文芸のジャンルを相対化する強度の破壊性」が作品から抽出されていたと説いている（「中上健次」、『別冊国文学 新・現代文学研究必携』92・11）。同様の傾向は、柄谷行人や蓮實重彦といった八〇年代のポストモダンニズムを牽引する批評家によって主導された。前節に記したように、中上を研究するに当たってとりわけ論者の姿勢が問われるの

も、こうした状況に由来しているだろう。すなわち、アカデミズム内部にも既に浸潤している批評家の言説が作家を取り巻いているなかで、現在中上に対するどのようなアプローチが可能なのかという疑いである。

このような状況に対して浅野麗は、先に挙げた中村の整理に接木しつつ、九〇年代以降の『ポストコロニアル批評』や「カルチュラル・スタディーズ」を経由したアカデミズムの領域での中上研究の進展を強調している（「これから中上健次を論じるために」『中上健次集十巻』月報、インスク립ト、17・7）。浅野自身、そこに自著を引用しているように、同様の潮流に連なる論者と捉えられよう。一方、同時期にジャーナリズムの領域では、現在まで続く傾向として「サブカルチャー」の分野からの中上作品の読解が始まったことが指摘されている。ところが私見では、アカデミズムの領域でのそれがジャーナリズムに訴える衝動力を持った柄谷や蓮實の論をむしろアカデミズムの制度的な言説に囲い込む形で進展していたのと同様に、大塚英志や東浩紀らによる後者の議論も中上をめぐる先行の批評に対する反動として形成されている側面がある。つまり、中上の作家および作品像は未だ八〇年代のポストモダン言説に囚われており、それを切断する新たな

視座を未だに持ち得ていないのが恐らく実情なのである。

右に挙げた論考の結末部で浅野は、現在の中上研究が抱える課題として、アカデミズムの領域における「ポストコロナアル批評」の隆盛とジャーナリズムの領域での「サブカルチャー」に依拠した議論が「どうにも交わらない」とその食い違いを問題視している。だが中上研究の文脈では、むしろ両傾向はある時期まで緊密な複合を見せていたのではないだろうか。そのことを象徴しているのは、渡部直己『日本近代文学と〈差別〉』（太田出版、94・6）や桂秀実『「帝国」の文学』（以文社、01・7）等に収められた九〇年代からゼロ年代にかけての彼らの——ここでは紙幅の都合上、中上とその周辺の言説への論及に議論を絞り、両者の批評が目指す方向性の相違については問わない。なお近年、桂自身は渡部との差異を「政治的」「スタンスの違い」と説明している（自由と民主主義万歳！われらコン泥たち）『G-W-G』3号、19・5）——一連の仕事である。両作ともに「あとがき」には中上への献辞が見られる（渡部の場合、その名は伏せられているが）ように、議論の核心には中上論が据えられている。そこには中上作品を論じる上で欠かすことのできない論点が含まれていると思われるが、なぜか浅野の論考では言及されていない。上記の著作では、近代

国家の成立に遡り文学の制度性を明らかにしようとする「ポストコロナアル批評」や「カルチュラル・スタディーズ」を経由した文化史的な実証研究の方向性と、「サブカルチャー」の分野で後に覇権を握ることになる東のデビューを用意した掲載媒体「批評空間」周辺の中上を取り巻く批評の党派性が同居していた。

桂と渡部が同時期、中上論に並行して筒井康隆の「無人警察」に端を発する所謂「断筆問題」を強く批判していたのはよく知られている。そこで問われていたのは、日本てんかん協会から作中の記述が「差別」であると糾弾された際に、「表現の自由」を打ち出すことで文学を政治から聖別した所に置いた筒井のノンポリ的な態度であった。桂はそれを「協会の抗議を、筒井康隆は文学Ⅱ芸術レヴェルに還元することで美学化」したと解釈し、ベンヤミンの「複製技術時代の芸術作品」を引きながら「政治的美学化」を行う筒井に対して、あるべき態度は「芸術の政治化」であるというテーゼを導出している（『「超」言葉狩り宣言』太田出版、94・8）。桂はそこで筒井の態度と中上の部落問題に対する姿勢を比較しているが、『日本近代文学と〈差別〉』の巻頭にも「断筆問題」に関する議論が置かれており、芸術表現と政治課題との関係性を問うそ

のアクチュアルな問題意識は、この時期中上の作品に対する読解にもある程度共有されていたと考えられる。

余談ではあるが、ベンヤミンの「複製技術時代の芸術作品」にはファシズムへと帰結する「政治の耽美主義化」の例として、芸術の複製時代を反映したダンヌンツィオの頽廢芸術が取り上げられている（『ベンヤミン・コレクション1』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、95・6）。筒井はかつて「ダンヌンツィオに夢中」（『文学界』89・1）にて、この作家への私淑を告白するとともに、自身に先行するダンヌンツィオの心酔者として三島由紀夫を名指していた。「複製技術時代のナルシス」と題した三島論が収められた『複製の廢墟』（福武書店、86・5）以来、結が固執していたのもコピー商品であることを自明化した頽廢芸術としての三島作品の性格に他ならなかった。後年の「断筆問題」にて結がいち早く筒井を批判し得たのも、筒井が自作を「ブラック・ユーモア」や「サブカルチャー」と意匠を変えた現代の頽廢芸術——結の著作『「ナチスの逆襲」』（作品社、04・1）に擬えて言えば「ジャンク」——たることを自覚した作家であったためだろう。九〇年代に「断筆問題」周辺の議論がジャーナリズムのなかで提起したのは、芸術を支える言葉とは「表現の自由」を担保する無色透明な

媒体ではなく、かといって筒井——あるいは三島——のように意味を空無化したその頽廢的な記号の在り方をアイロニカルに愛でるべきでもなく（筒井の「断筆宣言」に読まれる「文化国家の、文化としての小説が、タブーなき言語の聖域となることを望んでやまぬ」という三島を想起させるアジテーションもまた作家自身信じていないコピーであろう）、複製であれ芸術はあくまでも政治との緊張関係に置かれねばならないという倫理的な要請であった。

一方、浅野が紹介していた通り、アカデミズムの領域でも同時期は「ポストコロニアル批評」や「カルチュラル・スタディーズ」周辺の議論が導入されることで、文学研究に政治的な読解の方向性が切り開かれつつあった。ただし近年では、それが表面上は「文学の政治化」を推し進めようとしていた「か」に見えても、「実際には、文学研究においてこの時期に進んだのは（文学の文化政治化）」と呼ぶべき現象だった」と指摘されている（討論 文芸批評と文学研究、そのあいまいな関係をめぐって）における梶尾文武の発言、『文学+』18・10）。ベンヤミンにならって言えば、ここでは芸術の政治性自体が「礼拝価値」に祭り上げられ、大学ないしは学会誌のディスコースに囲われることで政治という看板を掲げた文学が研究者に

よって「私有」されたのである。既にこの時期、文学は大衆の消費する「サブカルチャー」たることを免れていなかったにもかかわらず、である。だが先に見たように、その後批評の領域でも「サブカルチャー」の分野を対象とする論者が覇権を握ったとすれば、「文化政治化」とはアカデミズムの内部にのみ生じた動向とは言えないだろう。

では、以上の歴史を踏まえて、改めて中上健次を論じることは如何にして可能か。現在、アカデミズムの領域での「ポストコロニアル批評」の隆盛とジャーナリズムの領域での「サブカルチャー」に依拠した議論が乖離しているとすれば、両者がある程度結び付いていた九〇年代の問題設定に立ち戻り、芸術表現と政治課題との関係性を再び問い直すことが必要ではないだろうか。次節では、本節の議論を踏まえながら、中上のテキストに即して如上の問題を再考してみたい。

### 三、読解の相対性を超えて

私は小説家である。事物をみてほとんど小説に直結する装置をそなえた人間であるが、一瞬にして、語られる物語、演じられる劇的な劇そのものを見、そして物語

や、劇からふきこぼれてしまう物があるのを見た。それが正しい。つまり、小説と小説家の関係である。若い青年が腐肉のにおいを相手にして仕事をしなくても、他に色々仕事はある、と思ひもしたし、物の実体、ここでは自動車洗いに使うハケや歯ぶらしという商品であるが、その物、商品の実体は、みにくいとも思った。人が、そのみにくい実体に顔をむけ、手を加え、商品という装いにしてやる。

（中上健次『紀州木の国・根の国物語』、「朝来」）

右の叙述は、中上が紀伊半島の被差別部落を取材したルポルタージュ『紀州木の国・根の国物語』（朝日新聞社、78・7、以下『紀州』と表記）の一節である。「小説家」である「私」は、馬の腐肉から毛を筆る青年を見て、ここに「物語や、劇からふきこぼれてしまう物」を感得する。引用箇所では、それが「小説と小説家の関係」に類比されている。つまり、「小説家」が「みにくい実体に顔をむけ、手を加え」ることで、「小説」という「商品」が作り出されると「私」は言うのである。このルポに関する詳述は別稿を要するが、差し当たって着目したいのは、第一に『紀州』では被差別部落が多く含まれる

地域を見学する際に「私は小説家である」と明示され、話者と語られる対象との間に截然とした区分が設けられていることである。「私」は書く行為によって、あくまでも取材対象である被差別部落の労働から切り離されているのである。第二に、「私」にとって「小説」とは「みにくい実体」を覆い隠した「自動車洗いに使うハケや歯ぐらし」と等価な「商品」でしかなく、大量生産された複製であることが前提とされている点である。

右の一節に限らず、『紀州』では書く行為はしばしば「写真」や「映画」といった複製的な媒体に擬えられている。「路地の家並みが全部入るように向けて、写真を撮る」、「私の“戦争”はこの一枚の写真の中にもある」(御坊)。ここでは「私」の生業とする書く行為と同じく、「不可視の虐殺、戦争」と呼ばれる「差別の構造」を「可視」化する働きが「写真」に認められている。ところが、「写真」や「映画」が大量生産可能なコピーであるのと同様に、「小説家」である「私」にとって書くことは所詮「商品」を生み出す行為であり、その背後に在る「みにくい実体」を掘み出すことはできない。あるいは、ロラン・バルトが「写真」の表象機能について言うように、「それはⅡかつてⅡあった」という「現実のもので

ありかつ過去のものである」存在を指示するに留まる『明るい部屋』花輪光訳、みすず書房、85・6)。『紀州』において奇妙なのは、郷里を再訪する目的で執筆されているにもかかわらず、話者の出自や過去に関する記述が巧妙に削除されている点であるが、紀伊半島を旅する「私」は「それはⅡかつてⅡあった」と指示するかの如く、書く行為を通じて取材対象へと漸近してゆくのである(その意味で、中上が「路地」と呼ばれる小説世界を書き留めたのが、故郷の被差別部落が解体の危機に瀕していた時期であったことは象徴的である)。

とすれば、『紀州』の理路に即して言えば、中上健次という名の下に残されたテキストだけを分析の対象とするある種禁欲的な読解の姿勢は、むしろ「商品」を消費する享樂的な態度でしかない。そこでは、作家の所謂「みにくい実体」が再度「不可視」化されてしまうのである。もしくは、「それはⅡかつてⅡあった」というアクチュアリティを骨抜きにされた形骸のみが読み取られるに過ぎない。対照的に、求められる態度は「商品」としての「小説」が置かれた文脈に照準し、それが如何なる「実体」を指し示しているのかを問い直すことである。

「土星の微しの下に」と題したエッセイにてベンヤミンの

「破壊的で虚無的な知性」を賞賛しているスーザン・ソントグは、彼の衣鉢を継ぐ「ファシズムの魅力」という論考で、ファシズムの美学に抗うことができるのは「歴史的なものを見る眼」であると説いている（共に『土星の微しの下に』所収、富山太佳夫訳、晶文社、82・12）。ソントグによれば、「趣味とはコンテクストの問題」に他ならないからである。また別の箇所でもソントグは、写真が掻き立てる扇情的イメーヂを消費する鑑賞態度を批判し、それに対抗する術をイメーヂの流通消費の過程や歴史に対して差し向ける知性の「まなざし」に求めている（『他者の苦痛へのまなざし』北條文緒訳、みすず書房、03・7）。ソントグの提言に則れば、「商品」としての「小説」もまたテクストの消費に甘んじることなく、その背後に潜む文脈への透徹した知性によって読み破られねばならないのだ。

他方でそれは作品の表面の「ポストコロニアル」な相貌に目を奪われ、「小説」を消費の場から切り離し研究の領域に囲い込む態度とも異なるはずである。ベンヤミンが複製芸術の可能性を「大衆が所有関係を変革する」所に求めていたように、「商品」である所の「小説」もまた限られた人間による「私有」を許すことなく、広く読まれることによって初め

て意味を持ち得るからである。ここでは、中上が出自の問題を小説に取り入れるに当たって最も危惧していた事態が「差別を言い立てる」「マイノリティの文学にすぎない」と解釈されることであり、彼が繰り返す「差別の構造っていうのは、小説家にとつても、本当にぞくぞくするようなものですよ」と自作を「血わき肉おどらす大衆小説」に類比していたことを想起しておきたい（野間宏・安岡章太郎・中上健次「市民にひそむ差別心理」『朝日ジャーナル』77・3・25）。作品はあくまでも一般に消費されるべき媒体ないしは手段に過ぎず、頒布されたその「商品」をまさに「破壊的で虚無的な知性」によって作品の置かれたコンテクストへと方向付ける所に分析の意義が発生するのである。

中上自身、『紀州』を始めとするルポルタージュのみならず、しばしばその美的な性格が賞賛される小説作品においてさえ、こうした読解を暗に読者に指示していたのではなかったろうか。柄谷行人はある時期から中上が自作に後記を付すことを辞めた所に注目を促しているが（『差異の産物』『新潮』93・10）、後年の中上作品としては珍しく「あとがき」が付されているのが『重力の都』（新潮社、88・9）という短篇集である。同書の「あとがき」にて中上は、自作の性格を以下

のように記している。

谷崎潤一郎に『春琴抄』という佳品がある。連作『重力の都』は大谷崎の佳品への、心からの和讃と思つて頂きたい。『重力の都』で物語という重力の愉樂をぞんぶんに味わつた。小説が批評であるはずがない、闘争であるはずがないと確認したのもこの連作であつた。

(中上健次『重力の都』「あとがき」)

右の記述によれば、同作は「大谷崎の佳品への、心からの和讃」であり、「小説」とは「批評」や「闘争」ではなく「愉樂」である。ところが、「思つて頂きたい」と読者への呼びかけを行うことで、「心からの和讃」であると言い切る断定の口調は周到にも回避されている。ここにはテクストの読みの方向性は指示されているが、そこから記述者の立場を伺うことはできない。また、末尾の一文に見られる「であるはずがない」という繰り返しは、むしろ「批評」や「闘争」としての性格を裏書きしていよう。「物語」という、重力の愉樂」(傍点引用者)とわざわざ記されているように、「物語」を「愉樂」として享受する以前に「重力」と捉える認識がここには介在

しているのである。

同書の収録作においても、「和讃」と言うに相応しく性愛や盲目という主題をめぐつて谷崎的な美の世界が展開されている。その意味で本作は谷崎に対する複製芸術であり、やはり大衆に消費されるべき「商品」に他ならない。だが一方で読解が文脈に開かれてゆく志向性を持ち得れば、そうした谷崎作品への擬態を「重力」と感じ、先行のテクストに「批評」や「闘争」を仕掛けようとする「あとがき」に埋め込まれていた戦略が開示されてゆくだろう。『重力の都』は、このように中上作品が孕むハイコンテクストな性格を明かし立てているのである。

かつて大塚英志は、この作家の小説が「外部にあるテクストの枠組や断片を引用することによって成り立ち、だからこそ、常にその外部のデータベースと照合されることを期待し、照合されることで支えられていた」とテクストの背後に潜む文脈に依拠しなければ成立せず、そこに自立的なフィクションを形作ることができない「中上の物語の脆弱さ」を指摘していた(『サブカルチャー文学論』朝日新聞社、04・2)。しかしここまで見てきた通り、まさに同様の性格によって中上作品は、その読解を「芸術の政治化」へと差し向ける道筋があら

はじめ敷設されている。ここで言う文脈とは、大塚が示唆する柄谷や蓮實らによる同時代の文芸批評のみならず、例えば『紀州』では七〇年代の部落解放運動をめぐる現状分析や取材対象となった地域の実情、『重力の都』では先行する谷崎作品等に置いても良いだろう。個々の作品が定位されるコンテキストは読解者の組み替えによつて成立し、その対象確定にこそ政治が存在するからである。

以上の通り、私が中上健次を研究することで明らかにしたいと思うのは、この作家のテキストが他の作品や周辺の言説と切り結ぶポレミックな政治性である。またそこに、アカデミズムとジャーナリズムが関わり合う場所もあるのではないかと思う。そのためのアプローチの方法は、これまでの記述で幾分明瞭になったのではないだろうか。そして上記の事柄は、私が『戦後〈在日〉文学論——アジア論批評の射程』（洋々社、03・2）や『否定の文体——三島由紀夫と昭和批評』（鼎書房、15・12）といった著作から学んだ文学研究の姿勢でもある。