



上京青年の犯罪 : 中上健次「十九歳の地図」論

松田, 樹

(Citation)

國文論叢, 53:25-37

(Issue Date)

2018-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/E0041448>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/E0041448>



上京青年の犯罪

——中上健次「十九歳の地図」論——

松田 樹

一

一九七〇年代初頭、中上健次は「灰色のコカコーラ」(『早稲田文学』72・10)や「十九歳の地図」(『文芸』73・6)といった都会の青年を主人公に据えた作品を発表し、若き世代を代表する新人作家として文壇に登場した。芥川賞の候補作にも選出された「十九歳の地図」は、予備校に通いながら新聞配達のアルバイトに追われる青年の鬱屈を描き出し、「十九歳の焦燥と、現実嫌悪の昂りがよく表現されている」と選考委員からは評価された¹⁾。この作品に当時の青年像や若者風俗を透かし見る視点は先行研究においても踏襲されており、文庫版の解説を担当している松本健一や高澤秀次は六〇年代末の学生運動やカウンターカルチャーの余燼を本作に読み込んでいる²⁾。

渡部直己は、右のように時代の影を色濃く投影した中上の初期一人称小説を総括し、後に現れる「『全共闘世代』の作家たち」による「陳腐な青春小説」との類似性を指摘している³⁾。ただし、六〇年代の文壇においても既に柴田翔や庄司薫らが一人称の語法

を用いて都会の青年の生態を描き出すことを試みていた。「十九歳の地図」もまた発表直後から「ここには確かに現代の青春が息づいている」⁴⁾と評価される一方で、「青春の捉え方があまりにもありふれてはいないだろうか」⁵⁾と指摘されており、この作品が当時の文壇に流布していた「青春小説」という枠組みで受容されていたことが窺われる。

しかし、そうした同時代の文学潮流に対して中上の小説が特徴的である点は、犯罪という主題を積極的に採用していることである。この点にいち早く着目し、新しい「青春小説」として中上の初期作品を評価したのが秋山駿であった。六九年から『早稲田文学』の編集委員を務めていた秋山は、「灰色のコカコーラ」を同誌に掲載させるなど中上の文壇進出を後押しした批評家である⁶⁾。「新しい時代の駄々っ児——中上健次論」(『新潮』78・5)において秋山は、「戦後文学の頭わす青春は、ほとんどが自己否定であり、すべてが青春からの逃走であった。ところが、われわれは場面逆転の光景を迎えたわけである」と述べ、「中上健次が、その最初の出現である」と位置付けている⁷⁾。秋山によれば、中上を筆

頭とする戦後生まれの作家たちは「自己肯定への飽くなき激しい欲求」を抱いており、中上においてそれは「無意味な日常」を壊したいという現実否定の衝動へと繋がっている。ここに「日常を切り裂くもの」として「犯罪」という主題が現出すると秋山駿は説いている。

「日本の批評というジャンルの中に「犯罪」を持ち込んだのは秋山駿である」と指摘される通り、右のような秋山の評価は彼自身の批評の展開に呼応していた。「理由なき殺人」と呼ばれた小松川事件に関するエッセイ「内部の人間の犯罪」(『文学者』63・11)を皮切りに、この時期の秋山は犯罪という主題をめぐって独自の批評を展開している。秋山によれば、我々が「理由なき殺人」と呼ぶ犯行の背景には「内部の人間」という自意識に囚われた主体が存在する。彼らの犯行の「理由」を問うことができないのは犯行者みずからが自意識の内部で錯乱しているからであり、そうした犯行は往々にして自我の覚醒期に当たる「未成年の思考」から現出する。このように説く秋山は、六〇年代から七〇年代にかけて「内部の人間」という概念を用いて犯罪へと傾斜してゆく青年の内面を分析しようと試みていた。

秋山と中上が席を同じくした座談会「戦後文学の流れから」(『三田文学』70・2)に窺われるように、両者に共通していたのは青年による犯罪への関心、とりわけそこに現れる自意識の問題を文学の側から捉え直そうとする姿勢であった。この座談会において秋山は、「ほんとうに人を殺すのを喜んでいるような小説はそうないですね。ところがわれわれはよく、中上さんの話じやないけれども、眠る前にはヒットラーになって何万人か殺してやる

うというようなことを考える」と鬱屈した青年の内面を文学が表現すべきであると説いている⁽¹⁰⁾。それに対して「犯罪者にはじつに興味があるのです」と言う中上は、秋山の『無用の告発』(河出書房新社、69・6)の一節を引用し、「見たものすべてが、その目¹¹によつてゐるゐる屍の山に変わるのだ、そういう犯罪者の目¹²です」と応じている。この発言に秋山は「犯罪」というものはあれでしょう、ほんとうは日本の文学に不足している心の領域というものを、分光器にかけたように出しますからね」と返答しており、同時期の両者が問題意識を共有していたことを窺わせる。

ところが、殺人者の内面に焦点を当てる秋山の批評とは対照的に、中上の犯罪という主題への着眼は自身の複雑な生い立ちに関する要素を含み込んだものであった。この時期の中上が最も興味を示したのは、六八年から六九年にかけて四人の人間を射殺した永山則夫の事件である。「犯罪者永山則夫からの報告」(『文芸首都』69・8)というエッセイにおいて中上は、小松川事件を論じた秋山の批評を参照しつつ、永山の事件の真相に肉薄しようと試みている。中上の主張によれば、秋山が分析した小松川事件の犯人・李珍宇が自意識に囚われた「内部の人間」であったのに対して、永山は「内部(言葉)」を持たない「外部の人間(行動者)」であった⁽¹¹⁾。したがって、言語として表現し得ない永山の「自同律の不快感」は「行動(犯罪)」として現出するしかなかったと言う。重要なことは、後に詳しく見る通り、その不快感を永山に植え付けた要因として中上が「原体験」、つまりは永山の出自や生育環境に着目している点である。このように社会的な背景を踏ま

えて犯罪を捉える視点は秋山の批評には欠落しており、それは「無数の永山則夫の一人」と自称する作家みずからの生い立ちを投影した解釈に他ならないだろう。

高山文彦は、「十九歳の地図」について「この小説の主人公は、年齢が十九歳であるところからしても、また新聞配達をしているところからしても、明らかに永山則夫を意識してつくりあげられている。彼と予備校生であったころの自分（中上——引用者注）とをひとつに混ぜあわせたような姿だ」と指摘している。だが、先行研究では作家自身の生い立ちに重ね合わせて永山の事件を分析した上記のエッセイと作品の内容を具体的に対照させたものは見当たらない。また、ここでは同時期の作家に犯罪という主題への関心を促した秋山の批評の影響が殆ど考慮されていない。本稿では、デビュー直後の中上と秋山の密接な関係性を踏まえながら、「犯罪者永山則夫からの報告」と「十九歳の地図」を比較し、秋山の批評及び永山の事件から中上が何を読み取り、更にはそれがどのように作品に展開されているのかを明らかにする。まず次節では、秋山が中上の初期作品に見出した自意識の問題と犯罪という主題の結び付きを検討してゆこう。

二

「十九歳の地図」は、新聞配達のアルバイトで生計を立てながら、予備校に通う十九歳の青年を主人公にした作品である。本作では一人称の視点から「ぼく」の貧しく「希望」のない生活が語られている。新聞配達員のための寮に住み、連日の配達に追われる「ぼく」は、充分に受験勉強のための時間が取れず、将来の見

通しが立たない現状に「ぜつぼう」を感じ、言いようのない憤りを募らせている。「季節も部屋もそしてこのぼくも、あぶなっかしいところにおいて」、「いまにも眩暈を感じながらとりかえしのつかないところにおちてしまいうような状態だった」。このように予備校生兼アルバイトという不安定な境遇に置かれた「ぼく」は、次第に「とりかえしのつかないところ」、すなわち脅迫電話や爆破予告といった犯罪へと傾斜してゆく。

女が受話器をとったとき、ぼくは女の声の応答をまたず、「ささまのここは三重×だから、覚悟しろ」と押殺した声で言った。「なにをされても文句などいえないのだから、犬のようにたたき殺されて皮を剥がされても、泣き言はいうな」ぼくは女の声を無視してそれだけ言う受話器を放りすてるようにおいた。

右のように「ぼく」は、現在の自己の境遇に対する憤懣を受け持ちの配達地区の住民に脅迫電話をかけることで憂さ晴らししようとする。「ぼく」は配達を担当地域を記した地図を作り、気に入らない住民に「×印」を付けている。「三重×」という表現は地図上に記載された印の数を指しており、脅迫電話という行為はそれに対応する「刑罰」であると「ぼく」は言う。ところが、彼のそうした考えは頭の中に作り上げられた妄想に過ぎず、右の箇所では対話は成立していない。着目すべきは、脅迫電話の場面において次のような叙述が散見されることである。

ぼくはジャンパアの左ポケットに入れていた煙草をとりだし、火をつけ、吸った。ぼくの顔がゆらめく炎にうかびあがり、炎が消えるといつも青ざめたいやらしい顔に戻って電話

ボックスの硝子に映った。

大橋健三郎は、この部分を取り上げて中上の初期作品に見られる「ナルシズム」的なイメージ¹⁵について言及している。大橋も述べているように、右の引用箇所からは自己の鏡像に固執する主人公のナルシスティックな性格を読み取ることができる。大橋はそれを文学史の観点から近代小説が前提としてきた「自我」の残像¹⁶（傍点原文）と説いているが、桂秀実は大橋の論に反駁して中上の初期作品では主人公の鏡像は「決して完璧な自分の鏡像としてありえず、常に「水」によって乱された像として存在して」いると「水」の主題との対応性を指摘している。

だが、右の叙述からも窺われる通り、本作では主人公の自己像を喚起するのは「水」の主題に限定されたものではない。ただし桂の指摘で有効な点は、ここでも「ぼくの顔」が「ゆらめく炎」によって浮上するように、それが常に攪乱された状態に置かれていることである。先に挙げた「とりかえしのつかないところにおちてしまいそうな状態」とは、恐らく主人公の生活条件ばかりでなく、鮮明な自己認識を獲得することができない不安定な内面をも指している。「青ざめたいやらしい顔」と述べられているように、「ぼく」の苛立ちもまた不定型な自己の鏡像に向けられたその眼差しにこそ由来している。例えば、そのことは以下の叙述からも確認される。

暗いむこう側がちょうど霧がかかったようにみえた。電話ボックスの硝子に映ったぼくが頭をかき、顔の両眼が、まるで外からボックスの中に逃げこんだ獲物をおう犬のようにこのぼくをみつめていた。だいつきらいだ、なにもかも。反吐

がでる。のうのとこんなところで生きてるやつらをおれはゆるしはしない。

右の箇所においても「電話ボックスの硝子」は「霧」によって遮られており、主人公の鏡像は不鮮明なままである。この曇った硝子に向かって「だいつきらいだ、なにもかも」と吐き捨てる「ぼく」は、硝子に映るアモルフな自己像と更にはそれが自身を見返してくることに對して苛立ちを感じているのであり、脅迫電話によって発散される彼の憤懣は明確な対象に向けられたものではない。三浦雅士が「電話による犯罪は自意識の過剰による犯罪にほかならない」と簡潔に評しているように、「ぼく」がみずから向ける視線こそ「ぼく」を脅迫電話という犯罪へと駆り立てるのである。

秋山駿は、本作に対する書評のなかで主人公を「理由のない犯行者」に準えている¹⁸。先に見た通り、青年の自意識という観点から現実の犯罪事件を論じていた秋山は、「理由なき殺人」と呼ばれた事件を自意識に閉ざされた青年が自己を模索する過程で引き起こした犯罪であると解釈していた。永山則夫の事件に関しても秋山は、「自分のない人間が、ついに「私」のないことに耐え切れず、一挙に爆発するように「私」を発見することがある」と述べ、それを「自己発見としての犯行」と名付けている¹⁹。「十九歳の地図」の主人公を「理由のない犯行者」と呼ぶ秋山は、自意識による苛立ちから犯罪へと傾斜してゆく青年の内面を正確に捕捉していると言える。

しかし、中上が永山の事件に見出したのは「内部の人間」ではなく、むしろ「内部」を持たない「外部の人間」の姿であった。

秋山が自身の批評のモデルとした小松川事件の犯人が「内部（言葉）」によって自己と向き合おうとしたのとは対照的に、「外部の人間」たる「永山則夫は行動（犯罪）」によって、自からの自同律の不快さを克服しようとした」と中上は言う。本文に戻れば、「だいっきらいだ、なにもかも」という先の叙述に象徴されているように、この作品の主人公もまた内面の苛立ちや不快感を明晰な言語によって表現することができない。「ぼく」は脅迫電話の際にも「なにを言っているのかわからなくなった」り、「言うべきセリフを忘れてどぎまぎ」しているのである。

山田夏樹は、右の箇所で主人公の発言が「セリフ」と記されている点に着目し、事前に決められた文句によって進行される彼の脅迫は相手の反応を想定しない「自己完結したもの」であること指摘している。だが、「セリフ」とはまたそれが主体の内面から表出されたものではなく、一度どこかで発せられた紋切型の表現であることを含意している。爆破予告の場面においても「ぼく」は「ふっとばしてやる、めちゃくちゃにしてやる」と空疎な威嚇を繰り返すが、そこでもやはり「それ以上の言葉をぼくは思いだせなかった」と彼の発言が予め記憶されたステレオタイプな脅迫文句に基づくことが暗示されている。このように作家の捉えた永山の如く「内部（言葉）」を持たない「ぼく」においては、みずからのアイデンティティもまた外在的な表現によって形作られてゆく。

大通りを駅の方にむかって歩きながらぼくはまるで恋人の名前をいうように、おれは右翼だ、といってみた。けっしてわるい感じではない。（中略）ぼくは高山梨一郎にむかって

どなるようにしゃべっているぼくを想像し、不意に歌のような文句がでてきた。おれは犬だ、隙あらばおまえたちの弱い脇腹をくいやぶってやろうと思ってるけものだ。それは予備校のテキストにのっていただれかの詩の一節だったかもしれなかったが、ぼくはそれがいまのぼくの感情にぴったりのような気がしてうれしくなった。

主人公は「おれは右翼だ」あるいは「おれは犬だ」という一節を不意に想起し、そうした表現に自己同一化を図る。作品の中盤で「ぼく」は、「右翼に涙はいらない、この街をかけめぐる犬の精神に、感傷はいらない」と自身を「右翼」や「犬の精神」に準えている。それらはいずれも「歌のような文句」や「だれかの詩の一節」に過ぎないが、不安定な内面を抱え込んだ「ぼく」は、右のような内容空疎で紋切型の表現によってみずからのアイデンティティを構築してゆくのである。

以上の通り、本作の主人公は鮮明な自己認識を獲得することができず、自己同一性を保証する表現を生み出すことも不可能である。こうした自意識による錯乱と苛立ち——中上がエッセイで言う「自同律の不快感」——から「ぼく」は「行動（犯罪）」へと傾斜してゆく。だが、果たして本作の主人公は、秋山の所謂「理由のない犯行者」に過ぎないのであろうか。次節では、「ぼく」の犯行の根底に存在する動機を詳しく分析していきたい。

三

道をまっすぐいった先に、ブラック建てがそのまま古い朽ちたようなつぎはぎした板が白くみえる家で、老婆が頭にかさ

ぶたをつくったやせた子供をつれてでこぼこの土間にできた時も、ぼくは胸がむかつき、古井戸のそばになれなれしく近よった褐色のふとった犬の腹を思いきり蹴つてやった。しかしぼくはバラックの家には×をつけなかった。それが唯一のぼくの施しだと思えばよい。貧乏や、貧乏人などみるのもいやだ。

前節に確認したように、「ぼく」は配達を担当地区を記した地図を作り、気に食わない住民に「×印」を付けている。ところが、右の場面では「貧乏や、貧乏人などみるのもいやだ」と述べているにもかかわらず、「バラックの家」には「×」を付けていない。「ぼく」はそれを「施し」であると言うが、夫婦喧嘩を繰り返す隣の住民に対しても「おれはさ、貧乏人をほんとうに嫌いなんだ」と同様の趣旨の発言をしている。こうした箇所から主人公は、貧困について嫌悪感と同情心の入り混じった感情を抱いていることが窺われる。

示唆的なのは、中上が「犯罪者永山則夫からの報告」において永山の犯行を分析した際、彼の「原体験」に着目していたことである。「永山則夫、僕が知りたいのは、おまえが貧しさ故にもった屈折した心象の中味だ、強度だ」。こう述べる中上は、永山の「自同律の不快感」は彼の「生成過程」における「貧しさ」によって刻印されたと説いている。中上によれば、それは集団就職という名の「土地からの追放」を通じて強化された。永山にとつて「青森の板柳と云う出身地」は「帰りたくとも帰れない土地」であり、彼の犯行は「故郷を中心とした円周運動」を描いていると言う。このように中上は永山の犯行の動機をその出自に求めて

おり、同様の発想は永山の事件をモデルにしたと言われる「十九歳の地図」においても反映されていると考えられる。

実際に、本作の主人公の貧困に対する嫌悪感とその裏面の同情心も、彼の生い立ちに関連したものであることが示唆されている。例えば、隣の住民について述べた先の発言は同室の紺野による「なにをみてきたというんだよ」という問いへの返答であった。

「ぼく」の「貧乏人」に対する否定的な感情は、彼の過去を尋ねる発言によって呼び起こされているのである。着目すべきは、右の場面に続く箇所で「ぼく」が、以下のように自問していることである。

ほんとうになにをみたというのだろう。いったいなんのためにこんなところにおいてごみくずのつまつた部屋にうじ虫のようにいるのだろう。ぼくは黙ったまま立ちあがり、椅子に腰かけて机の上の本立から日本史の教科書を取りだし、中世のページをひらいてみた。つまらない。(中略) この教科書の記述とはほどとおいところでおれの先祖は生きてきただろうし、いま現在、おれはそれらの記述のおよばないところで生きていく。

ここで「なにをみたというのだろう」とみずからに問うているように、現在の「ぼく」の意識は過去との連続性を失っている。別の箇所でも「昔のことをぼくがほとんど思いだせない」と述べられており、彼は言わば自身の過去を否認している。「ぼく」が「貧乏人」を嫌悪しながらその理由について記述しないのは、こうした過去に対する否認の衝動が投影されているからだと考えられる。一方で「ぼく」は「なんのためにこんなところ」と将来

の見通しが立たない現状を悲観しており、彼の時間意識は過去だけではなく未来に向かっても閉ざされている。「日本史の教科書」はここで過去から未来へと流れる時間を象徴しており、「おれはそれらの記述のおよばないところで生きている」と言う「ぼく」は過去から未来に向けて延びる直線的な時間軸を否定し、それは異なった世界に自己の存在を位置付けようと夢想する。

本作の主人公はまた、作家の捉えた永山の如く空間的には故郷の存在に縛られている。例えば、「ない、ない、なんにもない」と言う彼の「ぜつぼう」は、「このぼくに自分だけのおいしみをこんだ草の葉や茎や藁屑の巢のようなものはない」という感慨を裏面に潜めている。都会の生活に対する「ぼく」の憤懣は、「草の葉」や「茎や藁屑の巢」に象徴される牧歌的な田園風景への憧憬に繋がっているのである。以下に挙げる列車の爆破予告の場面においても、恐らくその背景には故郷との関係性が暗示されている。

「待てないんだ、おれは忙しいんだからな、ここからちようどおまえの顔がみえるからな、いそいで教えてやるう、めちゃくちゃになるんだよ、あの玄海号が十二時きっかりにふっとぶんだよ」「爆破すると言うのですか?」「いや、そんなこと知らない」「爆破をしかけたと言うのですか?」「さあ、どうかかな?」「いま車庫に入ってますよ、冗談でしょう?」「ばかやろう! 冗談かどうかみていろ、ふっとばしてやるからな、血だらけにしてやるからな、なにもかもめちゃくちゃにしてやるからな」ぼくは受話器を放りなげるようにしておいた。玄海号は今日の午後八時に東京駅を発車する。午前四

時頃にO駅につき、五時頃にK市につき、六時すぎにSにつく。

ここで爆破予告の対象である「玄海号」は、「O駅」「K市」「S」に到着するとされている。渡部直己は、アルファベットの頭文字が作家の郷里の「尾鷲」「熊野」「新宮」という地名に対応すると指摘している。それに対して山田夏樹は、むしろ右の場面が「不意に姉をおもいだした」や「昔のことをぼくがほとんど思いだせない」という叙述の直後に置かれている点に注目を促している。²³⁾ 山田も述べているように、この場面が重要なのは作家の出身地を讀者に喚起するからではなく、主人公のなかで列車の爆破予告が「姉」の記憶や「昔のこと」に結び付いていることを示している点にある。すなわち、列車の爆破という「ぼく」のテロルの欲望は先に見た過去に対する否認の衝動が現れ出したものに他ならないのであり、「玄海号」の到着地はそこであたかも主人公の故郷であるかの如く設定されているのである。

ただし、右の場面では「ぼく」の側からは何らの明確なメッセージも発せられていない点に留意しておきたい。「爆破」や「爆弾」といった単語を発しているのはあくまでも駅員であり、主人公は「さあ、どうかかな?」などと曖昧な受け答えをする一方で、「ふっとばしてやる」と感情だけが先行した空疎な脅迫文句を投げ付けるに過ぎない。別の箇所においても「ぼく」は「南のほうへ行くあれ」や「あれなんとかつていったんだな」と要領を得ない返答を繰り返しており、彼の発言からは「玄海号」という爆破対象の名前さえ抜け落ちている。ここから窺われるように、前節に見た「ぼく」の「言葉」を持たない状態は彼の否認の対象

である過去や故郷といった要素と分ちがちがたく結び付いているのであり、そうした自己の存在の基盤を否認しているからこそ彼は「内部(言葉)」というアイデンティティを獲得することができないのだ。「どうして玄海号なんですか」と尋ねる駅員に対して「ぼく」は、次のように返答している。

「なんでもいいんだよ、だけど玄海になったんだ、しようがないじゃないか、任意の一点だよ、いいか、おれがノートにでたらめに点々をつくるだろ、一線と他の線が交錯する部分、それを一つでも二つでも白いノートにつくったことといっしょだよ、その点をけしこむでけすんだ、それがわからなきゃけしこむのかすでもなめてろ」

「ぼく」は「玄海号」の到着地を「一線と他の線が交錯する部分」と表現している。だが先に見たように、その場所は決して「任意の一点」などではなく、「姉」の記憶や「昔のこと」が結び付いた主人公の体験に根差した土地であった。着目すべきは、右の箇所です。「ぼく」がテロルの論理を「ノート」の比喩によって説明していることである。ここで言う線分同士の変差点とは明らかに彼の地図に記される「×印」に対応しており、「ぼく」においては現実と地図が等価物として認識されていることが窺われる。それでは、自身の置かれている現実の状況を否定し、主人公が描き出す地図の世界とはどのようなものだろうか。次節では、「ぼく」の夢見る地図の世界とそこに投影された彼の願望を具体的に検証していきたい。

四

ぼくは日本史の教科書を投げすてるように本立にしまい、かわりに地図帖をとりだしてひろげた。十津川仁右衛門という名前が眼についた。その家は無印だった。となりの川口という家の二倍ほどの大きさで家をしめす長方形が描かれてあった。その家の人間にぼくは恨みはなかった。しかしぼくはボールペンで三重×をつけた。

右の場面で「ぼく」は、過去から未来へと流れる時間を象徴する「日本史の教科書」を投げ捨て、「かわりに地図帖をとりだしてひろげ」る。中田健太郎は、この部分を指して地図帖を作る「彼の思惑は、正史として教えられる『日本史』と対比されることで、地理的な思考として説明されている」と指摘する。だが、「恨みはなかった」と言うにもかかわらず、隣家の「二倍ほどの大きさ」の家に「三重×」を付ける彼の振る舞いは先に挙げた「バラックの家」に印を付けなかった行動と好対照をなしており、ここにはやはり過去の記憶が投影されている。「ぼく」の時間に対する意識は、中田の所謂「地理的な思考」を代表するような地図の製作においても貫徹されているのである。

更に別の箇所では、「ぼくは地図帖に、その家の職業も、家族構成も、それに出身地までも書きこみたかった」と述べられている。すなわち、「ぼく」が「地図つくり」において重視しているのは住民たちの故郷ないしは過去であり、彼の興味はあくまでも出自に注がれているのである。「日本史の教科書」を投げ捨てた「ぼく」は、地図という彼自身が恣意的に構築しうる虚構の世界

へと没頭してゆく。

あらたに三重の×印の家を三つ、二重×を四つぼくはつくった。刑の執行をおえた家には斜線をひいて区別した。物理の法則にのっとってぼくの地図は書きくわえられ、書きなおされ消された。ぼくは広大なとてつもなく獯猛でしかもやさしい精神そのものとして物理のノートにむかいあつた。ぼくは完全な精神、ぼくはつくりあげて破壊する者、ぼくは神だつた。世界はぼくの手の中にあつた。ぼく自身ですらぼくの手の中にあつた。

「物理のノート」に記された地図の世界は「物理の法則」に沿って構築され、そこに自身は「完全な精神」あるいは「神」として君臨すると「ぼく」は言う。野谷文昭は、「この地区一帯はぼくの支配下にある」という叙述を指して、「ここで言われる地区＝世界とは、外部世界というよりむしろ「ぼく」の内部世界といえよう」と述べている⁽²⁴⁾。だが、右の箇所では地図に記された配達地区の一帯を手中に収めることよりも、「ぼく自身ですらぼくの手の中にあつた」とみずからを地図の世界に位置付けることが強調されている。前節までに見た通り、主人公は脅迫電話によって都会の生活に対する憤懣を発散し、列車の爆破予告を通じて過去と故郷の記憶を否認し果せようとする。「ぼく」が望むのはそうした現実の時空間に規定された自己の存在を消し去り、地図という虚構の世界に生き直すことに他ならないのである。

ところが、結末近くの場面において「ぼく」の願望は、あえなく破産を余儀なくされる。紺野から番号を聞き出して「かさぶただらけのマリアさま」に電話をかけた「ぼく」は、受話器の向こ

うから聞こえてきた声を耳にし、「計算ちがいで失敗した」と思う。

「ああゆるしてよお、ゆるしてほしいのお」ぼくはその声をきき、なにかが計算ちがいで失敗したと思った。「ゆるしてくれないのよお、死ねないのよお」女がなおも細いうめくような泣き声で言い、ぼくはその言葉にはなくて声に腹を立て、「嘘をつけ」と吠えつくようになった。「嘘をつけ」たしかに確実にぼくは嘘だと思った。そう思わないととりかえしのつかないことをしてしまつたようだがまんならなくなつてしまふと思つた。

紺野の愛人のマリアに電話をかけた「ぼく」は、「ゆるしてほしいのお」というその声を聞き、「とりかえしのつかないことをしてしまつた」と感じる。右のマリアの科白は、恐らく作品の前半部で紺野が述べていた「親はこれから一生、ああゆるしてください、苦しいにつけたのしいにつけ言いつづけんならん」という子供を棄てた親の感慨に対応している。また別の場面で「ぼく」は、「母親のたけりくるつた顔や、姉の喉が裂けひきぢぎれるような痛い声を眼にし耳にする子供のほうがむしろまれなのだ」と自身の境遇を思わせる供述をしており、マリアの「泣き声」はその箇所とも重ね合わせられていると考えられる。マリアの電話が貧しさゆえに子供を棄てた親の悲嘆や肉親の言動を喚起するからこそ「ぼく」は、受話器に向かって「嘘をつけ」と繰り返し、過去の記憶や故郷の存在が意識の上に浮上してくることを拒否し続けようとするのである。

ただし、右の場面で「ぼく」が「言葉にはなくて声に腹を立

て」とマリアの「言葉」ではなく「声」に反応している点に眼を留めておきたい。「内部〔言葉〕」を持たない彼は事態の推移を明晰な言語によって把握することができず、それを「声」として曖昧な形で受け止めることしかできないのだ。マリアとの電話に対して「ぼく」の反応は、結末の場面においても次のように語られているに過ぎない。

不意に、ぼくの体の中心部にあった固く結晶したなかがとけてしまったように、眼の奥からさらさらしたあたたかい涙がながれだした。ぼくはとめどなく流れだすぬくもった涙に恍惚となりながら、立っていた。なんどもなんども死んだあけど生きてるのよお、声がからんとした体の中でひびきあっているのを感じた。眼からあふれている涙が、体の中いっばいにたまればよいと思いつながら、電話ボックスのそばの歩道で、ぼくは白痴の新聞配達になつてただつつ立って、声を出さずに泣いているのだった。

結末の場面で流れる「あたたかい涙」は先に引用した「右翼に涙はいらない」「犬の精神に、感傷はいらない」という叙述に対応しており、主人公は最終的にそうした表現への自己同一化に失敗していることが窺われる。代わつて彼に付与されるキャラクターは、「白痴の新聞配達」である。既に指摘されているように、ここにはかつて在籍していた配達員の姿が重ね合わされている⁽²⁵⁾。だが私見によれば、結末において唐突にその存在が喚起されるのは偶然ではなく、かつての「白痴の新聞配達」が「道がわからないうちにおいおい泣いて」いたように、同様の記述によって主人公が配達地区を記した地図を喪失していることが示されている。マ

リアとの電話を通じて「ぼく」は、過去と故郷の記憶を呼び覚まされ、地図という夢想の世界を手放してしまうのである。地図の世界を失った「ぼく」は、かつての「白痴の新聞配達」が「手鏡」に固執していたように、再度ナルシズムの境地へと後退してゆく他はないだろう。

ところが、右のような事態を主人公はやはり「なにかがとけてしまった」と曖昧な感覚で受容するに過ぎない。対照的に、末尾の一文で語り手は「声を出さずに泣いているのだった」(傍点引用者)とそれまでの直接体験的な過去を指示する文末詞を消去し、事態が全て遠い昔の出来事であったかの如く自身の姿を離れた時点から客観的に記述している。江藤淳は本作について、「作者が主人公につきすぎているところが気になったが、結末でわずかに破綻をまぬがれた」と評している⁽²⁶⁾。江藤の評言は、恐らくこうした末尾の叙述の自己批評的な性格を指している。柄谷行人が本作の「滑稽」さを指摘するのも、主人公を突き放し彼の境遇を戯画化する語り手の客観性にこそ由来していよう。以上の通り、主人公がマリアとの電話によって地図の世界を失い現実の状況へと引き戻されると同時に、そのことを客観的に記述し自己批評する語り手が提示されることで本作は完結を見るのである。

五

中上健次は「犯罪者永山則夫からの報告」というエッセイにおいて、秋山駿の批評から青年の自意識という観点を継承しつつ、「貧しさ」と「土地」という要因が永山の「自同律の不快さ」の根幹を形成したと述べていた。本作の主人公もまたその言動の背

景に貧しい生まれと故郷に対する愛憎感情を宿しており、明晰な言語によって自身の内面を表現できない「ぼく」は脅迫電話や爆破予告といった「行動（犯罪）」へと傾斜してゆく。作品の標題にも掲げられた地図とは、現実の時間性と空間性を否定したところに構築される「ぼく」の夢想の世界に他ならない。

「十九歳の地図」の主人公を「理由のない犯行者」と呼び、そこに七〇年代の文学を牽引する新たな可能性を読み取ったのは秋山駿であった。秋山も指摘する新たな可能性を読み取ったのは秋山駿であった。秋山も指摘する通り、確かに本作の主人公もまた自意識ゆえの苛立ちや不快感を抱いており、こうした青年のナルシスティックな感性が彼を犯罪へと駆り立てる。だが主人公の言動の背景には、先のような過去と故郷に対する否認の衝動が根差していたのであり、秋山を始めとして本作に都会の青年の鬱屈や当時の若者風俗を読み取るうとする従来の分析はその点を見落としている。中上の作品風土において「青春小説」なるものは、出自に対する否定の形を取ってしか成立し得ないのである。

七〇年代後半に中上は、秋山と往復書簡を交わしている。「衰弱した者から元気な病人へ」（『伝統と現代』77・7）と題した書簡において秋山は、「君はいつも元気だった。血縁とか肉親とか家族とか、濃密に人間関係に鎖され、重い風土の圧迫に頭を抑えられながら、しかも頑強に立っている」と述べた後、「僕ならそれらは捨ててしまふのに」と近年の中上の活動について一抹の疑念を表明している。それに対して中上は、「蓄積された自然としての存在」という返信文を書き、以下のように応じている。

秋山さんは、いみじくも、自分を衰弱する人間とし、ぼくを元気すぎる病人としました。ずいぶん隔たった距離に二人

をおいたのですが、ひよっとすると、秋山さんは、その隔たった距離を逆方向に半円めぐった同着点に思いをいたしてくれているのではないですか。たしかに、ぼくは関係を引受け、その関係を全部ぶちこわし、撃破していき、そして同時に自分も撃破されていくという感じなのですが、秋山さんはそういうものをはじめから拒みながらやがて同じようなところへ辿りつく²⁹。

中上によれば、秋山の批評と自身の小説は終着点を一にしている。小説家が「関係を引受け、その関係を全部ぶちこわし、撃破して」くのに対して、批評家は「そういうものをはじめから拒みながらやがて同じようなところへ辿りつく」。殺人者の内面に焦点を当てる秋山の批評と自身の生い立ちを投影した中上の小説は、「逆方向に半円めぐった同着点」に向かっていると言うのである。「十九歳の地図」における犯罪という主題へのアプローチの相違もまた、右に見られる両者の差異——彼らの好んだ表現を用いれば「根無し草」である秋山と「根生い」である中上の差異を端的に象徴している。

しかし「十九歳の地図」では、既にみずからの「根」に悩む上京青年の姿が戯画化して描かれていた。マリアの電話は主人公に過去と故郷の記憶を喚起し、彼を現実の状況へと引き戻す。ただし「外部の人間」たる彼は、事態を「声」として受け止め、「言葉」のレベルにおいて把握することはできない。こうした結末の場面に見られるように、本作では語り手が部分的には主人公を突き放し、彼の苦悩を戯画化している。本作以降、中上は血縁や風土といった主題を三人称の語法によって描き出すことを実践しつ

つ、他方では出自にまつわる問題を歴史的な観点から捉え直すことを試み始める。前者は『化粧』（講談社、78・3）という連作短篇集に、後者は『紀州木の国・根の国物語』（朝日新聞社、78・7）というルポルタージュに結実することになる。「十九歳の地図」という作品は、このような作家自身の転回点、すなわち自己の「根」に対する態度を否定から直視へと改める過渡期に位置する小説として理解されねばならないだろう。

*本文の引用は、『中上健次全集1』（集英社、95・8）による。本稿は、第二七回神戸大学文学部国語国文学会研究発表会（二〇一六年八月）における口頭発表をもとにしている。会場でご教示いただいた方々に感謝したい。執筆に際しては、平成二九年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費・課題番号17100506）の助成を受けた。

注

- (1) 永井龍男「第69回芥川賞選評」（『文芸春秋』73・9）
- (2) 松本健一「同時代の爆弾」（『十九歳の地図』解説、河出文庫、81・6）。高澤秀次「事件」から「小説」へ（『新装版 十九歳の地図』解説、河出文庫、15・1）。
- (3) 渡部直己「愛しさについて」（『すばる』95・4）
- (4) 金子昌夫「私の書評」中上健次著『十九歳の地図』（『自由』75・1）
- (5) 無署名「新著縦覧中上健次『十九歳の地図』（『季刊芸術』74・10）
- (6) 秋山駿「中上健次の思い出」（『群像』92・10）によれば、ポツ

原稿となっていた「灰色のコカコーラ」は柄谷行人を通じて秋山のもとに持ち込まれた。なお、『日本読書新聞』に務めていた井出彰は、『書評紙と共に歩んだ五〇年』（論創社、12・12）において自身が同作を秋山に紹介したと述べているが、これは秋山の供述や作家の妻・紀和鏡の証言（『すばる』94・10）とも食い違っており、正確ではないと思われる。

- (7) 秋山駿「新しい時代の駄々っ児 中上健次論」（『新潮』78・5）
- (8) 川村湊「秋山駿の「犯罪」（『群像』95・7）
- (9) 秋山駿「内部の人間の犯罪」（初出「想像する自由」『文学者』63・11、引用は『秋山駿批評Ⅰ 定本内部の人間』（小沢書店、73・5）による）
- (10) 中上健次・秋山駿・田久保英夫・上総英郎「戦後文学の流れから」（『三田文学』70・2）
- (11) 中上健次「犯罪者永山則夫からの報告」（『文芸首都』69・8）
- (12) 例えば、鈴木道彦は「日本のジュネ」（『新日本文学』67・2）において、小松川事件に対する秋山の評価が「在日朝鮮人の生存の条件」を看過していると批判している。なお、鈴木はこのエッセイは、秋山の「内部の人間の犯罪」とともに、「現代人の思想4 反抗的人間」（いいだ・もも編、平凡社、67・10）に収録されている。
- (13) 高山文彦「エレクトラ中上健次の生涯」（『文芸春秋』07・11、二二九頁）
- (14) ただし、「共同討議 昭和批評の諸問題 一九六五—一九八九」（『季刊思潮』90・4）において蓮實重彦は、「たとえば中上健次にしても、秋山駿から間違いないある種の刺激を受けている」とその影響関係を示唆している。
- (15) 大橋健三郎「血縁・夫婦・個」（『群像』76・6）

(16) 桂秀実「ナルシスの「言葉」」「群像」79・4、傍点原文。ちなみに、別の箇所では上記の論を発表した際、中上が自作に見られる「水」の主題系について「気づかなかった」と告げたことを記している(『週刊読書人』11・5・20)。ここで桂が言及している中上の作品と物質的・主題的関係性については、拙稿「少年の想像力―中上健次「一番はじめの出来事」論」(『阪神近代文学研究』18号、17・5)を参照。

(17) 三浦雅士「中上健次または物語の発生」(『新潮』82・3)

(18) 秋山駿「文芸時評」(『中日新聞』夕刊、73・6・30)、

(19) 秋山駿「ノートを読んで」(永山則夫『増補新版無知の涙』解説、河出文庫、90・7)

(20) 山田夏樹「世間」と電子メディア―過渡期としての中上健次「十九歳の地図」(『立教大学日本文学』94号、05・7)

(21) 渡部直己「中上健次の過激な「交錯線」」「群像」02・7。なお、この指摘は近年実証的に裏付けられており、高山文彦は「原稿を受けとった段階では、列車の名前は「紀州に向かう夜行急行の実名が書かれていた」という当時の編集者の証言を記している(『エレクトラ』前掲、二四四頁)。

(22) 注20に同じ。

(23) 中田健太郎「土地をもたない歴史の可能性―中上健次の「地図」について」(『ユリイカ』08・10)

(24) 野谷文昭「青春と成熟のはざま」(『中上健次全集9』月報、集英社、96・2)

(25) 注20に同じ。

(26) 江藤淳「文芸時評」(『毎日新聞』夕刊、73・5・29)

(27) 柄谷行人「『十九歳の地図』書評」(『東京新聞』夕刊、74・9・16)

(28) 秋山駿「衰弱した者から元気な病人へ」(『伝統と現代』77・7)

(29) 中上健次「蓄積された自然としての存在」(『伝統と現代』77・7)

(まっただい、いつき)神戸大学大学院博士後期課程・日本学術振興会特別研究員DC1)