

# KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

## 二人のケンジ：宮沢賢治と中上健次： パラドックスと四次元芸術の世界

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): 中上健次, 宮沢賢治, パラドックス, 四次元芸術, 永続化 キーワード (En): 作成者: 高屋敷, 真人 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	<a href="https://doi.org/10.18956/00006100">https://doi.org/10.18956/00006100</a>

## 二人のケンジ：宮沢賢治と中上健次

—パラドックスと四次元芸術の世界—

高屋敷 真人

### 要 旨

中上健次(1946-1992)は、自己形成において他者との同一化と自己同一化を廻る自己矛盾を感じ、それが自らの書くという行為の永続化の要因であると感じていた。書くという行為においては相反するものが同時に存在し複雑に絡み合いながら反復し続けることを「無間地獄」と名付け、敢えてそれを志向するために書くのだと宣言した。本稿では、中上健次が考えた、このような終わりのない「永続化する二項対立構造」と宮沢賢治(1896-1933)の「四次元芸術」の創作術、すなわち、唯一の決定稿を持ちえない今ここにしかない決定の連続の中で行う創作行為を比較し、賢治が「第四次元」の時間軸に沿って常に移動変遷していく世界から物事のすべてを眺め自覚的に確立したものと、中上健次が相対するものとは対立の果てに和合するのではなく、反復しながら永遠に終わりを引き伸ばすものであると考えたこととの相似について検討する。

キーワード：中上健次、宮沢賢治、パラドックス、四次元芸術、永続化

### 1. はじめに

現代日本文学を代表する小説家、中上健次(1946-1992)が小説を書く上で「文学原論の一つ」になるのではないかと認識していた一つ概念とは、相反するものがどちらか一方の極に昇華して終わるのではなく双方の極を行ったり来たり反復しながら永遠に続いていくのだという「永続化する二項対立概念」という認識であった。<sup>1)</sup> 中上は、『岬』(1976)、『枯木灘』(1977)、『地の果て至上の時』(1983)からなる秋幸三部作をはじめとする主たる作品中で「路地」と名付けた紀州の被差別部落を舞台に、その血縁／地縁関係に翻弄されながら懸命に生きる者たちの世界を描き、現代日本文学の金字塔の一つともいえる「熊野サーガ」と呼ばれる壮大な小説世界を構築したのであるが、その小説世界では、確かに正邪、生死、聖俗といった二つの極が何度も反復し姿を変え入れ替わり、そうした反復運動が永遠に続いていく様が描かれている。では、日本文学をこのような視点から系譜学的に改めて見直したとき、中上のように「永続化する二項対立構造」という認識の上で文学世界を築いた文学者はほかに存在しなかったのだろうか。この議論についてはもちろん異論があるであろうが、戦前の軍国主義から戦後民主主

義というドラスティックな思想の逆転の只中を生きた坂口安吾を始めとする椎名麟三、武田泰淳などの戦後実存主義作家たち、あるいは、既成の新劇を否定し「ことば」と「肉体」の双方から前衛的に挑戦を試みた唐十郎、寺山修司ら1960年代に端を発した小劇場運動の劇作家たちの作品を分析してみると興味深いのではないと思われる。しかし、本稿では、一見して中上健次とは全く作風や文学世界が異なる宮沢賢治（1896-1933）を取り上げることにした。一般的に詩人、童話作家という冠がつく宮沢賢治であるが、賢治が残した作品群は単に子供向けの童話と呼ぶことができないものであり、その夥しい数の童話に加え、ただ一冊の詩集『春と修羅』を含めた詩篇の数々は、日本近代文学史上、他に例を見ない特異なパラドキシカルな文学世界を創り上げている。こうした賢治の作品及び作品生成のプロセス、あるいは文学観に中上健次が認識していたもの、すなわち「永続化する二項対立概念」と根源的に一致する文学観が隠されているのではないかということをも明らかにしていきたい。

## 2. 中上健次の「路地」と日本

中上健次の血縁関係は非常に複雑である。父親が異なる5人の兄弟姉妹、母親が異なる4人の兄弟姉妹がおり、さらに、8歳の時、実母が後に中上の義理の父親となる男性と同居を始めている。このような家庭環境で育った少年時の中上に追い打ちをかけるように彼が13歳の時、異父兄が自殺するという事件が起きている。このような血縁関係にまつわる事件、エピソードは、中上の代表作である秋幸三部作、『岬』、『枯木灘』、『地の果て至上の時』を始めとする作品群の根底をなすものであり、作品の主要モチーフとして熊野を舞台とした作品集『化粧』（1974-1977）や『千年の愉楽』（1982）、『熊野集』（1984）といった作品の数々にも様々に変容した形で反復して何度も現れている。そのような熊野を背景とした血縁関係にまつわる主題が立ち現れる場所は作品中では「路地」と名付けられ、この「路地」を舞台とした作品群は「熊野（紀州）サーガ」として知られている。「路地」は、紀州の被差別部落を暗喩しているが、これは中上自身の口からは、1977年の安岡章太郎と野間宏との鼎談の中で初めて語られ、彼の育った家が新宮市の被差別部落に存在していたことが初めて明かされた。<sup>2)</sup> 1990年、中上が自らの死の二年前にドイツのフランクフルトで行ったスピーチの席上で、彼は彼の母親が文盲であったことを語り、彼の育った熊野の地に生きる者たちのことばやこの地で起きた出来事は近代に制定された日本語では描ききれない世界であるとして次のように述べている。

あらためて問うしかないわけです。〈日本〉と〈私〉は、どうつながるのか。重なっているのか、切れているのか。私の書くのは〈日本〉なのか。私は〈日本人〉なのか。そう問うわけです。<sup>3)</sup>

中上は更に川端康成がノーベル賞受賞の際に行ったスピーチでの「美しい日本の私」に触れ、ここで語られる「日本」と自分が育ってきた世界とのギャップを赤裸々に語っている。小説家としてのこのような根源的な立ち位置の違いは、自らのアイデンティティの形成と「書く」という行為に対して、小説家として歩き始めたばかりの若き中上には解決できない自己矛盾、パラドックスとして彼を悩ませることになった。初期エッセイにおいて、中上は他者（全体）と限りなく同化したいという思いと自分は自分（個）でしかないという二つの相反した思いに起因する苛立ちを吐露している。<sup>4)</sup> しかし、晩年、中上は、このように相反するものとは、どちらか片方の極で完成されて終わるものではなく、双方が双方の存在理由として相補的に働くものとして反復し永続していくものだという認識に至るようになった。<sup>5)</sup> このような認識から、中上にとって、「書く」という行為は、相対的に限りなく反復を続けていく終わりなき行為であるという自覚が生まれ、それが文学原論として小説を書く上での原動力になっていったのである。<sup>6)</sup>

## 2-1 中上健次：「書く」ことのアンチノミー

では、初期エッセイにおいて中上が「書く」という行為に見ていた二律背反性について検証していくことにしよう。新宮市の県立高校を卒業した中上は、1965年、19歳で上京する。両親から早稲田大学入学を目指し勉強するということで仕送りを受けていた中上であったが、実際は新宿にあるジャズ喫茶に入り浸り酒や薬などに溺れる毎日を送り、安保問題で揺れ動いた学生運動にも身を投じ、時折学生デモなどにも参加していた。そのような生活の中でも文学への志は高く、『文芸首都』という同人誌のメンバーになり、執筆活動を開始する。この時の会員に津島祐子、勝目梓らがいた。

中上は、1968年の連続射殺事件の実行犯、当時19歳の永山則夫の荒んだ生い立ちを知り、自身の初期エッセイ集で永山についていくつかの小文を書いている。<sup>7)</sup> 初期エッセイ集『鳥のように獣のように』（1976）に収録されている「犯罪者永山則夫からの報告」（1969）と「時は流れる…」（1975）の二つのエッセイにおいて、永山の博打打ちの父親、母親の家出と極貧生活、兄弟からの虐待などについて知った中上は、東北から集団就職で上京した永山に同胞的な思いを寄せている。

この永山則夫という犯罪者は無数の永山則夫のうちの一人名なのだ。（中略）無数の永山則夫と、唯一者永山則夫との違いは、犯罪を行ったか、否かである。（中略）永山則夫はあなたであり、あなたの、本当はそうあってしかるべき姿なのである。あなたが他者ともつにせの関係を発見し、それを真に拒もうとする時、必然的にあなたは暴力（犯罪）か、自殺か、宗教か、発狂か、あるいは書くことかという手段をえらばなければならないはずだ。

他者ともつにせの関係を発見し、それを拒もうとするということを、別な言葉で置きかえれば、私権のなにもものにも束縛されることのない最大限の謳歌ということだろう。<sup>8)</sup>

この引用において中上は犯罪を奨励しているわけでは勿論ない。ここでの注目点は、中上が近代社会による個の領域への侵害について冷徹なまでの認識眼を持っていたことである。近年の若者を中心とする無差別殺人、超心理的な精神世界やカルト宗教への帰依、引きこもりや鬱病、そして、自殺者の増加といった現代の社会問題を考えると中上の指摘の鋭さが理解できるであろう。中上は、「他者ともつにせの関係を発見し、それを真に拒もう」とする時には、必然的に「暴力（犯罪）」、「自殺」、「宗教」、「発狂」、そして「書くこと」のうちから一つを選ばざるを得ないと指摘し、永山の場合も、近代の病である自己分裂や人間疎外から逃れるために、上の選択肢のうちから「暴力（犯罪）」を選ばざるを得なかったのではないかと述懐している。中上は、自らの「書く」という行為をこの永山の「暴力（犯罪）」に準え、読者である我々にも「永山則夫はあなたであり、あなたの、本当はそうあってしかるべき姿」なのではないかと問いかける。我々の多くは「暴力（犯罪）」を選ばないけれども、実のところ、「書くこと」もせず、このような問題から目を逸らし逃げ続けているだけの、「唯一者永山則夫」に成ることができない一般的な大衆としての「無数の永山則夫」の一人であるにすぎないのではないかと指摘している。更に、中上は、「書くこと」という行為について、こう続けている。

つまり、言葉を使って書くと言うことの中には、わかってくれ、みんなわかって素裸の俺を、いや内臓の奥の奥、性の奥なる俺をわかって抱きしめてくれ、俺は君（他者）と完全に同化したい、という願望があり、そしてその奥には他者との癒着を激しく拒絶する、俺は俺だしどこまで行っても俺だ、というものがある。それは、完全に「私」という領域に属する世界であり、それが書くという行為の永続化の要因でもあるのだ。「私」自身のうらみつらみ、そして死や生に対するおぞましさが、そこから近代人の誰でもがもつというあの自我というものやら根なし草というものへの、実にねじれた否（ノン）を永山則夫は言い、ほくは言っていたと思っているのである。<sup>9)</sup>（下線、筆者）

上の引用から、中上が、自身の「書く」という行為の永続化の原因を、「俺は君（他者）と完全に同化したい」という他者への同一化と「他者との癒着を激しく拒絶する、俺は俺だしどこまで言っても俺だ」というような他者との同一化の否定（自己同一性の確立）が同時に激しくせめぎあい複雑に絡み合うような自己矛盾、パラドックスの中に見出していたことが理解できる。

それを裏付けるように、以上のような犯罪者永山に小説家として「書く」ことの根源的理

由を見出し、自己を同一化させるような言及を行ってから6年後、エッセイ「時は流れる…」(1975)の中で永山が獄中で手記を書き綴り発表したことに対して、今度は一転して徹底的な批判に転じている。

自己表出者永山則夫ではなく、犯罪者永山則夫はやり切れない。言葉は嘘である。無意味である。(中略)言葉で自分を説明する永山は、不愉快である。でたらめを言っているとよい。犯罪が、貧困、あるいは家庭、家族の崩壊から派生すると、自己をあざむき、「カナリア」どもをおどしている。嘘である。その論法は、永山が敵だと言う警察、ブルジョア、市民社会、法律、国家の側の論法である。<sup>10)</sup>

このように中上は、永山が「書くこと」という手段で、自らの犯罪を貧困や家族の崩壊のせいにし、言い訳がましく、その罪を弁解していることに怒りを隠さず、永山のそのような言葉は「嘘」であり方便であり、皮肉にも永山が敵だと言った「警察、ブルジョア、市民社会、法律、国家の側の論法」であるのではないかと激しい言葉を浴びせている。

貧困にあえいでいる人間がすべて犯罪者などではない。よしんば貧困のために人殺しをしたり、自分を殺したりしたとしても、人は、黙っている。もちろんだからと言って、黙ることもいらぬが、言葉しか目の前にないのなら、言葉を書きつづければよいが、せめて、その言葉は内側に刺さってくれ。<sup>11)</sup>

確かに、貧困であるからといって誰でも罪を犯すわけでは決してない。このように中上は、永山のように自らの犯罪を貧しい生い立ちから来る外的な要因のせいにしてはいけないと厳しい批判の目を向け、永山が自己を近代社会における人間疎外の犠牲者の一人として語るその言葉は、虚構の嘘で固められた責任逃れの言葉に堕ちてしまっているのではないかと永山の無責任さを問題視している。中上は、上の引用のように自分の書きつける言葉というものは、内側に刺さってくるものであり、内省的であるべきだと述べている。中上が言うところの「私権のものにも束縛されることのない最大限の謳歌」とは、単に拘束の欠如を良かれと考えるような身勝手に無責任な自由のことではない。中上が「書く」という手段を選んだ永山を批判した理由は、永山の書き記した言葉が、自らの犯罪の責任の所在が曖昧になるような多数派の市民社会側の論法に依拠し、自らの無責任さと身勝手さを露呈してしまっていたからなのである。

このように、永山の暴力(犯罪)の連続性を自らの「書くこと」という行為の目的と同一化する一方で、永山が一般論を語り、犯罪を正当化するのに「書くこと」という手段を用いたことに対しては激しく憤る中上の「言葉」に対する二通りの態度は、注目に値する。小説家とし

て歩み始めたばかりの当時の中上は、このように相反する自己矛盾が「書くこと」という行為の永続化につながると認識し、「書くこと」ことの意味について、さらにこのように言及している。

なぜぼくはものを書いているのだろうか？ 新しい日本文学を作るためか？（中略）ぼくはみんなぶちこわしてやりたいのだ。（中略）幸福などいらない。神の御手による救いなどいらない。永山則夫にとって犯罪の連続運動が、結局は無間地獄を志向していたように、ぼくも無間地獄を志向しつづけるために書く。<sup>12)</sup>（下線、筆者）

ここで、中上は、永山則夫の犯罪の連続運動と自らの書くという行為を同一化させて、そのような「無間地獄を志向しつづけるため」に書くのだと「書くこと」の永続性について説明している。誤解を避けるために敢えて再度述べておくが、ここにおいて、もちろん、中上は決して永山の犯罪行為を正当化しているわけではない。だが、「もろもろの他者（他人、共同体、国家、あるいは組織）が私の領域をおかしたり、私を抑圧し、私の当然の権利を取奪してしまうことを犯罪というなら」それを否定し打ちたおすのは「逆犯罪」とでも言うべきものであり、そのような力が「書く」という行為を支える力になっているのだと述べている。<sup>13)</sup> 若き中上にとって、それは、短絡的に犯罪に走るのではなく、しかし「無間地獄を志向する」ことと同列の行為であり、永遠に終わることない営みであったのである。「暴力」「宗教」「発狂」「自殺」という選択肢に迫られ押し潰されそうになりながら、中上は「書くこと」を捨て去ろうとはしなかった。中上にとって「書くこと」とは、近代社会おける個としての自己を蝕む「もろもろの他者」（全体）から個としての自由を守り、そして「他者とのにせの関係」を拒むためには、どうしても必要な最後に残された唯一の選択肢であったに違いない。

2004年に新宮市で開かれた熊野大学夏季特別セミナー「中上健次と近代文学の終り」で行われたシンポジウムで、パネリストの一人であった津島佑子は、共に文学を志し同時代を駆け抜けた同志とも言える中上の文学について次のように語っている。

むずかしいことはわたしにはよくわからないんですが、中上さんの作品は、すべて矛盾していると思うんですよ。結果としての矛盾ではなくて、攻撃的な矛盾というか、自覚的な自己矛盾というか。ですから、言葉でまとめなければならない評論家のかたがたは苦勞なさるんだろうなと思って聞いていました。彼の作品にはつねに相反するものがあって、それがいつもせめぎあい、けっして噛みあおうとしない。そんな世界だと思うんです。作品そのものが解説のことばを拒んでいる。受け入れない。（中略）彼としてはその場の即興の本気で言っているとは思いますが、なにか言うとすぐにそれを打ち消したくなっ



て、筋がぜんぜん通らなくなってしまう。それに翻弄されるとわけがわからないことになっちゃう。(中略) それがまた彼のすぐれた魅力なんだな、と。<sup>14)</sup> (下線、筆者)

この発言から明らかなように、津島は中上の作品に類出する矛盾、あるいは、相反するものについて、実はそれこそが中上文学の優れている点であると指摘しており、それをうまく言葉にまとめることの困難さも認めている。津島が指摘する中上作品に見られる「攻撃的な矛盾」、「自覚的な自己矛盾」あるいは決して噛み合わず常にせめぎあっているような「相反するもの」とは、中上が初期エッセイにおいて赤裸々に吐露していた「書くこと」という行為における自己矛盾(アンチノミー)、そして、それに起因する一つの極に収まらない「書くこと」という行為の永続性ということと照らし合わせて考えてみると、うまく説明ができるのではないだろうか。津島の指摘を裏付けるように、文芸評論家の佐藤康智も熊野大学セミナー発行の雑誌『牛王』三号の評論「地の果てからの手紙」の中で、中上の作品の中に類出する「Aだ、いやBだ」という表現に注目しており、「中上健次の〈いや〉は、立ち止まらない為の呪文のようなもの」、あるいは「決定しがたいが故の判断保留」ではないかとこれを評している。<sup>15)</sup> 『枯木灘』には、下記のように「Aだ、いやBだ」という表現が類出している。

体の大きなその男蠅の王龍造がここに居る。その子の秀雄がそこに居る。秀雄の兄ではない。いや腹違いの兄だという気持ちは秀雄と町で出あう秋幸の心のどこかにあったはずだった。<sup>16)</sup> (下線、筆者)

土は秋幸だった。いや、土だけでなく土をあぶる日、日を受けた木、梢の葉、息をする物すべて秋幸だった。<sup>17)</sup> (下線、筆者)

郁男と秀雄を殺した。仕方がなかった。二人を殺さなければ、秋幸が殺された。秋幸はそう思った。いや、秋幸は、秀雄が、あの時、郁男に殺された秋幸自身であり、実際には首を吊って自死する郁男のような気がした。<sup>18)</sup> (下線、筆者)

このような中上作品におけるアンチノミーについては、イヴ・ジンマーマンも『千年の愉楽』での新宮の「路地」に生きる美しい六人の若衆「中本の一統」に流れる「血」に注目し、下記のように述べている。

中本の一統の若者たちが早死する理由は彼らの体に流れる血で容易に説明がつく。すなわち、「高貴な澱んだ血」という相対する組み合わせが彼らを強力に早死へと誘うのではな



いか。『千年の愉楽』におけるナラティブは、かくして中本の一統の「自分の中に流れるその澱んだ、いや、それゆえに浄らかな血」という相対する両極の間を繰り返し行ったり来たりしているようである。そして、作品に横たわるこのようなパラドックスが我々の世界を組織しているものを根底から引っくり返す力を秘めているのである。<sup>19)</sup> (下線、筆者)

このようにジンマーマンも中上作品に通底するパラドックスの存在を認め、「このパラドックスは、全ての領域に逆転を起こさせ、世界の合理性を不可能にさせるもの<sup>20)</sup>」なのではないかと指摘している。

ここで、上述した一つの極に昇華せず永続化しつづける二項対立構造について、晩年の中上が1990年に行った講読会での中上自身の発言を見ることしよう。熊野大学が発行している雑誌『牛王』4号(2006年)において中上健次の熊野大学での講義テープから未公開分が活字化され掲載されたが、これは、中上健次が自身の文学観を語っているもので、大変重要な発見であった。中上は、市民大学「熊野大学」の設立に際して準備講座として故郷の和歌山県新宮市にて1989年から毎月山本健吉の著作『いのちのかたち—日本美の源を探る—』を講読する会を開いていたのであるが、<sup>21)</sup> 死の2年前にあたる1990年に行われた講読会で、二項対立の永続性について語っている。

日本文学だとか、芸術だとかいうときに、紫式部的なもの、それから清少納言的なものとあると。これは作品として言うと『源氏物語』と『枕草子』って形になっています。さらに山本さんは『源氏物語』と『枕草子』とは「たましひ」の文学と「ざえ」の文学として、およそ対蹠的であったとそうも言っています。(中略) 芸術的なもの、つまり「たましひ」的なもの、それから『枕草子』のような「ざえ」的なもの、つまりエスプリの富んだ、なんかこう形をこう、何て言うんですかね形のほうにこだわっちゃうというんですかね。(中略) その二つは、(中略) 二項対立というもんだと思うんです。二項対立ってのはどんなことかと言うと、まあこれが文学原論、つまり文学の原型の一つでもあると思うんですよ。<sup>22)</sup> (下線、筆者)

中上は、この講義で、上のように『源氏物語』に代表される「たましい」の文学と『枕草子』に代表される「ざえ」の文学の対立やインドネシア芸能の魔女ランダとバロンの対立、あるいは、ロミオとジュリエット、大鵬と柏戸の対立などを二項対立の例として挙げ、小説を生み出し書くという現場でもやはりこのような二項対立構造が物語を生むのだと述べている。更に、二項対立は、言ってみれば「ゲームの理論、法則で動く」もので、世界中に見られるものであり、

更には物語を「コンストラクト」し面白くさせるものとして働くのだという説明を行っている。<sup>23)</sup> しかし、興味深いことに、中上健次は、二項対立とは実は対立しないものだとここで前言を翻すような一見矛盾するような発言をしている。

そうですね。そうそう、その形がね、さっき言ったインドネシアのバリ島である魔女ランダとバロンとの永遠の戦いなんですよ。勝ったり、負けたり、つまり和合もしないし、どちらも勝敗は決まれないわけ。勝ったり負けたり、勝ったり負けたりっていうさ。それでこうつまり延々と終りが引き伸ばされるんですよ。だからあの、おそらくね二項対立に一番の究極のあれはさ、結局永遠にその運動が繰り返していくと。和合するんじゃなくて、あるいはどちらが負けてしまうのではなくて、永遠に繰り返すってのが、それがこう一番楽しいことだと思うんですよ。<sup>24)</sup> (下線、筆者)

ここで、中上は、更にドゥルーズを援用し、二項対立とは、対立の果てに和合するものではなく、永遠に終わりを引き伸ばすものであり、上の引用のように「文学原論の一つ」としてこれを見ていると述べている。この引用から作品を生み出す上で中上がこのような永続化する二項対立構造に非常に自覚的であったことが見てとれる。であるからこそ、2004年の新宮での熊野大学夏期セミナーで津島佑子が指摘していたように、中上作品には一貫して、このような相対しながら反復を繰り返すような終わりなき対立が通低音として随所に流れていると言えるのではないか。<sup>25)</sup>

### 3. 「青ぞら」と「血」：賢治と健次をつなぐパラドックス

中上健次は、初期エッセイで坂口安吾の残したエッセイについて数編の小文を書いている。1976年に書かれた「坂口安吾 空翔けるアホウドリ」では、坂口安吾の「教祖の文学」からこのような箇所を引用している。安吾がここでいう「教祖」とは小林秀雄のことで、「教祖の文学」は安吾が批評家として完全ともいえる小林秀雄の「見えすぎる目」、「鑑定眼」について書いたものである。

本当に人の心を動かすものは、毒に当てられた奴、罰の当たった奴でなければ、書けないものだ。思想や意見によって動かされるということのない見えすぎる目などには、宮沢賢治の見た青ぞらやすきとおった風などは見るできないのである。<sup>26)</sup> (下線、筆者)

この一節から安吾が、賢治が詠うところの青ぞらや透きとおるような風を見られるのは、「毒

に当てられた奴」や「罰の当たった奴」だというパラドックス的な視点を見出していることが見てとれる。安吾は、このエッセイで小林秀雄の西行や源実朝についての批評<sup>27)</sup> があまりにも審美眼的で破綻なく冷徹なまでに完璧すぎ、他者の意見や思想に全く影響されない揺るぎないものであることに苛立ちを隠さず、このことを「人間が見えすぎている」と述べ、そのような目では宮沢賢治が見た青空は見ることはできないと齒に衣を着せない物言いで痛烈に批判している。中上はそのような安吾の批評に「無頼の、実作者だけが持ちうる歌がある。<sup>28)</sup> 」と述べ賛意を表しているのであるが、ここで注目したいのは、ここで引用されている賢治の詩とはどのような作品であったのかということである。「教祖の文学」には、宮沢賢治の「眼にて言ふ」という遺稿が引かれているのだが、血が「がぶがぶ湧いてゐる」死にかけの自分が見ている「きれいな青ぞら」と「すきとほった風」というパラドックスがここに描かれている。

眼にて云う

だめでせう  
とまりませんな  
がぶがぶ湧いてゐるですからな  
ゆふべからねむらず血も出つづけなもんですから  
そこらは青くしんしんとして  
どうも間もなく死にそうです  
けれどもなんといゝ風でせう  
もう清明が近いので  
あんなに青ぞらからもりあがって湧くやうに  
きれいな風が来るですな  
もみちの嫩芽と毛のやうな花に  
秋草のやうな波をたて  
焼痕のある蘭草のむしろも青いです  
あなたは医学会のお帰りか何かは知りませんが  
黒いフロックコートを召して  
こんなに本気にいろいろ手あてもしていただければ  
これで死んでもまづ文句もありません  
血がでてゐるにかゝはず  
こんなにのんきで苦しくないのは  
魂魄なかばからだをはなれたのですかな

ただどうも血のために  
それを云へないのがひどいです  
あなたの方からみたらずゐぶんさんたんたるけしきでせうが  
わたくしからみえるのは  
やっぱりきれいな青ぞらと  
すきとほった風ばかりです。<sup>29)</sup>

この詩を一読してわかるように、この詩には賢治の死生を廻る二律背反的な視点が見てとれる。「がぶがぶ湧いてゐる」血の海の中に横たわる男を想像するとグロテスクとも言える情景が浮かぶはずであるが、次の「もりあがって湧くやうな」「きれいな風」に相殺されて不思議とこの詩からはそのような悲惨な印象を受けることはない。逆に瀕死の男が眼にしているのはただ「きれいな青ぞら」と「すきとほった風」のみで、それがこのグロテスクにがぶがぶ湧き続ける赤い血の海に対峙し際立っていることが分かる。この赤いグロテスクな血と同時に存在する「きれいな青ぞら」、小林秀雄の「見えすぎる目」では見えない賢治の書いた「きれいな青ぞら」とは、では、一体、どのような者であれば見えるというのであろうか。中上は、更に1985年に書かれたエッセイ「坂口安吾・南からの光」において、次のように述べている。

自分を純粹無垢だといつも思おうとしている人間は、そういう明視のなかに入り込めないのじゃないか。安吾は、やっぱり自分という存在が、悪だと思っていたでしょうね。自分を汚いとは思わないが、悪であると思う。そして、悪人が、すべてをくっきりと見る、そういう明晰さに憧れていたのではないか。そういうものが彼にあったと思うし、僕にもある。<sup>30)</sup>（下線、筆者）

中上は、このように自分を純粹無垢であると思っているような人間ではなく、逆に悪人と認識しているような者でなければ、物事がはっきり明視できないのではないかと考えている。ただ純粹無垢だけではなく悪人の側と入れ替え可能であればこそ、世の善悪や正邪の双方の極がどのようなものであるのかがはっきりと見えてくるということであろう。中上は、更に「徹底的にものを考えようとする安吾を見ていると、彼には明視というものに対する絶対願望があったんじゃないかと思うんですよ。それは宮沢賢治なんかにもあったと思うんですが、明るいところでハッキリものを見るという願望。<sup>31)</sup>」（下線、筆者）とも述べ、安吾と自分にあるものが宮沢賢治にもあるのだと明言している。安吾も中上も賢治の見た「きれいな青ぞら」とは、清明が近い明るい朝の光の中で、血にまみれた瀕死の病者であったからこそ見えたものだと考えていたことが理解できるだろう。以上のように上の一文から、中上が自身のパラドキシカルな

世界観を宮沢賢治にも重ね合わせて見ていたことが推測できる。

中上健次の代表作の一つ『千年の愉楽』は、「路地」の「中本の一統」に流れる「血」を受け継ぐ六人の若衆が主人公である六つの物語から成っている。六人の若者は誰もが驚くほどの色気と美貌を兼ね備えているのであるが、その血の因果ゆえに早逝していく様が、熊野サーガの語り部、あるいは、シャーマンの存在である「路地」の産婆であるオリユウノオバの目を通して語られる。賢治の「眼にて云う」で血を流しながら「きれいな青ぞら」と「すきとほった風」をみている瀕死の男と中上の『千年の愉楽』の六人の若者の死に様の間には、何か共通するものが感じられてならない。そして、ここで最も注目すべきことは、『千年の愉楽』における六人の中本の一統の「血」は、「高貴」で「浄らか」であると同時に「澱んで」「穢れて」いるというパラドックスがオリユウノオバの語りの基盤になっていることである。『中上健次全集5』に収録されている『千年の愉楽』<sup>32)</sup>からの例を見てみよう。

血の濁りがそうさせるのか、それとも元々二、三の者がかたくなに信じ込んでいるように貴人らの血が流れているからそうなのか、秀でた整った顔だちの若い衆や娘を見るたびにオリユウノオバは（後略）（35頁）

現にまた若衆が一人、自分の内に流れるその澱んだ、いやそれゆえに浄らかな血によって徐々に亡びていくのを止めることもできない。（43頁）

オリユウノオバはその雨が、中本の血に生まれたこの世の者でない者が早死にして天にもどって一つこの世の罪を償い浄めてくれたしるしの甘露だと思い、有難いことだと何度も三好にむかって手をあわせた。（62頁）

中本の血が甘い楽の音と性の快樂の淫蕩に滅んだやんごとなき者らの血に起因しているものなら（後略）（77頁）

オリエントの康は初めて、自分が他の人間ではなく特別な血を持つ中本の一統に生まれついた者だったことに気付いた。朝日が空を眩しく浮き上がらせていくのを見ながら体いっぱい淫蕩な血のざわめきが広がっているのを知り（中略）。風が吹いた。オリエントの康はその風が特別な風のように顔をむけ眼を細めて（後略）（123頁）

春の眩い青空があけた窓いっぱい広がったが、オリエントの康の撃たれた傷と痛みは消えず（後略）（135-136頁）

中本の高貴な汚れた血の中では（後略）（143頁）

新一郎は中本の高貴な腐り澱んだ血をそこに置いてきたのだった。（155頁）

享年三十二歳。また一つ中本の高貴な穢れた血が浄められた。（160頁）

祥月命日をつくらぬまま中本の高貴な澱んだ血が仏の罰を一つ消したが、オリウノオバは雷の鳴った夜、ふくろうの鳴いた夜に生まれた達男らしい人生だと胸の中でつぶやいた。（189頁）

このように、『千年の愉楽』では、全編を通じて中本の一統に流れる「血」のパラドックスがオリウノオバの視点から通底音のように表現されていることが見てとれるが、特に「オリエントの康」の章で、主人公の康が銃弾を胸に受け包帯に血を流し続けながら「春の眩い青空」の明るい光の中「風」を感じて死にゆく様は「眼にて云う」の瀕死の男を彷彿とさせるようで興味深い。

#### 4. 宮沢賢治：パラドックスと四次元芸術にもとづく永遠の生成プロセス

本章では、宮沢賢治の詩やエッセイを分析することから、賢治の文学世界にも中上同様、終わりなく永続化する二項対立的な概念が観察できるかどうか見ていくことにしたい。はじめに、1926年、文芸雑誌『月曜』に掲載された『猫の事務所』を例として取り上げてみよう。この作品の舞台は、猫たちの地理と歴史を調べる猫の第六事務所で、大きな黒猫の事務長の下、四名の秘書によって運営されている。一番秘書からそれぞれ白猫、虎猫、三毛猫と続くのであるが、四番秘書がこの物語の主人公で竈猫（かまねこ）と呼ばれる猫である。竈猫は、皮膚が他の猫より薄いため、夜暖かい竈の中に入って寝なければならず、そのせいで、いつも煤で汚れている。そして、その煤けた外見が理由で、他の猫たちからは疎んじられている。また、大変優秀に秘書の事務仕事をこなすことから、同僚の秘書猫たちから嫉まれ、酷いいじめを受けている。これに対して、事務長の黒猫だけは、竈猫の理解者で、好意的に接していたのであるが、竈猫が風邪をこじらせ数日病欠している間に白猫たちが謀議を謀り、竈猫が次期の事務長の座を狙っていると黒猫に嘘の告げ口をする。黒猫はその作り話を鵜呑みにしてしまう。そして、病気が治り出勤してきた竈猫は、誰からも相手にされず、黒猫からも仕事を与えてもらえず、徹底的に無視をされる。この仕打ちに耐え切れず、竈猫は勤務時間が終わるまで一人さめざめと泣き続けるしかなかった。そこに、突然、金色の獅子が現れる。そして、「お前たちは何をし

ていゝるか。そんなことで地理も歴史も要つたはなしでない。やめてしまへ。えい、解散を命ずる」と猫たちを一喝する。こうして、この金色の獅子が何者で、黒猫たちの何に対して怒っているのかというような細かな説明がないまま、「かうして事務所は廃止になりました。」と物語は終わってしまう。<sup>33)</sup>

注目すべきは、そのあとの、この物語の結句の一文であるのだが、その前に、初期形の結句を見ておこう。実は、この話には、初期形の異稿が残されており、初期形では、金色の獅子は、もっと雄弁で、「何といふお前たちは思ひやりのないやつらだ。ずるぶんこれはひどいことだぞ。黒猫、おい。お前ももう少し賢こさうなもんだがこんなことがわからないではあんまり情けない。もう戸籍だの事務所だのやめて了へ。まだお前たちには早いのだ。やめてしまへ。えい。解散を命ずる。」<sup>34)</sup>（下線、筆者）と決定稿と比べて明確に自分の裁きの理由と判断を述べ自分が何について憤っているのかをはっきりと語っている。そして、次のような結句で話を締めくくっている。

釜猫はほんたうにかあいさうです。それから三毛猫もほんたうにかあいさうです。虎猫も実に気の毒です。白猫も大へんあはれです。事務長の黒猫もほんたうにかあいさうです。立派な頭を有った獅子も実に気の毒です。みんなみんなあはれです。かあいさうです。かあいさう、かあいさう。<sup>35)</sup>（下線、筆者）

一見して分かるように、初期形では、ここに出てくる猫たち始め、獅子までもが「あはれ」で「気の毒」で「かあいさう」であると感情的に一義的な価値観を付与することで終わっている。これに対し、決定稿の終結文は次の短い一文である。

かうして事務所は廃止になりました。

ぼくは半分獅子に同感です。<sup>36)</sup>（下線、筆者）

このように、決定稿は、初期形の一元的で感情的な裁きの終結とは全く趣を変え、獅子の事務所の解散命令に「半分獅子に同感」であるとだけ書かれている。なぜ獅子が解散を命じたのか、そして、「ぼく」は獅子の決定のどの部分に同感で、どの部分に同感していないかなど、あとの半分の解釈についてはすべて読者に委ねられているのである。このように、賢治のテキストは、善悪などの二極の片方で善や正義が貫かれる等の絶対的、普遍的な価値観で一元的に裁きが行われるといったやり方で終結を見ることがない。結論は読者の手に宙づりにされたまま投げ出されているのである。中上健次が自覚していた勝敗の決着をつけず和合もしないまま反復を繰り返して続ける形が、賢治のテキストでも、読者の手に半分委ねられるという形で延々と引



き伸ばされ、永遠に繰り返していくことが見てとれる。

中村三春は『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』で、賢治のテキストにおける不確定性・両義性、矛盾するメッセージの同時存在に目を向け、賢治のテキストが「複数の相反するメッセージを常に同居させたパラドックスのテキスト<sup>37)</sup>」であることを解明し、いかに「パラドックスの宝庫<sup>38)</sup>」であるかについて論じている。一つの例として、1921年の作品『どんぐりと山猫』を見てみよう。<sup>39)</sup> ある日、主人公の一郎のもとに山の判事である山猫から奇妙な呼び出しの葉書が届く。訝しがりながらも一郎が山に出向いてみると、難しい裁判があるので一郎の考えを聞きたいというのである。そのケースとは、どんぐりたちの中で一番偉いものは誰であるのかというどんぐり同士の争いであった。一番頭のとがっているのが偉い、一番頭が丸いのが偉い、それとも、背が高いの、大きいのとそれぞれのどんぐりがそれぞれに主張し、三日も争いが収まっていないというのである。助けを求められた一郎は、山猫に提案をし、山猫は「よろしい。しずかにしろ。申しわたした。このなかで、いちばんえらくなくて、ばかで、めちゃくちゃで、てんでなっていないくて、あたまのつぶれたようなやつが、いちばんえらいのだ。<sup>40)</sup>」とパラドキシカルな裁定を下すのである。中村は、このような例を始めとし、賢治のテキストには「矛盾対立する意味を同居させたパラドックス的な言葉遣い」が非常に頻繁に見られると述べ、このパラドックス効果は、単なる「価値観の逆転」に留まらず「日常的な言語活動を一挙に異化して、その本質までを問題とするメタ言語的な機能」を持つものであると指摘している。<sup>41)</sup>

「猫の事務所」では話の結末について半分が読者に委ねられ、一つの真理や価値観に止まることのない世界が提示されたが、中村は、賢治の『ビヂテリアン大祭』の終末にも注目している。主人公の「私」は、肉食主義の是非を問うディベートに日本代表として参加するため「ビヂテリアン大祭」に参加する。「私」は肉食主義擁護派で大変に有益なスピーチを行い、多くの参加者を改宗させるのに一役買うのであるが、ディベートの最後になって、そのディベートにまつわるすべてのものが祭りを盛り上げるための芝居であったことを知らされ愕然とする。この話の結びは、「けれども私はこのあっけなさにほんやりしてしまひました。あんまりほんやりしましたので愉快的ビヂテリアン大祭の幻想はもうこわれました。どうかあとのところはみなさんで活動写真のおしまるのありふれた舞踏か何かを使ってご勝手にご完成をねがふしだいであります。<sup>42)</sup>」と締め括られている。これでは、物語のそれまでの「あらゆる説得のレトリック、あらゆる論争は座興であり、茶番であって、論理的主張としては無意味になってしまう。<sup>43)</sup>」と中村も述べているが、賢治の物語はここでは永遠に完成することなく、「私」は宙ぶりにされたまま、肉食主義の是非の論争もそのまま恒久化され、二項対立は共約不可能な状態に置かれてしまうのである。ここにおいて、中上健次が止むことない「無間地獄」と評した、一つの極で終結しないまま永続化する二項対立構造との著しい類似を賢治のテキストにも認識することができるのではないだろうか。

これに加えて、『猫の事務所』の初期形と決定稿の違いから明らかにされたように、賢治は一つのテキストに対して常に改稿を試み、止むことがなかった。このような創作のプロセスにおける賢治の一つの決定稿に決して満足しないという態度は、中上健次に頻出する「Aだ。いや、Bだ。」という言い回しに見られるように、なにか言うとすぐにそれを打ち消し、言い淀みながら何度も言い変える作成プロセスに通ずるものがあるように思われる。さて、宮沢賢治の代表作、『銀河鉄道の夜』<sup>44)</sup> は、この改稿の問題について、実に多くの研究がなされている。現行の研究では、初期形の第一稿から第三稿までは1924年前後に書かれたと考えられており、最終形と見做されている第四稿は1931年までに書かれたものだろうと言われている。つまり、現在、我々が眼にしている『銀河鉄道の夜』は第四稿を最終形とみなし活字化されたものである。そして、初期形一から最終形までの改変プロセスは大変複雑であり、物語の終末にかけての「ほんたうの神さま」の存在をめぐる議論も様々である。中村は、この改稿のプロセスで、『猫の事務所』の金色の獅子同様、絶対者的な神的存在であるプロニカ博士が最終形で姿を消してしまうことに関して、このような世界は「唯一の真理や価値を決定する基準のない世界」であり、「テキストは完全に解釈されるということがなく、解釈は解釈者に応じて多種多様であり、相互に全く相容れない解釈が並行しうる。解釈の多様性には解釈者の概念枠が大きく作用する。この短期的なテキスト読解の多様性が、心理に至るまでの通過点に過ぎず、長期的スケールにおいて唯一の解釈に収斂すると推測することはできない。<sup>45)</sup>」と解説している。

詩人であり宮沢賢治研究の第一人者でもある入沢康夫は、『校本宮沢賢治全集』（1974年）の編纂に長く関わり、賢治の様々な初期形（遺稿）に関して詳細な研究を残しているが、中村が取り上げた『銀河鉄道の夜』の終わることのない生成プロセスの問題に関して、第四稿をもとにしている現行の『銀河鉄道の夜』を決定稿として見做すのは間違いではないかと同様の指摘している。入沢は『校本宮沢賢治全集』で二つの「銀河鉄道の夜」を載せた理由として、一つには現存している草稿の「作者が書き遺した全て」を活字化して提示することになったこと、そして二つ目に「宮沢賢治の文学創造そのものの本質が《決定版》とか《決定稿》とかいった観念を拒否する特質を持っている<sup>46)</sup>」ことを挙げている。ここで、入沢は、宮沢賢治自身が「四次元芸術」と呼びきわめてはっきりとした方法的自覚を持っていたことについて触れている。それによると、賢治は、「すべては第四の次元である時間の軸に沿って、移動し変化していく」ことを自覚しており、自身の作品についても、「その変化の一つ一つの相がすべてその作品の真実であり、そうした変化の相において捉えられた全体が、その作品のありのままの姿なのだ」というように考えていたというのだ。つまり、このような文学観にもとづけば、賢治の作品の生成プロセスには「唯一で最終的な《決定稿》ということは元来ありえない」ということになるのである。このような賢治の文学観の検証については、すでに入沢が『銀河鉄道の夜』の遺稿をつぶさに研究しているので、ここでは繰り返さないが、<sup>47)</sup> 賢治が四次元芸術

と名付けた文学観は、詩集『春と修羅』の序説、あるいは「農民芸術概論」の中にその意向が明記されているので、ここでは、具体的に『春と修羅』の「序」のテキストからの検証を試みることにしよう。

『春と修羅』の「序」<sup>48)</sup>において、賢治は、「わたくし」を「仮定された有機交流電燈のひとつの青い照明」であり、「あらゆる透明な幽霊の複合体」と定義し、「すべてがわたくしの中のみんなであるようにみんなのおおのなかのすべて」であるから、自分が書き記してきたものは「ある程度までみんなに共通」する「心象スケッチ」なのであると書いている。このような「仮定された有機交流電燈」、あるいは、「幽霊の複合体」であるような「わたくし」という自己認識は、結局、「わたくし」は、社会的、自然的因果性に規定され支配されているのだから、そんな「わたくし」によって書かれた「ことば」などは、ある程度までしか通用しない共通感覚（共同体の規則）に過ぎないのだというような賢治のある種ニヒリスティックな自己表明のようにも思える。そして、言葉に対しても、言葉などある程度までしか共通に使用することができないものであるという怖いくらいに冷徹な態度表明とも受け取れる。そして、このような自己と言葉への虚無的な思いは、その後続く「正しくうつされた筈のこれらのことば」が、ただ「共通に感ずるだけであるように」「因果の時空的制約のもとに」「われわれが感じているのに過ぎ」ないものだというような行を読めば、より明確になってくるかもしれない。賢治は、このような世界観のもとで、自己というものは今、ここの一瞬にしか存在しないものだと自覚し、作品の「その都度その都度完成と、そのたび毎になされるそこからの脱却<sup>49)</sup>」という二つの試みが共時的に存在する中で創作を行っていたのである。

このようなその場その場の一瞬の自己認識とそこからの脱却という二つの行為の同時存在、すなわち、唯一の普遍的存在や真理を持たない世界に生きる者の世界観は、『春と修羅』の代表的詩篇「春と修羅」では、「まことのことば」を失った修羅として表わされ、修羅の哀しみとして詠われている。「まことのことば」が失われ、ここには存在しないことを、「おれ」は、「かがやきの四月の底」で、「唾し はざしり」するほどの怒りに苛まれ、自己を「ひとりの修羅」として認識するに至る。「まことのことば」を喪失した修羅としての「おれ」のかなしみは、「青々ふかく」、「修羅のなみだ」を土に降らすしか術がないと詠われる。まばゆいばかりの四月の青ぞらとその底をうろつく修羅の哀しみ、「ことば」が失われた「わたくし」の悲哀は、ここでもパラドックス的に詠われている。<sup>50)</sup>

## 5. 終わりに

本稿では、中上健次が文学原論の一つであると見做した、終わりのない「永続化する二項対立構造」と宮沢賢治の「四次元芸術」の世界観、すなわち、唯一の決定稿を持ちえない今ここ

にしかない決定とそこからの瞬時の脱却という自覚的な文学の方法論を並列して眺めてきた。賢治が「第四次元」の時間軸に沿って常に移動変遷していく世界から物事のすべてを眺め自覚的に方法論として確立したものと、中上健次が相対するものとは対立の果てに和合するのではなく、反復しながら永遠に終わりを引き伸ばすものであると考え、「その場の即興の本気」（津島）で、その時その時、認識していたものとは、非常に相似しているように思われる。津島が指摘するように、それが作品に頻出するパラドックスや矛盾、食い違いの原因であるのであろうが、逆に、またそれが強力な磁場となり作品の一つの魅力になっていることも確かなことだと思われる。中上健次が宮沢賢治について書いたものは、上に取り上げた「坂口安吾・南からの光」の中での一文を含め一編のエッセイだけで極めて少ない。しかし、『中上健次全集15』に所収されている『風の又三郎』について書かれた短いエッセイ「又三郎」<sup>51)</sup>では、又三郎を評して「無垢を装った異人の装い切れない悪」「日常に隣接してある冥府行」「死のようなユートピアへの傾斜」と表しており、健次は賢治の作品にやはりパラドックス的なものを感知していたことが垣間見える。エッセイの冒頭では、同じ「ケンジ」という名を持つだけではなく、長男ではなく次男坊が持つ宿命的な役割を付与された者同士という感じがして親近感を抱いていたとも述べている。<sup>52)</sup>

## 註

- 1) 中上健次「二つの後宮サロン」『牛王4号』、2006年、70-71頁。
- 2) 高澤秀治『中上健次事典:論考と取材日録』、恒文社、2002年、247-248頁。
- 3) 中上健次「私は日本人なのか?」『中上健次発言集成6』、第三文明社、338-340頁。
- 4) 中上健次「犯罪者永山則夫からの手紙」『中上健次全集14』集英社、1995年、232頁。
- 5) 中上健次「二つの後宮サロン」『牛王4号』、2006年、81頁。
- 6) 同上。
- 7) 永山則夫は言うまでもなく作家としても知られている。獄中の1990年に日本文芸家協会のメンバーになることを推挙されたが、協会側がこれを拒絶したことに、当時の中上、柄谷行人、筒井康隆らが反対運動を起こしたというエピソードは有名である。
- 8) 中上健次「犯罪者永山則夫からの手紙」『中上健次全集14』集英社、1995年、228頁。
- 9) 同上、220-228頁。
- 10) 中上健次「時は流れる…」『中上健次全集14』集英社、1995年、239-240頁。
- 11) 同上、241頁。
- 12) 中上健次「犯罪者永山則夫からの手紙」『中上健次全集14』集英社、1995年、236頁。
- 13) 同上、222-223頁。

- 14) 「シンポジウム 中上健次と『近代文学の終り』」『早稲田文学2004・11 Vol.29-6』40頁。
- 15) 佐藤康智「地の果てからの手紙」『牛王3号』熊野大学、2005年、276-285頁。
- 16) 中上健次「枯木灘」『中上健次全集3』集英社、1995年、331頁。
- 17) 同上、376頁。
- 18) 同上、459頁。
- 19) Eve Zimmerman, "In the Trap of Words : Nakagami Kenji and the Making of Degenerate Fictions," p. 134. 翻訳は筆者による。
- 20) 同上、p. 135.
- 21) 中上が創設した熊野大学は、夏季セミナーとして現在も新宮市で中上の同級生、幼馴染の方々などを中心としたボランティアの手によって、開かれている。
- 22) 中上健次「二つの後宮サロン」『牛王4号』、2006年、70-71頁。
- 23) 同上、71-72頁。
- 24) 同上、81頁。
- 25) この講読会の講義録は、『中上健次と読む「いのちとかたち」』2004年、に収録されている。高澤秀治（編）『中上健次と読む「いのちとかたち」』河出書房新書、2004年に全てまとめられた。
- 26) 中上健次「坂口安吾 空翔けるアホウドリ」『中上健次全集14』集英社、1995年、402頁。
- 27) この小林秀雄の批評については、小林秀雄「西行と実朝」『小林秀雄全集14 無常ということ』171-219頁参照のこと。
- 28) 中上健次「坂口安吾 空翔けるアホウドリ」『中上健次全集14』集英社、1995年、414頁。
- 29) 宮沢賢治『宮沢賢治全集2』ちくま文庫、1986年、506-507頁。
- 30) 中上健次「坂口安吾・南からの光」『中上健次全集15』集英社、1995年、511頁。
- 31) 同上、510頁。
- 32) 中上健次「千年の愉楽」『中上健次全集5』集英社、1995年。
- 33) 宮沢賢治「猫の事務所」『宮沢賢治全集8』ちくま文庫、1986年、198-207頁。
- 34) 同上、477頁。
- 35) 同上。
- 36) 同上、209頁。
- 37) 中村三春『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』翰林書房、2006年、4頁。
- 38) 同上、195頁。
- 39) 宮沢賢治「どんぐりと山猫」『宮沢賢治全集8』ちくま文庫、1986年、17-28頁。
- 40) 同上、26頁。
- 41) 中村三春『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』翰林書房、2006年、4頁、196-197頁。スペースの関係上、本論ではこれ以上紹介できないが、中村は更に『春と修羅 第三集』のテキストの詳細な分析を行い、テキスト生成の際に現れるパラドックス性について明らかにしている。
- 42) 宮沢賢治「ビザテリアン大祭」『宮沢賢治全集6』ちくま文庫、1986年、108頁。

- 43) 中村三春『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』翰林書房、2006年 251頁。
- 44) 宮沢賢治「銀河鉄道の夜」『宮沢賢治全集7』ちくま文庫、1985年、234-298頁。
- 45) 中村三春『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』翰林書房、2006年、258-267頁。
- 46) 入沢康夫「『銀河鉄道の夜』の本文の変遷についての対話」『宮沢賢治 プリシオン海岸からの報告』筑摩書房、1991年、167-177頁。またこの問題については、見田宗介、「『銀河鉄道の夜』の構造」『宮沢賢治—存在の祭りの中へ』岩波書店、2001年、45-56頁、あるいは、鎌田東二、『宮沢賢治—「銀河鉄道の夜」精読』岩波書店、2001年などでも議論されている。
- 47) 入沢康夫「『銀河鉄道の夜』の本文の変遷についての対話」『宮沢賢治 プリシオン海岸からの報告』筑摩書房、1991年、167-177頁。
- 48) 宮沢賢治「序」『宮沢賢治全集1』ちくま文庫、1985年、15-18頁。
- 49) 入沢『宮沢賢治 プリシオン海岸からの報告』筑摩書房、1991年、169頁。
- 50) 宮沢賢治「春と修羅」『宮沢賢治全集1』ちくま文庫、1985年、29-32頁。
- 51) 中上健次「又三郎」『中上健次全集15』集英社、1995年、270-273頁。
- 52) 同上、271頁。

## 参考文献

### 日本語文献

- 入沢康夫『宮沢賢治—プリシオン海岸からの報告』筑摩書房、1999年。
- 鎌田東二『宮沢賢治—「銀河鉄道の夜」精読』岩波書店、2001年。
- 小林秀雄「西行と実朝」『小林秀雄全集14 無常ということ』新潮社、2003年。
- 『坂口安吾全集 14』ちくま文庫、1990年。
- 『坂口安吾全集 15』ちくま文庫、1991年。
- 佐藤康智「地の果てからの手紙」『牛王』第3号。
- 高澤秀次『中上健次事典』恒文社、2002年。
- 高澤秀次『中上健次「未収録」対論集成』作品社、2005年。
- 高澤秀次編『中上健次と読む「いのちとかたち」』河出書房新社、2004年。
- 津島子他編「シンポジウム：中上健次と『近代文学の終り』」『早稲田文学』2004年11月。
- 中上健次「二つの後宮サロン」『牛王4号』、2006年。
- 中上健次『中上健次全集3』柄谷行人他編、集英社、1995年。
- 中上健次『中上健次全集5』柄谷行人他編、集英社、1995年。
- 中上健次『中上健次全集14』柄谷行人他編、集英社、1995年。
- 中上健次『中上健次全集15』柄谷行人他編、集英社、1995年。

二人のケンジ：宮沢賢治と中上健次

中村三春『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』翰林書房、2006年。

見田宗介『宮沢賢治一存在の祭りの中へ』岩波書店、2001年。

宮沢賢治『宮沢賢治全集1』ちくま文庫、1986年。

宮沢賢治『宮沢賢治全集2』ちくま文庫、1986年。

宮沢賢治『宮沢賢治全集6』ちくま文庫、1986年。

宮沢賢治『宮沢賢治全集7』ちくま文庫、1986年。

宮沢賢治『宮沢賢治全集8』ちくま文庫、1986年。

英語文献

Zimmerman, Eve. 'In The Trap of Words: Nakagami Kenji and the Making of Degenerate Fictions' in Stephen Snyder and Philip Gabriel (eds.), *Ōe and Beyond: Fiction in Contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1999, 130-152.

(たかやしき・まさひと 外国語学部准教授)



