KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

# 現代日本文学における自由主義：中上健次の秋幸三部作からの一考察



| メタデータ | 言語: Japanese<br>出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部<br>公開日: 2016-09-05<br>キーワード (Ja): 中上健次, 秋幸三部作, 自由, 自律, 道徳的責任<br>キーワード (En):<br>作成者: 高屋敷, 真人<br>メールアドレス:<br>所属: 関西外国語大学 |
|---|---|
| URL | https://doi.org/10.18956/00006122 |

関西外国語大学 研究論集 第94号（2011年９月）
Journal of Inquiry and Research, No.94 (September 2011)

# 現代日本文学における自由意識

## ―中上健次の秋幸三部作からの一考察―

髙屋敷　真　人

**要　旨**

中上健次（1946–1992）は、現代日本文学を代表する作家の一人である。中上健次は、和歌山県新宮市の被差別部落で生まれ、自作でその場所を「路地」と名付け、被差別部落の複雑な地縁と血縁の在り方を描いたことで知られる。秋幸三部作は、「路地」に生きる一人の青年、秋幸を主人公にした連作で中上文学を代表するものとして国内外で高く評価されている。本稿は、中上健次の秋幸三部作、すなわち、『岬』（1976）、『枯木灘』（1977）、『地の果て至上の時』（1983）を読み解きながら、自己の行為を選べる自由、すなわち、自由意識（あるいは形而上学的な意味での自律概念）が現代日本文学においてどのように表出しているかという問題について考察するものである。特に、個人の自律的な意志決定がどのように規定されるのかという問いに対して、秋幸三部作における主人公秋幸の行為と意思決定が果たして自律的なものかどうか分析していく。

**キーワード**：中上健次、秋幸三部作、自由、自律、道徳的責任

## はじめに

本稿は、自由意識（あるいは形而上学的な意味での自律概念）が現代日本文学においてどのように表出しているかという問題について、中上健次（1946–1992）の秋幸三部作を通じて考察するものである。現代日本文学を代表する作家の一人である中上健次は、和歌山県新宮市の被差別部落で生まれた。中上は、自作でその場所を「路地」と名付け、「路地」の複雑な地縁の在り方とその崩壊に至るまでを描いたことで知られる。1976年には、「路地」の地縁に翻弄される一人の青年、秋幸を主人公にした『岬』で戦後生まれの作家として初めての芥川賞を受賞した。1977年には、続編である『枯木灘』を発表、1983年には更に長編『地の果て至上の時』を書き下ろし、これら三作は「秋幸三部作」と呼ばれ、中上文学を代表するものとして高く評価されている。他の主作品としては、『化粧』（1974～1977）、『千年の愉楽』（1982）、『日輪の翼』（1984）、『熊野集』（1984）、『奇蹟』（1989）、『讃歌』（1990）、『軽蔑』（1992）、遺作となった『異族』（1993）などがある。秋幸三部作も含めたこれらの作品群は、紀州熊野の被差別部落を舞台に登場人物が複雑に重なり合い、異父兄である郁男の自死などに代表される共通する事件や出来事が重層的に多声（ポリフォニー）的に語られ「熊野サーガ」と呼ばれている。こうした

中上文学は、国内の批評家、研究者のみならず、海外でも物語論、間テクスト性、比較文学、フェミニズム、ジェンダー論、身体論、被差別部落、社会的マイノリティーなどの多様な視座で取り上げられ盛んに研究されている。[1]

本稿では、個人の自由意志の可能性、つまり個人の自律的な意志決定は本当に可能であるのかという問いに対して、秋幸三部作における主人公秋幸の行為と意思決定について分析し、秋幸の意思決定が果たして自律的なものかどうか考察する。 近年、社会哲学や現代思想のみならず医療の現場など様々な実践的分野においても「自己決定」、「自己責任」についての議論、すなわち、個人の主体的自由と道徳的責任への議論が盛んになってきている。[2]　自由概念が近代社会の成立にとって不可欠な理念、あるいは価値体系であることに異論はないであろうが、本稿が改めてそのような主体的自由（個人の自律性）について「文学」を通じて考え直す端緒となれば幸いである。

## 自由と因果関係のアンチノミー

主体的自由（自律）、つまり、個人の自由意志による自己決定について考察する時、ある行為の選択をどこまで純粋に個人に帰すことが出来るのか、あるいは、どこまでを決定論の因果関係に帰すのかという問題が表出してくる。これは自然法則による因果関係に対峙する自由意志の問題、すなわち、機械的決定論と自由についてのアンチノミーの問題であり、ギリシャ哲学の時代から論じられ現在まで続いている哲学的アポリアの一つである。柄谷行人、大澤真幸らも意志の自由と決定論の対立を巡る問題についてカントやスピノザを引用し形而上学的、あるいは、社会哲学的に議論を進めている。[3]　自由（自律）とは、言うまでもなく個人の行為や態度を自分で選択し決めるということであり、その選択が外的な要因に規定されることのない状態のことである。だが、一方で、この世の全ての出来事は自然的因果関係に従って生起していることも確かな事実である。その見地から考えると、個人の自由意志というものは存在せず、全ての出来事は自然法則による因果関係によって決められることになる。しかし、もしそのように、全ての出来事が因果関係の結果だとすると、ある行為の倫理的責任を個人に問うことも不可能になってしまう。ある者の犯罪行為も多様な因果関係の結果だということになり個人の道義的責任が霧消してしまうことになる。大澤や柄谷は、カントが『純粋理性批判』で説く「自由」とは「自己原因的であること、自発的であること、主体的であることと同義である。」と定義を行っている。[4]　「自由は自己原因的である」ということとは、我々の行為の自由とそれに伴う責任という概念は、ある出来事の因果関係を辿るような理論的な立場からは現われないということであり、犯罪行為にどのような態度をとるかという実践的な立場で「現実に自由ではなくても、自由であったかのようにみなす時」、つまり自ら自由を選択するときにのみ立

ち現われて来るということである。すなわち、ある出来事が自分の意志に基づく決定と関係がないような場合においても自分で選んだ決定に起因しているとみなした時に初めて「自由」と「責任」が現われ出てくるのだということであり、個人の行為の原因を個人を取巻く社会や他者、外的環境などのせいにすることなく自らの責任であると自らが選択し受け入れよという命令に自ら従おうと決めるということなのである。

## 秋幸三部作における「自由」

さて、以上のように「自由」概念をカント的に「自由は自己原因的であること」だと定義した上で、出来事の原因を自分以外の外的要因に帰さない、他者のせいにしないという地平から中上健次の秋幸三部作を分析し、読み直してみたい。主人公の青年、秋幸は、果たしてこの三部作の中で、主体的自由と道徳的責任の概念を持ち得る個人として認められるだろうか。　秋幸三部作では、主人公、秋幸の24歳から29歳までの「路地」での地縁にまみれた出来事が描かれている。幼い頃に自分と母親を棄て、悪事の噂が絶えない父親龍造との確執を軸に物語が進行していくのであるが、その軋轢の果てに秋幸がとってしまった突発的な行為、すなわち、『岬』で異母妹のさと子を犯し、『枯木灘』では、異母弟の秀雄を殺してしまったことが三部作の物語の進行を支える大きな結節点となっている。秋幸は、ある夏祭りの夜、河原で些細な口論がもとで激情に駆られ異母弟の秀雄を撲殺してしまう。秋幸は、はたして、その行為を自己原因的だと捉えその罪に対する「責任」をとろうとするのか、それとも、外的な因果関係に導かれてやったことで自分に道義的責任はないと考えるのか。これらの点を明らかにするために三部作のテクストを分析しつつ考察を進めていくことにしたい。

## 「物語の原型」の呪縛からの脱出

中上健次は、物語文学における定型的な形式を法や制度として捉え、エッセイ集『風景の向こうへ　物語の系譜』の中で佐藤春夫、谷崎潤一郎、上田秋成などの文学を取り上げ、日本文学の伝統である物語文学への愛憎を吐露している。例えば、谷崎潤一郎に限りない敬意を表しつつも、谷崎は物語の法や制度に対して盲目的で無自覚であったのではないかと痛烈に批判している。[5]　また、『破壊せよとアイラーは言った』では、ジャズのコード進行を物語の形式に準え、それを破壊したフリー・ジャズのジョン・コルトレーンの試みを高く評価している。[6]

更に、中上は、1978年、新宮市において部落青年文化会という組織を結成し、その年の10月まで「開かれた豊かな文学」と題して連続講座を行ったのであるが、その第５回講義で、「王の出生の秘密」という題目で「物語の原型」について語っている。そして、その原型とは、私

生児や孤児として生まれた「純粋な子供」（あるいは、王子）が親（王）の秘密や謎を暴いていくという構造であると説明している。この原型を持つ物語では、弱い存在である子（王子）は、親の秘密・謎（多くの場合、悪事）に対して純粋で無垢であるがゆえに自分を取巻く自然法則（因果関係）に暴力的に翻弄され、時には無意識に運命的な力によってオイディプス的な親殺しや近親相姦などの罪を犯してしまう場合が多く見られる。子供、つまり、弱いもの、被差別者という視点から見ると、親（王）の秘密・謎は、悪事、すなわち、邪悪な自然（あるいは善悪を超えたわけの分からない大きな力）として映り、子（王子）がそのような親（王）の秘密を暴露し破壊していく過程が一つの構造になっており、そのような王の悪事に対する謎解き、暴露が物語の原型、一種のエンターテイメント性として働いているというわけである。[7]

中上は、このような物語の原型は強力で、親（王）の悪事を暴くこととは、つまり、物語の秘密、あるいは自然そのものの秘密を暴くことであり、それは、自然法則（因果関係）の呪縛から自由になることでもあると説明している。これは、中上の場合、小説で「路地」（＝被差別部落）の地縁の出来事、すなわち、部落差別（邪悪な自然）を描くということは、純粋な子供の視点から差別という名の下に隠れていたものを白日に晒し、その差別の構造を暴露していくことでもあったのである。しかし、であるからと言って、中上はそのような親（王）の悪事がどんなに邪悪なものであっても、その罪を裁いているわけではない。中上文学においては、そのような親（王）の悪事は勧善懲悪的に裁かれず、単に自然法則（因果関係）の一部に過ぎない一つの出来事として描かれている。重要な点は、その隠されている、あるいは無自覚であった構造について自覚的になることであり、子供（弱いもの、差別される者）の視点からそのような自然法則（因果関係）＝他者の悪事に対面することによって、そのような他者の行為を裁くことなく、逆に自分自身の犯した行為（罪）と向き合うことでもある。では、主人公、秋幸は、三部作を通じて、いかに個人の自由意志による選択と倫理的責任について自覚的になっていったのだろうか。1983年に上梓された『地の果て至上の時』で、秋幸は、自分の犯した行為（罪）の原因は自己にあると初めて自覚する。それは、1974年に書き始められた時点で純粋で世間知らずの青年であった秋幸が、初めて「自由」を手に入れ、行為の選択の「自由」に伴う道徳的な「責任」という概念に気付いた瞬間であった。では、次に『岬』から『地の果て至上の時』に至る秋幸の変化を具体的に分析していくことにしよう。

## 『岬』（1976年）

秋幸三部作は、二作目の『枯木灘』まで、前述した、純粋な子が邪悪な親の謎（悪事）を暴いていくという「物語の原型」に極めて忠実にストーリーが進行する。『岬』では、秋幸は路地で生まれた24歳の若者であるのだが、その血縁関係は大変複雑である。父親は秋幸が３歳

の時に母親と秋幸を棄てて出奔しており、秋幸は母親と母親の前夫の子である異父姉二人（異父兄、郁男とも暮らしていたが、郁男は秋幸が12歳の時に自死）、母親の現在の夫である義父、そしてその父の連れ子である義弟とともに路地の海辺の家に住んでいる。秋幸は、義父の息子（義弟）が経営する建設会社で働き、毎日建設現場で肉体労働に従事しているが、まだ性交渉も未経験である無垢な青年として描かれている。そして、秋幸の父、龍造は同じ町に住んでいるのであるが、秋幸からは「あの男」と呼ばれており、秋幸（純粋な子）の視点からは、地上げのためなら路地の家々に放火し回るような、女性であれば手当たり次第に誰でも犯すような人物として描かれている。同じ町には、秋幸はまだ会ったことはないのであるが龍造が妾の女性二人に生ませた異母妹が二人住んでいる。さらに、龍造には新しい妻との間にも息子が二人おり、秋幸にとっては、異母弟（そのうち一人は秋幸が突発的に殺してしまう秀雄）ということになる。３歳の頃に自分と母親を棄てた、このような父親の悪事の数々は町の噂となり折に触れ秋幸の耳にも届くことになり秋幸の神経を大変に逆撫でる。秋幸は、町中で龍造が秋幸を認めるたびに龍造の視線を痛いほど感じるが、こうした父親の存在を極力無視し平静であろうと努め、必死に自分の純粋さを保とうと努力する。『岬』から下記にいくつか重要な場面を引用してみよう。秋幸は、女と見れば子持ちの後家であろうが女郎であろうが手を出してしまうという淫乱な龍造に対して、女のことを含め土と触れ合う肉体労働以外は「やっかいな物」「余計なもの」として捨て去りたいという思いに駆られている。

> 離れの四畳半が、彼の部屋だった。壁に一枚、女優のグラビアが貼ってあった。他になにもなかった。[･･･] 部屋を飾りたてたり、部屋に物を置くのは、彼の性に合わなかった。[･･･] 部屋で、寝て、起きる。今でもそうだった。女のことさえ、考えたくなかった。やっかいな物一切を、そぎ落としてしまいたかった。（中上健次「岬」『中上健次全集３』集英社、1995年、174頁）（太字下線、筆者）

> 彼は苦笑した。一人、妙にさめた。どこへ行っても、男と女のわいせつな話ばかりだと思った。[･･･]
>
> 木がゆれていた。ゆっくりと葉をふるわせていた。余計なものをそぎ落としたい。夢精のたびに、そう思った。（中上、同上、180頁）（太字下線、筆者）

> 「お兄ちゃん、ちょっと寄らへん」と女の一人が声を掛けてきた。彼は、返事をしなかった。「寄っていってよ」と女は、彼の腕に手をまわした。酒に化粧のにおいがした。金はあった。酒を飲み、女を買う相場の金は持っていた。だが、女を知らなかった。知りたくなかった。余計なもの、やっかいなものに自分をかかわらせ、汚したくなかった。いや、ひと

たびそれを知ると、とめどなくのめり込み、どろどろになり、女とみれば見境いなしに手をつけたあの男と同じになってしまいそうな自分が不安だった。（中上、同上、187頁）（太字下線、筆者）

このように『岬』では、秋幸にとって、性にまつわるものは「余計なもの」「やっかいなもの」として徹底的に忌避される。秋幸は、街で女性に関してふしだらな噂が絶えない実父龍造に対する嫌悪感を露わにし、性に関して異様なまでに潔癖な青年として描かれ、この構図は、父（小説の中で秋幸によって「蝿の（糞の）王」と命名）に敵対する私生児の「純粋な子（王子）」に合致し、まさしく前述した物語の原型の通りである。実父、龍造の出自はどこからともなく町に辿り着いたという謎多き流れ者で常に悪い噂が絶えず、邪悪で淫乱な男として、秋幸（純粋な王子）に対峙しているのである。その上、小説の最終局面では、秋幸は、町で娼婦をやっている異母妹さと子を探して会いに行き、素性を隠したまま、さと子を抱くという近親相姦の罪を自虐的に犯すことによって、少しでも龍造にショックを与え、父親への復讐を果たそうとする。このように、『岬』のストーリー展開はオイディプス的な典型的な物語構造にも合致してしまうのである。この点に関して、四方田犬彦は『貴種と転生』の中で、蓮實重彦は『小説から遠く離れて』の中で、中上健次が物語の法や制度を忌避し、どのように小説という自由を獲得しようとしたのかについて論じている。[8]

『岬』では、秋幸をはじめとした登場人物は前述した物語の原型に支配され、自分の人生を自分で選べる自由、個人の自由意志を奪われている。従って、『岬』には、個人の行為は、あたかも自然法則の因果律に導かれたかのような叙述が散見される。例を挙げると、異父姉の美恵が発狂しかかったり、建設業の仕事場の仲間である安雄が彼にとって義理の叔父である古市を刺し殺したりした事件も、行為者自身の責任は問われることなく、原因は、日に蒸された「土地の地理」が人を熱狂させるからとある。

火事にも人殺しにも、それぞれ捜せば、理由なり原因なりがあるだろうが、そのほんとうの理由は、山と川と海に囲まれ、日に蒸されたこの土地の地理そのものによる。すぐ熱狂するのだ。（中上、「岬」『中上健次全集３』、212頁）（太字下線、筆者）

## 『枯木灘』（1977年）

『岬』の続編として1976年10月から1977年３月にかけて書かれた『枯木灘』では、26歳になった秋幸のひと夏の出来事が描かれている。秋幸は、ここでもまだ建設現場での肉体労働を通して、山や土、木などの自然と同化し続けることに喜びを見い出す純粋な青年として描かれてい

る。そして、この小説では、純粋な王子と邪悪な王という図式構造はさらに堅牢さを増し益々秋幸をはじめとする登場人物を支配し続ける。物語が進行する舞台である「路地」は善も悪も超越した愉楽の場として描かれ、そして小説を通して、「路地」は、純粋無垢な子で在り続ける秋幸を「父殺し」(兄弟殺し)という物語へと甘美に誘い込んでいく。『岬』では、三人称で「彼」と語られた秋幸は『枯木灘』では一貫して「秋幸」という固有名詞に変わり、「あの男」と呼ばれ実名が登場しなかった龍造も初めて「浜村龍造」という名を与えられ、『枯木灘』の登場人物たちは、物語の出来事の行為者としてより具体的に現実の生身の人間としての実像を帯びてきている。さらに龍造は、地上げの対象となっている路地の家に放火し、土地を奪い取るなど町の様々なスキャンダルや悪事に関連する邪悪な人物として人々の噂の標的になる度合いを益々強くしていく。謎であった龍造の悪事の数々がより現実的なものとして次々と明らかになり、語られて行くが、秋幸は、ことあるごとに龍造のこうした悪事を噂として巷間で反復する囁き声のように聞かされ続けることになる。しかし、龍造はそんなことには全くお構いなしで、異母妹さと子と寝たという秋幸の涙ながらの告白にも全く動じることもなく、一笑に付してしまう。このような状況下で、秋幸は、「蝿の王」として悪事を働き町に君臨する父や町の噂を疎ましく思い、人里離れた山の建設現場の労働で自然との合一、一体感をより深めていくことになる。まるで肉体労働を通じて、自分にまとわりつく龍造の邪悪さを浄化していくかのようである。[9]　秋幸の肉体労働を通じた恍惚的なまでの自然との一体感は下記の例のように、『枯木灘』で反復的に何度も語られる。

> 川は光っていた。[･･･] 明るく青い水が自分の開いた眼から血管に流れ込み、自分の体が青く染まっていく気がした。そんな感じはよくあった。土方仕事をしている時はしょっちゅうだった。汗を流して掘り方をしながら秋幸は、自分が考えることも判断することもいらない力を入れて掘りすくう動く体になっているのを感じた。土の命じるままに従っているのだった。硬い土はそのように、柔らかい土にはそれに合うように。秋幸はその現場に染まっている。(「枯木灘」『中上健次全集３』集英社、1995年、248–249頁)(太字下線、筆者)

このように、『枯木灘』で描かれる秋幸は、自然と同化するだけではなく、自然に「染まっている」。この秋幸の染められやすさに関して、渡部直己も『中上健次論　愛しさについて』で詳しく取り上げているが、『枯木灘』までの秋幸は、「幼い主体」であり、まだ「すべてが眠りこけているような無邪気な安逸さにある」少年であると評している。[10]　『岬』同様、『枯木灘』でも、秋幸は、自分で「考えること」も「判断すること」もせず、秋幸自身の行為すらも自らが選択したことではなく、あくまで自然法則(因果関係)の結果によって、あたかも「土の命

じるまま従っている」うちに「起こった」こととして描かれているのである。この自然との同化、秋幸の「染まりやすさ」は『枯木灘』全編を通じて執拗なまでに繰り返し反復される。前述した引用の後から見ていくだけでも、「秋幸はまた自分の体が、光を受けた山や川の景色に染まり始めていると感じた。それが快かった。安心できた。」(265頁)、「その山の風景に自分が徐々に染まり始めているのに気づいた。」(282頁)、「秋幸は日を体に受け、日に染まり風に撫ぜられ十九から二十に、二十から二十四になっていま二十六の男としてここにあった。」(300頁)、「変哲もない草は明るい緑に光った。風が吹いた。秋幸はいきなり吹く風に喘ぎ、大きく息をした。血と血が重なり枝葉をのばしたまま絡まりあう秋幸は、吹く風には一本の草、一本の木、葉と同じなのだった。」(302頁)、「いま、秋幸は空に高くのび梢を繁らせた一本の木だった。一本の草だった。」(305頁)、「なにも考えたくなかった。ただ鳴き交う蝉の音に呼吸を合わせ、体の中をがらんどうにしようと思った。(中略) 秋幸はいま一本の草となんら変わらない。風景に染まり、蝉の声、草の葉ずれの音楽を、丁度なかが空洞になった草の茎のような体の中に入れた秋幸を秋幸自身が見れないだけだった。」(327頁)、「秋幸は日に染まり、汗をかき、つるはしをふるいながら、耳に蝉の声を聴いた。」(339頁) (太字下線、筆者) といった具合である。このように、『枯木灘』の秋幸は、「土の命じるまま」に自然に染まり切り、自己の行為を選択する自由には無自覚のまま盲目的に物語の原型の命令に従い、純粋無垢な王子として行動するばかりである。また、秋幸と母フサの不幸、あるいは、異父姉、芳子が奉公に行かされたり、異父兄郁男が秋幸が12歳の時に自死したりしたことなどもすべて実父、龍造の血筋から「一本の糸のようにつながっている」もののせいであり、「この土地全体が奇妙な熱病につかれ」ているせいなのだと描写されている。(276－277頁)　更に、『枯木灘』の終盤のクライマックスで、夏祭りの夜、龍造一家と出会った秋幸は、河原での異母弟、秀雄との些細な口論がきっかけになり、湧き上がる怒りを止められず、「突発的に」異母弟である秀雄を殺してしまうことになる。下記の引用のすぐ前の「それは突発的に起こったのだった」という描写からも明らかであるのだが、秋幸はそれも自分のせいではなく、龍造との血縁のせいにしてしまう。

> その男は、いま何が起こったのか知っただろうか？　男にはっきりと教えてやりたかった。その男の子供を、その男の別の腹の息子が殺した。その男の遠つ祖、浜村孫一の血の者が、浜村孫一の血の者を殺した。すべてはその男の性器から出た凶いだった。(「枯木灘」『中上健次全集３』、454–455頁) (太字下線、筆者)

このように、『枯木灘』では、秋幸の犯した行為は全て父、龍造に起因し龍造の血縁から派生するものとして描かれる。秋幸は、自分の行為を決める自由意志にも自己の行為に対する道徳的な責任にも無自覚なまま、自然の因果法則に染められることに抗うこともなく、親 (兄弟)

殺しという典型的な物語の原型に呪縛され翻弄される無垢な王子であり続ける。

## 『地の果て至上の時』（1983年）

これに対して1983年に発表された『地の果て至上の時』では、『枯木灘』まで堅牢に機能し続けた無垢な王子と邪悪な王という物語の原型が暴露され破壊されていくことになる。ここまで物語の原型に盲目的に従い個人の選択の自由にも無自覚であった秋幸がこの小説で初めて、個としての自由と責任を自覚する人物として描かれている。『地の果て至上の時』の秋幸は登場からして明らかに前の二作と違っているのである。秋幸は異父弟殺しの罪で投獄されているが、父親である龍造の証言のおかげで３年になった短い服役を終え、刑務所を出たばかりの29歳の男として登場する。出所後、秋幸は、自分が生まれ育った町、かつて善も悪も超越したような愉楽の場所であった「路地」が土地開発の波に曝され、跡形もなく消滅し、がらんどうの空き地になっているのを目の当たりにする。そして、秋幸の目には「日の光」（自然）は、もはや昔のようには映ることはない。

> 朝の歓楽街を歩いていると秋幸は、二十六の時とはまるっきり異なったもう一人の秋幸のような気がした。二十六の時の今時分は朝の四時には起きて働いていた。夏は夏の、冬は冬の季節の中で絶えず自分の周囲にあった日の光をもう二度と見る事も感じる事もない。朝の日は今もあったが、単なる風景のようで物足りなかった。（中上健次「地の果て至上の時」『中上健次全集６』集英社、1995年、43頁）（太字下線、筆者）

このように、『地の果て至上の時』において秋幸は『枯木灘』であれほど愉しんだ自然との融合や一体感を楽しむことはもうない。『枯木灘』まであれ程日に染められることを心地よく感じ、安心感さえ抱いていた秋幸に対して、『地の果て…』では、日の光（自然）は、「単なる風景」の一つであり、「路地」も自然も改めて、より現実的な「外部」として秋幸の前に立ち現われることになる。秋幸は、自分の外部を初めて「社会」や「国家」として認識し、それに対峙する「個人」として自分を見つめ始める。秋幸は、自分の周囲の世界、社会はどのように成立しているのか、あるいは、物や金銭はどのように動き働くのかなど資本主義の仕組みについての問題にも関心を持ち始め、自分を取巻く他者や家族、社会、国などを新たに感じ観察し始めることになる。秋幸は、自分の目で他者や社会の現実を在りのまま受け入れ、それも自然法則（因果関係）の一部だと認識し自ら接触し外部との交感を深めていく中で自分の犯した罪に対してもより自覚的になっていく。

> かまどに新たに薪をくべ、秋幸はまた火を見つめて坐った。草のにおいがしていた。火をみつめ、自分の周囲に立ちのぼる草のにおいに陶然となりながら、深い山の中に一人たたずんでいる気がした。頭の中に、それまで思いもしなかったような問答が生起していた。人生は尊いのか。山の中で秋幸は答をさがしていた。草木は人間を許すのか。（中上健次「地の果て至上の時」『中上健次全集６』集英社、1995年、414頁）（太字下線、筆者）

このように、かつて自らを同化させることにより恍惚とさせてくれた「一本の草」や「木」は今、「外部」として激しく秋幸の主体に問いかけ、揺さぶりをかけるものへと変化している。渡部直己は、「何も考えることなくひたすら『草木』のように在ることを願いながら身を起こした主体が、文字どおり、根をはったその地の果てに発するこうした『問い』に刺し貫かれる場」であるとこれを評している。[11]　つまり、『地の果て至上の時』において秋幸は、物語の原型に忠実に従う純粋無垢な子供ではなく、周囲の存在は自分自身も含めて全て自然（因果関係）の一部であると認めつつ、その中で自分の行為を選択する自由意志と自分の行為に対する責任を持つ自由な主体として生まれ変わっている。ある日、秋幸は、龍造と山の駐在署まで行くことになり、山中で龍造がこれまでしてきた悪事の数々を「無垢」で「正しい」行いだったと聞かされる。龍造は、原始林（本当の自然）を守ることは勿論正しいことであり、原始林を切るのは悪いことであると認めるが、しかし、一方で原始林を切り開かなければ「家も建たん」ので、原始林を伐採することは正しいことでもあると言い放った上で、自分の過去の行為（悪事）についても同様にこのように述べる。

> 悪じゃけど、どっちもまた正しい事じゃと思うんじゃ。切手ほどの土地からはじめて、息子のおまえに後をついでくれと胸張って頼めるほどの山も土地も持った。わしとの競争で落ちた者がどっさりおる。［･･･］地主のとこへ行て頭下げ、お世辞を言うた。そうやって軌道に乗せて来たわしも悪じゃけど、混じりっ気ないど。無垢じゃと思わんかい？（中上「地の果て至上の時」『中上健次全集６』332–333頁）（太字下線、筆者）

秋幸は、龍造が自分が犯した悪事も実は「無垢」で「正しい」ことだったと語るのを聞き、これは龍造が秋幸を故意に挑発しオイディプス的な父殺しの罪へと誘導しているのだと感じる。秋幸は、このような父に怒りを感じてしまい、『枯木灘』まで彼を強力に支配し呪縛していた物語の原型の誘いに乗ってしまいそうになる。しかし、『地の果て至上の時』の秋幸には、言葉は、単に言葉にすぎなく、「山のはらんだ霊気に火花を放って吸い取られ」たような形骸化したもののように感じられる。秋幸に向けられた龍造の言葉もまるで空中に「浮遊」しているように感じ、「浜村龍造の言う一つ一つに反対する言葉は有ったが、所詮言葉だ」と対峙する

物事を言葉では規定できないと自覚する。ここにおいて、秋幸を父殺しに誘う挑発の「言葉」は霧散し、秋幸は父殺しという物語の呪縛から自由になっている。そして、小説の後半部分で、秋幸は遂に自分の犯した行為を親や家族や社会に帰することを止める。

> 刑務所の中で秋幸は自分のしてしまった取りかえしのつかない行為を反復し、本質的には無垢で何も知らない弟の秀雄に秋幸がやった事を、言葉の説明をつけず心にそっくりそのまま彫り込んで、自分に生のある限り持ちつづけて行こうと決意した。浜村龍造のせいでもなかったし、ましてや、二十四の歳で路地の家の柿の木で首をつった種違いの兄の郁男のせいではなかった。ただ、秋幸が秀雄を石で打ち殺した。（中上「地の果て至上の時」『中上健次全集６』、334頁）（太字下線、筆者）

このように秋幸は、自分の行為の原因を父親に帰すことを止めるのであるが、ここにおいて自分の犯した行為の原因は他者にあるのではなく、あくまで自分自身であることを改めて引き受けたことにより、最早、純粋無垢だけの子供ではなく、主体的自由とそれに伴う道徳的責任を担う一人の人間として歩き始める。[12]　無垢な子供（王子）が邪悪な親（王）の悪事の秘密・謎に迫り、それを在りのままの自然（善悪を超えたわけの分からない大きなもの）として自己に受け入れた時初めて、子は自分の中にも純粋さと邪悪さが同時に存在すると認識できるのではないだろうか。悪事を働くのは親（王）だけではなく自分自身でもあると悟った時、その子供は、善悪や正邪を相対化し、初めて自分の行動を自分で「選べる自由」、すなわち、主体的自由を備えた自律的な人間へと変貌を遂げられるのではないだろうか。

## 終わりに

『地の果て至上の時』で、秋幸は自分の意志の範疇を越えた大きな存在である自然（因果関係）と向き合いつつ、自分の人生を選べる自由を投げ出さず、自分の行為への倫理的な責任をとることを選択した。この小説が書かれた時代は、ちょうど70年代に戦後の学生運動が沈静化し大きな物語（歴史）が終わったのだと認識されはじめた頃であった。その後80年代に入ると共通の価値観や理念が急速に希薄化し、若者達は新人類と呼ばれるようになり、彼らの無気力さ、軽薄さ、無責任さが指摘され非難された。それは、同時に資本主義による大量消費型社会が進行し、情報化社会の波が押し寄せて来た時代でもあった。こうしたことから、現代の私達は溢れかえる情報の中で「カネとモノ」という一元的な価値観に支配されるようになってしまったとも言えよう。「自己決定」、つまり、自分で決めること、自己の行為を選べる自由に自覚的になること、あるいは、それに伴う「自己責任」などについて考えることにも無関心になってい

るのかもしれない。しかし、このような時代であるかあるからこそ、中上健次の文学を改めて見直し秋幸三部作を読み直すことは大切なことなのではないかと感じている。今年、中上の晩年の傑作『軽蔑』が映画化され、中上文学を見直す機運も高まってきているようである。秋幸三部作には、秋幸という被差別部落の青年が複雑な地縁と血縁、つまり、彼を取巻き常に変化する荒々しい自然の無常さ（善悪を超えたわけの分からない大きなもの）と向き合う中で、差別・被差別の構造など彼を規定し支配する数々の「物語の原型」を壊し続ける過程、一人の自律的な人間として自分の行動を自分で選べる自由を追い求め、それに伴う道徳的責任に対しても自覚していく過程が見事に描かれているように思う。[13]

## 註

1　例えば、海外における中上研究の代表的なものとしてイヴ・ジマーマン（Eve Zimmerman）の論考、'In the Trap of Words： Nakagami Kenji and the Making of Degenerate Fictions', in Stephan Snyder and Philip Gabriel (eds), *Ōe and Beyond*, Honolulu：University of Hawaii Press, 1999, 130–152、あるいは、彼女の著作、*Out of the Alleyway Nakagami Kenji and the Poetics of Outcaste Fiction*, Harvard University Asia Center, 2007、マッツ・カールソン（Mats Karlsson）の著作、*The Kumano Saga of Nakagami Kenji*, Edsbruk： Akademitryck, 2001が挙げられるであろう。ジェンダー論や女性学の見地からは、ニーナ・コルニエッツ（Nina Cornyetz）の *Dangerous Woman, Deadly Words*, Stanford：Stanford University Press, 1999、あるいは、リヴィア・モネ（Livia Monnet）の 'Ghostly Women, Displaced Femininities, and Male Family Romances： Violence, Gender, and Sexuality in Two Texts by Nakagami Kenji', *Japan Forum*（8：1 1996）：13–34 などが挙げられる。

2　例えば、エマニュエル・カントの「自由と責任」に関して、柄谷行人の『倫理21』平凡社、2001年、あるいは、『定本柄谷行人集〈3〉トランスクリティーク―カントとマルクス』岩波書店、2004年、または、大澤真幸『自由の条件』講談社、2008年などを参照のこと。医療倫理の分野では、例えば、立岩真也『弱くある自由へ：自己決定・介護・生死の技術』青土社、2000年がある。自由意識に関するその他の最近の著作は、後掲の日本語参考文献を参照のこと。

3　自由意識と決定論のアンチノミー関しては、柄谷行人『倫理21』平凡社、2001年。柄谷行人『定本柄谷行人集〈3〉トランスクリティーク―カントとマルクス』岩波書店、2004年。大澤真幸『自由の条件』講談社、2008年。大澤真幸『生きるための自由論』河出ブックス、2010年などを参照のこと。

4　詳しい道徳的責任を伴う自由意識の定義については、柄谷『トランスクリティーク』、172－176頁。大澤『自由の条件』20－21などを参照のこと。

5　中上健次『風景の向こうへ　物語の系譜』講談社文芸文庫、2004年、154－179頁を参照。この点について、マーク・ハービソン（Mark Harbison）は、「Shortly after winning the Akutagawa

Prize, Nakagami began to say that he has fallen into a dilemma, that he is trapped on a pendulum that swings between two extremes： in thrall to the Japanese *monogatari*, at the same time he is obsessed with demolishing "the law, the system, the *monogatari* of Japanese literature.」と語っている。'The Immortal', in Van C. Gessel and Tomone Matsumoto (eds), *The Shōwa Anthology, Modern Japanese Short Stories 2, 1961–1984*, Tokyo： Kōdansha International, 1984, 413–414を参照のこと。

6　詳しくは、中上健次『破壊せよとアイラーは言った』集英社、1979年を参照のこと。また、この問題に関連して、中上の著作における物語の原型をジャズのコード進行と比較して論じたものにアラン・タンスマン（Alan Tansman）の 'History, Repetition, and Freedom in the Narratives of Nakagami Kenji', *Journal of Japanese Studies*（24：2 1998）：257–288 、あるいは、マイケル・モラスキー（Michael Molasky）の「中上健次の破壊神話」『戦後日本のジャズ文化　映画・文学・アングラ』青土社、2005年、254－264頁がある。

7　柄谷行人、渡辺直己編集『中上健次と熊野』太田出版、2000年、36－106頁。

8　詳しくは、四方田犬彦『貴種と転生』新潮社、1996年。蓮實重彦『小説から遠く離れて』河出文庫、1994年を参照のこと。

9　この点について、Eve Zimmerman も指摘している。Zimmerman, Eve. 'In The Trap of Words： Nakagami Kenji and The Making of Degenerate of Fictions' in Stephen Snyder and Philip Gabriel (ed.), *Ōe and beyond*： *Fiction in Contemporary Japan*, Honolulu：University of Hawaii Press, 1999, 143–145.

10　詳しくは、渡部直己『中上健次論　愛しさについて』河出書房新社、1996年、52頁を参照のこと。

11　渡部直己『中上健次論　愛しさについて』河出書房新社、1996年、76頁。

12　芥川賞作家、奥泉光は、この問題について、「この世界は強烈に物語を発生させている。いわば物語の磁場そのものになっている。（中略）こうしたさまざまな物語を、秋幸を取り囲む世界は絶えず放出するわけです。そして、ある意味では、『枯木灘』という小説の一番のおもしろさは、そうした物語からなんとか逃れていく、主人公がいわば近代的な個人として、物語の世界から脱出していこうとする、その際の対立、緊張が、あの小説のおもしろさをなしているのではないか。」そして、『枯木灘』では、「個人としての秋幸を支える基盤が非常に脆弱」であると指摘し、それに引き続く『地の果て…』では、「必然的に個と社会の関係を描くことが要請されてきた」のではないかと述べている。詳しくは、「差異／差別、そして物語の生成」『中上健次と熊野』太田出版、2000年、216－259頁を参照のこと。

13　本稿では、スペースの関係上、これ以上論を進めないが、中上健次が日本文学の伝統である「物語」と「私小説」から脱出し、いかに現代文学としての新たなジャンルとして「小説」を確立し直そうしたのかについて、柄谷行人、イブ・ジマーマン、四方田犬彦（『貴種と転生』参照）、蓮見重彦（『小説から遠く離れて』参照）らによる多くの論考がある。例えば、柄谷の例として、「小説という闘争」『群像日本の作家24　中上健次』小学館、1996年。イブ・ジマーマンの例として、'In The Trap of Words： Nakagami Kenji and The Making of Degenerate of Fictions' in Stephen Snyder and Philip Gabriel (ed.), *Ōe and beyond*： *Fiction in Contemporary Japan*, Honolulu： University of Hawaii Press, 1999, 130–

152 などがある。

## 日本語参考文献

大澤真幸『〈自由〉の条件』講談社、2008年。
柄谷 行人『倫理21』平凡社、2000年。
――――　『定本 柄谷行人集３　トランスクリティーク―カントとマルクス―』岩波書店、2004年。
柄谷 行人 、渡辺 直己 編『中上健次と熊野』太田出版、2000年。
柄谷行人他編『群像日本の作家24　中上健次』小学館、1996年。
カント　エマニュエル『道徳形而上学原論』篠田 英雄 訳、岩波文庫、1960年。
立岩 真也『弱くある自由へ　自己決定・介護・生死の技術』青土社、2004年。
中上健次『風景の向こうへ　物語の系譜』講談社文芸文庫、2004年。
――――　『破壊せよとアイラーは言った』集英社、1979年。
蓮實重彦『小説から遠く離れて』河出文庫、1994年。
マイク・モラスキー『戦後日本のジャズ文化　映画・文学・アングラ』青土社、2005年。
四方田 犬彦『貴種と転生　中上健次』新潮社、1987年。
渡部直己『中上健次論　愛しさについて』河出書房新社、1996年。

註２に関して：自由意識に関するその他最近の著作例

大澤真幸『生きるための自由論』河出ブックス、2010年。
斉藤 純一（Saitō, Jun'ichi）『自由』岩波書店、2005年。
竹田 青嗣『人間的自由の条件　ヘーゲルとポストモダン思想』講談社、2004年。
仲正 昌樹『「不自由」論―「何でも自己決定」の限界』筑摩新書、2003年。
宮台 真司、仲正 昌樹 、『日常・共同体・アイロニー　自己決定の本質と限界』草風舎、2004年。

## 外国語参考文献

Cornyetz, Nena. 'Nakagami Kenji ron—Fūkei to jendā・naratibu no seiji', *Subaru*（July 1995）: 47–71.
――――　*Dangerous Woman, Deadly Words*. Stanford, California: Stanford University Press, 1999.
Karlsson, Mats. *The Kumano Saga of Nakagami Kenji*. Edsbruk: Akademitryck, 2001.
Monnet, Livia. 'Ghostly Women, Displaced Femininities, and Male Family Romances: Violence, Gender, and Sexuality in Two Texts by Nakagami Kenji', *Japan Forum*（8:1 1996）: 13–34.
Morris, Mark. 'Toward Nakagami Introduction', *Japan Forum*（8:1 1996）: 1–2.
――――　'Gossip and history: Nakagami, Faulkner, García Márques', *Japan Forum*（8:1 1996）: 35–50.
Tansman, Alan. 'History, Repetition, and Freedom in the Narratives of Nakagami Kenji', *Journal of*

*Japanese Studies*（24:2 1998）: 257–288.

Zimmerman, Eve. 'A Language of Rebellion: Myth, Violence and Identity in the Fiction of Nakagami Kenji', PhD Dissertation, Columbia University, UMI Dissertation Services, 1997.

――― 'In The Trap of Words: Nakagami Kenji and The Making of Degenerate of Fictions' in Stephen Snyder and Philip Gabriel (ed.), *Ōe and beyond: Fiction in Contemporary Japan*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1999, 130–152.

――― *Out of the Alleyway: Nakagami Kenji and the Poetics of Outcaste Fiction*. Harvard University Asia Center, 2007.

（たかやしき・まさひと　外国語学部准教授）