

中上健次『十九歳のジェイコブ』

—ジャズ表象をめぐって—

*菅原（須賀）真以子

はじめに

六〇年代後半をジャズ喫茶隆盛期の新宿で過ごした中上健次（一九四六・八・二—一九九二・八・一二）が、エッセイやインタビュー、或いは彼の「物語」論の中で、繰り返しジャズ音楽に言及していたことはよく知られている。しかし、ジャズに関する発言が目立つ一方で、ジャズ表象を用いた作品は専ら都会を舞台とした初期創作に集中し、とくに「路地」に小説の舞台を見出してからは、ほとんど描かれることがなくなっていた。

そうした中、例外的に、一九七〇年代後半にジャズ表象を多く含む小説が発表された。一九七八年七月から八〇年二月にかけて「野性時代」に連載され、一九八六年一〇月、講談社から単行本が刊行された『十九歳のジェイコブ』である。七〇年代後半にあつて何故このテキストにだけ、再びジャズ表象が用いられているのか。野谷文昭氏が指摘するように、直接のきっかけは村上龍との対談にあつた。

対談の中で『灰色のコカコーラ』のようなものをまた書いてほしいという村上の発言に対し、中上は次のように答えている。

「そういう（※初期創作にみられるような）遊び暮らす生活から足を洗うという感じがあつたね。昔の仲間と連絡が跡絶えたということもあつたりね。君と僕（※中上と村上）の時差が十年あるんだけど、僕から見るとそれは十年のカルチャー・ラグという感じはありますね。その頃のこと、僕は書かない。もう書けない。年とつてその頃のことやとわかるんじゃないかという感じがあつて、それだつたら書く可能性はあるかもしれないけど、いまは書かないという決心がある。『灰色のコカコーラ』はちょうど『限りなく透明に近いブルー』と同じぐらいの年なんですよ。」

二年後、この対談が載つたのと同じ誌上で、『十九歳のジェイコブ』（連載当時の題

名は『焼けた眼、熱い喉』の連載が始まる。二年間は「年とつた」と形容するには短すぎるが、「その頃のこと」を「今」書きたいという意欲があつたからこそその連載開始であろう。当然ながらそこには、「その頃」に対する「今」の立場からの解釈が反映されていると考えられる。

また、中上の言う「その頃」は、一九六九年の東大安田講堂事件をピークとした一時代とも重なる。全共闘運動をはじめとして、世界を変えようとした若者たちの運動は挫折に終わり、一九七〇年代に入るとあさま山荘事件や三菱重工ビル爆破事件などが相次いで起こった結果、過激化した活動は求心力を失っていく。中上自身も一九七〇年に結婚し、ジャズ喫茶からも次第に遠のくようになる。

本論は、『十九歳のジェイコブ』について、「その頃」を象徴するともいえるジャズ表象の観点から分析し、「その頃」の同時代的な動きとの連関をおさえることを試みる。そのうえで、それが書かれた時点でのジャズの用いられ方からテキストの主題を考察したい。

一、中上健次のジャズ受容—体験としてのジャズから「物語」論へ—

『十九歳のジェイコブ』は、一九六〇年代後半〜七〇年代前半とおぼしき新宿を舞台に、ある青年が「父殺し」に至るまでの過程を描いたテキストである。十九歳の青年ジェイコブは、仲間とともにモダンジャズ喫茶店に入り浸り、セックス、ジャズ、クスリに溺れている。その「最大の願望」は「記憶喪失」であり、一切の関係を絶つた人物となることであつたが、やがて自らの故郷にまつわる過去に絡め取られ、自分の実父と噂されていた伯父の高木直一郎と、その妻、娘を撲殺する。

「キーワード」 ジャズ表象、フリー・ジャズ、モダンジャズ喫茶店、一九六八年、ねじれ構造

*平成一七年度生 国際日本学専攻

テクストには中上自身の、一九六五年から七〇年にかけての「フーテン生活」^①が色濃く反映されている。

来る日も来る日も、ジャズばかり聴いていた時期があった。それが五年間ほど、続いた。ジャズを聴いた店を、思いつくままにあげれば、「ジャズ・ヴィレッヂ」「ヴィレッヂゲイト」「DIG」「木馬」「ニューポニー」「ヴィレッヂ・バンガード」「ビザール」「キャット」「アカシア」。／①ジャズが好きでたまらない。コルトレーンが好きでたまらないと思った。／西武線沼袋に住んだ頃は、いつも歩いて新宿まで出た。職なしのチンピラ風の、彼らや、オイラが、スケアな奴を尻目に、②たとえばコルトレーンを、テイラーを、ある時はデビスを、スキヤットしながら町に行く。③金を持つている時、駄菓子屋で、パンを買った。コロツケを買った。それを食いながら、歩いた。④マリワナ、エフエドリン、ハイミナル、ドローラン、ソーマニール、ナロン、くすりは手に入る限り、なんでもやった。しかし頭も体も狂いはしなかった。くすりのようなジャズ、知りたての女の、よがり声のようなジャズ、注射器にすいあげられた血のジャズ、魂のジャズ。／⑤ソメヤという男が、沼袋のオイラの部屋に居ついていたことがあった。双方、女を連れて舞いもどつた時は、気をきかして、つけた。ほんの二、三日前、その男の消息が分かった。死んだ、と昔の仲間の一人、テツが電話で言う。たしかに、正式の、世間様向けの履歴書には書けないその五年間ではあった。⑥まっとうに、生きたい、と思う。／世間様向けではなく、昇つて沈むお天道様への、まっとうだと言おうか？足を洗つて以降、ジャズを聴くことは、ほとんどない。（※番号は引用者）^②

以上のような記述は、作中の各所に当てはまるものである。

①②店は、モダンジャズ喫茶店だった。昼日中からジェイコブと同じ齢格好の若い連中が集まり、鼓膜が震え、壁にもたれていると体中にドラムやベースの震動が伝わってくる中で、黒っぽいジャズを聴いた。仲間の誰もがコルトレーンのスキヤットをする。コルトレーンは好きだった。何故だか分からない。^(p9)
③一緒に店を出たユキが通りの向うにある洋菓子屋からパンを二つ買って出てきて、ジェイコブに手をあげるのを見た。^(p20)

④睡眠薬を呑むのは脳髄をひとつずつ潰すつもり以外になにもない、と睡眠薬と鎮痛剤で濁つた頭で考え、ジェイコブは思い出したその子供が、音を潰すようにジャズを吹くコルトレーンの昔であつてもよいと思った。^(p12)
⑤仲間の誰もが、染谷が死んだとき泣いた。^(p26)
⑥ブランデンブルグをききたい、とふいに思った。心を洗いたい、他人ではなくこの自分が幸せに豊かになりたい、と思った。^(p82)
一例を挙げただけでも、中上自身の体験と重なる部分が多いことは見て取れる。そこで、一旦テクストを離れ、中上が自らのジャズ体験を、どのように利用していったのかを見ることにしたい。
一九八一年に受けたインタビューで、中上はジャズについての自らの考えを語っている。^③

「（※上京して）シャワーとしてジャズを浴びながら、その時、自分のものの考え方が壊れていくというのがとてもうれしかった。紀州のど田舎から出てきた人間にとって、シャワーとしてジャズを浴びる事は自分がものすごく自由になつていくという感じと、ぶつ壊れていく感じが入り混じっているんだな。」
「都市というのははさながらジャズのように破壊的であり、同時に自分も世界も破壊する。」

「もちろん（※ジョイスの）アイルランドというところの地縁、血縁、（※「黒人」の）アフリカやアメリカの地縁、血縁、自分の生れ育つた路地の地縁、血縁という親近感がジャズに接する最初にあるが、ジャズを世界だと思つて認識する、あるいはジャズによつて世界を認識する、という、もっと具体的にあり同時に抽象である往還関係みたいなものだとその時思った。」

「（※ジャズは常に変化を求める、という発言を受けて）ジャズそのものは交通の産物であるわけです。アフリカから西インド諸島を経、アメリカ、そしてヨーロッパとぶつかつてという、そういう交通の産物としてジャズが成立したことにその変化も原因するんだと思う。」

また、ジャズは言語でもあるみたいな、そういうところにもつながっていると思う。」

以上の抜粋には中上におけるジャズ受容のいくつかのポイントが現れている。まず、上京して浴びたジャズの洗礼は故郷における過去の自分との訣別を強烈に感じさせた。その自由さと崩壊感覚は「都市」というトポスに出会ったカルチャーショックともつながっている。加えて、ジャズのルートである「黒人」の奴隷時代における被差別の記憶が、自らのルートである「路地」における被差別の記憶と根本では同質のものであるという理解である。これは、「路地はどこにでもある」という発言や、後にスパニッシュキャラバンで「ジブシー」の音楽を求めたり、韓国でパンソリを聴いたりする中上の動きと連動するものである。さらに、ジャズの成立過程に着目したときの文化的位置づけも影響を与えた。「交通」という概念は、「物語」論で中上が好んだものであり、他者が衝突・交流などの関係を結ぶことにより、新しい変化・運動が生まれるという考えである。被差別者が差別者の文化を、自らの文化に取り込みつつ変容させる過程で発生したといわれ、今もなお絶えざる変化を求めるジャズは、言語の特質とも共通するものを持つと中上は考えた。¹⁶⁾

ここまで、中上が影響を受けたジャズを一括りにしてきたが、中上の上京当時、新宿で流行していたのは主に「フリー・ジャズ」と呼ばれるものであった。「フリー・ジャズ」とは新しいジャズの演奏を目指す試みのことで、作中にも登場するジョン・コルトレーン、アルバート・アイラーなどがその代表として挙げられる。

ジャズにおける「フリー」を求めるムーブメントは丁度、世界的に起こっていた一連の前衛芸術運動、および「黒人」の権利の主張、第三世界のめまぐるしい変化などといった政治的活動とも連動していた。そのような状況が日本でのジャズ受容にまで浸透していたことを、マイク・モラスキーは「この時代において、ジャズは単に幅広い文化人層に愛聴されたり、さまざまな作品に登場したりしただけでなく、既存の文化基準を破壊して新しい表現形態を創造しようとした日本人に、大きな刺激を与えたことは確かである。とくに、破壊的なイメージをもっていたフリー・ジャズが、同時代の冒険的な作家や詩人や演劇人や映画監督などの想像力を触発してきたといえる。」と述べている。¹⁷⁾

当時のジャズ批評には左翼的な政治活動の言説が散りばめられ、ジャズ喫茶店に集まる若者には、単にジャズを音楽として楽しむのではなく、各自の運動につながる「観念」として吸収する者も多かった。中上もまたジャズ喫茶店内で「新宿スパルクス団」という社会主義系の研究会を開くなど、ジャズを聴く一方で政治活動を行っていた。¹⁸⁾

フリー・ジャズ受容のこうした土壌は、彼の「物語」論に強い影響を与えた。それは以下のような一節に見ることができる。

物語あるいはジャズの、進行の型がコードではあるが、土のコードでは、形式のみならず、内容までを含めたい。スウィングまでを含めたい。出家したまだみぬ父をたずね高野山にむかう石童丸、母をたずねて信田の森に行き、母の母なるものを知る童子の、自分が一体だであるのか、身元確認、アイデンティティというやつへの熱意と、用意された大団円までである。悲願成就をもである。…(略)…：説経節は、ことごとく、関係というものを追っている。さながら、あらたにつくりあげられる神話のように、縁起を説き、流離にひっかけて地名を読み込み、様々な人間関係を語る。その人間関係の幅までを、土のコードと、ぼくは呼びたいのである。¹⁹⁾

ここで中上は、前近代的「物語」の構造(関係の図式を含む)と、ジャズやブルースにおける進行の型(コード)とを等価に結ぶ。重要なことは、ジャズの特徴の一つに即興演奏があるということ、つまりジャズが定型外への志向を内在しているということだ。それは中上が「物語」論で「物語」を既成の「法・制度・自然」と結びつけ、その上でいかにその既成を反転させる小説を書くかという課題に向かっていったことと丁度一致する。中上にとって、「絶えざる運動」を生み出す小説への示唆の一つとなったのが、ジャズであったことは疑いの余地がない。

二、テキストにおけるジャズ表象

前章で得た中上のジャズ受容を念頭に、ここでは『十九歳のジェイコブ』本文におけるジャズ表象を見ていくこととする。作中には、たとえば以下のようなジャズ描写があふれている。

アイラーのその音の芯だけのジャズを聴いていたかった。音の芯は直接耳から心臓を貫く。その針のようにとがった音の芯は心臓から血管に入り、ジェイコブの体そのものがジャズの共鳴板になっている。(p23)

一方で、音楽の固有名自体はそう多くなく、引用されるジャズは「黒っぽいジャズ」(p9)、すなわち「黒人」(アフリカ系アメリカ人)のジャズばかりである。作品内にその演奏が流れるものを列挙すると、ジョン・コルトレーン(「オレ」「惑星空間」)、アルバート・アイラー(「スピリチュアル・ユニティ」)、エルヴィン・ジョーンズ(「重い音」)、アーチャー・シェップ(「BLACK GIPSY」)、チャールズ・ミンガス、マイルス・デビス(SKECHES OF SPAIN)、マッコイ・タイナー、テルオ・ナカムラ(「ソングオブバーズ」)で、唯一の例外はテルオ・ナカムラである。しかし、「黒っぽいジャズ」が前章で挙げたような被差別者の記憶とつながるものであるとすれば、テルオ・ナカムラについての中上の言及が「ジャズがまだ、マイノリティの表現手段として最良の音楽だという事に尽きる」である以上、さしあたって例外的に扱う必要はないと見られる。²⁰⁾

以上のジャズがジェイコブにどのように働きかけていくかを検討すると、自己が崩壊する感覚を「クスリ」の助けを借りて果たす場面と、期せずして記憶を蘇らせる場面、加えて、「怒り」を呼び起こす場面にひとまずは大別される。

先の引用はジャズが身体へと侵入していく描写であるが、その侵蝕は、「クスリ」による幻想と相まって進行していき、崩壊の感覚をもたらす。

ジェイコブは、一等奥の常連らの溜り場になっている席に坐った。音がそこでは渦巻いている。そのジャズを耳にしていると音がジェイコブの眼の細胞のひとつひとつにこびりつき、眼がその音の重さでひび割れ、眼の形そのものの空洞が顔に出来てしまう気がした。(p51)

ジャズによる自己の崩壊はジャズ・プレーヤーや曲名を問わずテクスト内にくり返し描かれるが、前章で論じた、ジャズがもたらす「自由」と「崩壊」との対応に加え、ジャズが持つリフレインの呪術性を想起させる。²¹⁾しかし、ジャズもクスリも(度を過ぎた服用で昏倒する場合を除けば)その「記憶喪失」の効用を発揮するのは一時ではない。

「記憶」を蘇らせる場面でのジャズは、「コルトレーン」「オレ」²²⁾、デビス「SKECHES OF SPAIN」、アーチャー・シェップ「BLACK GIPSY」など、いずれも「ジブシー」の音楽を吸収して作られた曲であり、ジェイコブに「自分がいつの時も、そのジブシーだった気がした。」(p90)と思わせている。この錯覚は、マイノリティという枠組

を利用した、出自の偽装ともいえる。すなわちジェイコブはその出自を、日本の被差別の地域から外国の被差別の集団である「ジブシー」にずらしているのである。一方で、放浪の民というイメージを持つ「ジブシー」と自分とを同一にみなすことは、兄の葬儀の日を境に断絶してしまった少年期の記憶と今の自分とを、故郷という媒介を抜きにして直結する試みとしても捉えられる。(さらに、コルトレーンが流れる場面に限って、「黒い子供」||「自分」||「ジブシー」という図式が、故郷でジェイコブとその仲間が忌避していた「かさぶたの子」に重ねあわされている。これは、ジャズが「祈り」であるという解釈とあわせ、次章で論じたい。)

だが、偽装した少年期に執着するジェイコブの思惑を超えて、蘇る記憶は加速度を増し、現在時に近づいていく。そこには伯父である高木直一郎の保護観察下におかれ、殺意を醸成する青年期と、労働のエネルギーや祈りの声を感じた羽村の自動車工場期間工時代の記憶までが浮かんてしまうようになるのである。

「怒り」を想起させる場面では、たとえば次のような記述がみられる。

エルヴィン・ジョーンズ。「重い音」²³⁾。キヤスがこの曲をリクエストしたのはジェイコブに教えられての事だった。その曲を聴く度に、足首をくぐられ木に猿のようにぶら下げられた赤ん坊を思い出す。それは映画のワンショットだった。それからその子供は棄てられて育ち、或る時、人を殺す。／ジェイコブは息が苦しいまま思ひ出す。：(略)：その夜、電話して、その町で何が起ったのか初めて知ったのだ。姉が狂った。ジェイコブが子供の頃、兄が自殺したがその時からどのくらいの時間が積み重なったのか、とジェイコブは独りごちた。(p26)

冒頭の映画の場面は、恐らく『オイディプス王』に材をとったバゾリーニの「アポロンの地獄」²⁴⁾であろう。兄の自殺は伯父と母との近親相姦を目撃したためであるとジェイコブは考えており、姉の発狂も兄の自殺、ひいては伯父が遠因となっていることが作中で暗示されるが、ここでは、そうした諸々の根源となった伯父、実は父という存在への「怒り」が現れている。

また、コルトレーンの曲でも、「惑星空間」が流れた時には激しい感情の高ぶりをみせる。晩年、スピリチュアルの方向により傾いたコルトレーンがつくった難解な曲は、殺意を呼び出す光を発している。

ジェイコブはサックスを吹いているのが、そのレコーディングをしてからほどなく死んだジョン・コルトレーンだという事を知っていた。スウィングする事もいらない、一切合財、拒むというコルトレーンは、耳に痛いたしく聴こえた。それでもコルトレーンが何を言っているのか聴き取ろうとジェイコブは耳をそば立てる。音と音が幾つも打ち当り青白い光のようなものを身に残すのを知り、ジェイコブは、声を限りに泣いてみたいような気がした。ころしてやる。その男の頭を叩き潰し八つ裂きにしてやる。(p101)

「青白い光」は、のちに「稲妻が走る。：(略)：ジェイコブははじめて記憶が戻った気がした。」(p164)とあるように実際の稲妻となつて現れ、高木直一郎に会いに行く決心を彼にさせることとなる。

こうして、一時的な自己崩壊を味わう一方で、想起した記憶の偽装を試みるジェイコブにジャズがもたらしたものは、そのような試みによつて封じられていた、伯父への殺意を決定的にする「怒り」と記憶であった。すなわち、殺意を満たすための架空の殺人計画、並びにその実行と逃亡とを想像して過ごした日々の記憶である。ジャズが、ジェイコブの望み以上に抑圧していたものを「フリー」にしてしまった結果、却つて彼は殺意に囚われてしまうこととなる。

同時に、「何がフリーなもんかとそのコルトレーンに毒づく」(p159)というユキの言葉によつて、フリー・ジャズの限界性も露呈している。ここでの「フリー」は、手法としての「フリー・ジャズ」だけではなく、当時の若者が求めていたはずの「自由」な状態を指すのであろう。「ユキ」はヘンデルがかかる殺人現場を夢想しつつ、「家族」の情から「フリー」になれずに爆破・惨殺計画を放棄して自殺し、ジェイコブは故郷の噂がけしかける伯父への殺意から「フリー」になれずに殺人を犯す。前述の三菱重工ビル爆破事件を下敷きにしたとおぼしき「ユキ」のテロリズムの不可能性と、ジェイコブの「架空」と「現実」における「フリー」の不可能性は、「はじめに」で述べた、挫折の時代という時代性と重ねて考えることができるのではないか。

ここまで、ジャズの「フリー」な側面とその限界性をその表象に沿って見てきたが、続いて、若者たちが集つてジャズに浸る「モダンジャズ喫茶店」という空間について、その特性を探っていききたい。

三、「架空」と「現実」の「境界」——「教会」^{シナゴグ}としてのジャズ喫茶店

人はよくジェイコブに、どこから来たのか、と訊ねた。ジェイコブは決つて相手を見つめ、相手が困惑げになり意味のない質問だつたと視線をそらしてからやつと、その土地の名を言つた。どこでもいいのだつた。口から出まかせでいいのだつた。／ジェイコブにしてみても、毎日同じように店に出入りしている連中の誰彼がどこから来ているのか知らなかつたし、興味もなかつた。店は、モダンジャズ喫茶店だつた。(p9)

テキストはジェイコブが自らの素性を明らかにしたがりないところから始まるが、それは、モダンジャズ喫茶店に集まる若者達に共通の特徴である。モダンジャズ喫茶店で若者は、互いをあだなで呼び合い、出自も不問にされる。「全部嘘」「架空」を前提とし自らの真実を明かさなない個々人の擬似集団は、現実から宙吊りの場所に位置している。その印象はテキストを通じて変わらず、末尾においても、殺人を犯して一晩経つたジェイコブがいつも通り店でジャズを聴いており、彼の出現にとまどう人物も現れない。「犯行があたかも架空の出来事であつたかのような印象を与える」⁽²³⁾ほど、店内の風景はいつもと変わりが無いのだ。しかし一歩ジャズ喫茶店を出ると、たとえばユキの姉についての話が真偽を問われるように、ついた「嘘」はたちまち安っぽく剥がれ落ち、ユキは「俺の話みんな、作り話だぜ」(p160)と紛らわさざるを得ない。何故、ジャズ喫茶店内ではこのような状態が可能になるのだろうか。

「マサが俺に言つてたけど、ここは教会なんだから」な。勉強も仕事もしたくねえつてふまじめな奴が何に取り憑かれたのか、朝から神様にお祈りをしにくるんだからな」君原が言つた。／「教会か」ユキが独りごちるように言つた。「ジャズが神様か」君原はそのユキの言葉にチツと舌打ちした。ユキを見て、インテリぶつてるのに頭悪いやつだなと言ひ、カウンターへ歩いた。レコードを途中で止める。それから音量を目いっぱいあげて、コルトレーンをかけた。確かにマサが言い出し、君原が今言うように、モダンジャズ喫茶店が教会のようでもあつた。もっともどこのスラムでの教会でもこんなにくたなくはないし、こんなに駄目な奴ばかりは集まつていないはずだ、と独りごちる。常連の中で少年院や刑務所出でない

者は数えるほどもない。ジェイコブはいまさらながらこの教会だというモダンジャズ喫茶店に集まる連中が、不思議な嗅覚を持っているのに驚いた。^(p108)

いま電話は高木直一郎の家と、そのシャブ中毒でいかれた宙に浮いた脳髓のような土地に鳴っている。電話の音を想像しながら、「狂ってるよな」とジェイコブは君原に言った。ジェイコブの眼にモダンジャズ喫茶店は教会のようにみえた。^(p180)

以上のように、若者達にとつてジャズ喫茶店は「教会」として捉えられている。ここで、「シナゴーグ」というルビがあることから、「ジェイコブ」が「ヤコブ」に仮託されるのと同様に、この「教会」には旧約聖書のイメージが重ねられていることが分かる。⁽²⁴⁾そこに集う若者達には、故郷を失ったディアスポラのイメージを重ねることが出来るであろう。

シナゴーグたるモダンジャズ喫茶店では、ユキの言葉を君原が否定したように、ジャズは「神様」ではなく、聖書の祈りの声にあたる。ボーイである君原は店を管理し、レコードを選択する権利を持つために司祭のような位置にあると言えるかも知れない。右の引用で君原がかけたコルトレーンについて、今一度記述を挙げてみよう。

ジェイコブはその音が、今思い出したその真空の、意味などつけようにもつけない光景の中からふつふつとわきあがり渦巻き、こすれあつて潰れるのに気づいて、ジョン・コルトレーンの吹く音が、音ではなく風、風ではなく此処と彼方の境目にある祈りのようなものである事に気づいていた。^(p10)

前述したとおり、コルトレーンの演奏は作中において、ジェイコブの少年期の記憶を呼び起こさせる。当初は自らをコルトレーンに見立てていたジェイコブは、「ジブシー」の音楽を取り入れた「オレ」のスキヤットを通して、「かさぶただけの子」とコルトレーンを重ねて想起するようになる。「かさぶただけの子」は被差別の共同体からも排除されており、ジェイコブにはその子をつき落としてしまった過去があった。すなわちテキスト内のコルトレーンは、被差別の中でも更に差別される立場にある、窮極の「賤者」の位置から祈りを発信しているのである。一方で「此処と彼方」という表現には、テキスト内に登場する様々な二項対立を重ねることが可能だ。すなわち、生と死、「架空」と「現実」、故郷と東京、過去と現在、「まっとう」とそう

ではない状態などである。その「境目」にあつて、救済を求めつづける「祈り」がジャズなのであり、コルトレーンがことさらにこうした「祈り」に結びつけられているのは、六〇年代後半く七〇年代のコルトレーン崇拜にあつたような、求道者・宗教者たるイメージが彼に強いからであろう。

また、コルトレーンだけでなく「フリー・ジャズ」全体の傾向の一つとして、スピリチュアルなものへの志向が強いということも、モダンジャズ喫茶店の「教会」的な側面を強めている。「フリー・ジャズ」は、教会内のレコードプレーヤーの上で「祈りの声」として繰り返され、その反復によつて、若者達の同じ宙吊りの日常も保証されるかにみえる。

ここで、モダンジャズ喫茶店自体が「境目」のように機能していることから、同じ「トポス」としての「此処」と「彼方」の対立である、東京と故郷の対立を考えてみる必要がある。

「故郷」について本文を検討すると、「故郷」は、ジェイコブよりもむしろ伯父の高木直一郎に連関して語られている。東京に住みながら東京の地理には疎く、追放された「故郷」にひたすら固執する直一郎は、偽装するディアスポラであるジェイコブ達とは逆に、文字通り故郷を追放され、帰郷を夢見る人物である。彼は、電話と地方新聞で、逐一故郷についての情報を得、故郷への執着を募らせる。

「朝のはようから電話で喧嘩しとつたんじゃ。クソ見てみい、言うてな」とつぶやく。／高木直一郎は、覚醒剤を打ったために眠ることもできず、夜中、郷里から送られてきた地方新聞をためつすがめつ見て過したのだった。^(p167)

そして、直一郎は自分を故郷から追放した「小路」などの人物を激しく悪罵するが、これは一九七五年に初当選し、八三年まで新宮市長を務めた「瀬古潔」のあからさまなもじりであり、ゴミ収集の民間委託問題なども実際に取り沙汰されていた。⁽²⁵⁾新宮市とは中上の故郷であるが、何故このような直接的、かつ、テキストの時間軸を超えた揶揄にかなりのページが割かれているのか。本論では新宮市を巡る政治的動きを分析対象としなため、この部分における中上の思惑に立ち入ることはしないが、ジェイコブが伯父の頭の中にだけある「架空」の土地と呼んだ故郷は、作品内で一番「現実」(テキスト外現実)に近い場所にあるとも言えるのである。ここには、テキスト外をも巻き込んだ「現実」と「架空」のねじれ・反転が見られる。

この「架空」と「現実」の大小様々なねじれこそが、六〇年代後半に隆盛をきわめた文化（ジャズを含む）・政治現象の不可能性の一方で、七〇年代後半以降も生き延びるものとして捉えられているのではないか。祈りが無効化され、「此処と彼方の境目」が曖昧になり、混沌化していく有様を、『十九歳のジェイコブ』に存在するねじれは「今」の立場から指し示しているように思える。

シナゴーグとしてのモダンジャズ喫茶店は、テキスト外現実では需要の低下から閉店を余儀なくされていくこととなり、二一世紀の現在に残っている店も、既に当時のトポスとしての機能は失っている。テキスト内では、ユキとジェイコブの行為からその「フリー」の限界が既に示されていた「フリー・ジャズ」も、現実はそのエネルギーを失っていった。世界的に共有されたムーブメントが失速していく中で、『十九歳のジェイコブ』において、ねじれが氾濫していく様は、「父殺し」という「彼方」|| 「架空」を「此処」|| 「現実」へと持ち込み、モダンジャズ喫茶店|| 「境界」へとそのねじれを持ち込むジェイコブの姿に、象徴されているように思われる。

おわりに

中上は決して時代から乖離しない。時代の変化を作品に反映させてしまう。ユキの爆弾は不発に終り、彼は自殺するという設定はそう解釈すべきではないだろう。そして作者の「青春の総括」であるこの小説は、結果として青春とその場所であった六〇年代的「新宿」を葬り去ったのだ。一方、それは作者が八〇年代的状况を迎え入れるであろうことを予告してもいた。：(略)：六〇年代を生き延びた彼(※ジェイコブ)は、無国籍的街のとば口に立っているのだ。²⁶⁾

野谷氏による右の指摘通り、『十九歳のジェイコブ』には六〇年代後半以降の挫折の記憶がはつきりと反映されている。政治的な運動など、同時代の若者にまつわる現象はほとんど描かれず、その可能性を見越したかのように、ユキの計画もジェイコブにとっては「面白い」から参加するに過ぎない。また、「無国籍的街のとば口」に立つジェイコブが、やがて『日輪の翼』以降に登場する青年たち―故郷喪失後その空洞を埋めるべく偽装を希求し、放浪する青年たち―とどこか似通った相貌を抱いていることも確かであろう。そうした中で、テキストが示す「架空」と「現実」におけるねじれの氾濫は、どのような展開を見せるのであろうか。他のテキストについても引

き続き考察していきたい。

※本文引用は『中上健次全集9』（一九九六・二／集英社）に拠り、引用文の文末にページ番号を付した。引用における／は改行を表し、(※)以下の部分、および傍線は、引用者が付記した。

※注における「全集」とは『中上健次全集』（一九九五・五／九六・八／集英社）を指す。注に付記したページ番号は、初出と所収が異なる場合には所収文献に拠った。

※テキストの本文には差別的な表現とみられるものが含まれているが、時代性を考慮しそのまま引用した。「黒人」「ジプシー」という呼称については鍵括弧付きで示した。

※本論は、『昭和文学会二月研究集会』（二〇〇七・二・八 於 二松学舎大学）での口頭発表を基に、加筆修正を加えたものである。発表では、ジャズ音楽表象の時代性や新宮市についての言及など、多くの方から貴重なご指摘を頂いた。深謝する。

注

(1) 中上の「物語」は必ずしも一定しない概念であるが、単に、近代以降の小説に対する前近代の語りの枠組というだけでなく、広く我々の行動や思考を規定している既存の秩序を指すときに用いられる。そのため、場合によっては「法・制度」と言い換えられることもある。詳しくは、中上健次「物語の系譜」(『國文学』一九七九・二／一九八五・六まで断続連載、全集15所収)などのエッセイを参照のこと。

(2) ここでは、一九六五年の上京後から一九七五年前後の、都会の青年を主な視点人物として書かれた作品を指す。その中で最も後期のものは「十九歳の地図」(『文藝』一九七三・六、全集1所収)である。

(3) 「路地」とは、中上が、故郷である和歌山県新宮市の同地域を元に作り上げた被差別の虚構空間であり、多くの中上作品の舞台となった。『中上健次事典』(高澤秀次 二〇〇二・八／恒文社21、p44)によれば、「作家が自覚的に『路地』という言葉を使ったのは、：(略)：『蛇淫』(『文藝』一九七五・九)から」である。

(4) 「村上龍と対談を行い、青春論を交わすことで大きな刺激を受けたことは間違いないし、ライバル意識に火が点いたということも考えられる。」(野谷文昭「成熟と喪失のはさま」(中上健次全集 月報9) 一九九六・二、p7)

(5) 「早稲田文学」一九七二・一〇、全集1所収。『十九歳のジェイコブ』の原型とも言える、ジャ

ズ喫茶に集う同時代の若者たちの姿を描く。

- (6) 村上龍・中上健次対談「俺達の舟は、動かぬ霧の中を、續を解いて、——」(『野性時代』一九七六・九、『ジャズと爆弾』一九八二・一/角川書店所収、p24)

- (7) 一月一八日から二日間にわたる攻防の末、東京大学安田講堂の学生占拠を警視庁が封鎖解除した事件。

- (8) 一九七二年二月一九日、連合赤軍の坂口弘ら五人が長野県浅間山荘に人質を連れて立てこもった事件。十日後に全員が逮捕され、人質が救出された。

- (9) 一九七四年八月三〇日、「東アジア反日武装戦線狼」が三菱重工ビルを爆破した無差別テロ事件。これを初めとして、連続爆破テロ事件が起こった。

- (10) 作中、年齢について何箇所か矛盾を生じる部分があるが、十九歳に象徴される青年Ⅱ「未成熟な人物」「成年の直前である青年」と捉え、本論では矛盾について追及しない。

- (11) 「フーテン(族)」という言葉自体の定義は曖昧であるが、『族の系譜学』(難波功士 青弓社/二〇〇七・六、p154~173)によれば、主に新宿に集う反労働・反既成権力の若者たちを指したようである。「フーテン乞食」などとも呼ばれていたというが、この当時中上への実家からの仕送りは月に三万円であった。ちなみに一九六五年の大卒社員の初任給は約二万円であったと言われている。

- (12) 中上健次二十代の履歴書(『GORO』一九七六・三、全集14所収、p155)

- (13) 中上健次・聞き手 高野晋太郎 インタビュー「文学からジャズへ、ジャズから文学へ」(『音楽の手帖 ジャズ』一九八一・六、p54~65)

- (14) 「黒人」が自らのルーツを記した話題作、アレックス・ヘイリー『ルーツ』の日本語訳の刊行は一九七七年九月(安岡章太郎・松田銑共訳、社会思想社)。また、中上が初めて差別問題に言及したのは一九七七年の野間宏、安岡章太郎との鼎談「市民にひそむ差別心理」(『朝日ジャーナル』三月一八・二五号)においてであると言われている(前掲『中上健次事典』p326)。

- (15) これは、ジャズ・トランペッターでもあるリロイ・ジョーンズの『ブルース・ピープル』(一九六五年刊行当初の邦題は『ブルースの魂』上林澄雄訳、一九六五・一二)や、それへの反論などを書いたジャズ評論家、相倉久人の一連の言説などにも影響されていると思われる。

- (16) マイク・モラスキー『戦後日本のジャズ文化』(青土社 二〇〇五・八、p239)なお、本論の一九六〇年代〜七〇年代日本におけるジャズ・ムーブメントに関する部分は、多くをこの著書に拠っている。

- (17) 前掲『中上健次事典』(p316)。中上の学生運動期における政治活動については、大下敦史「赤ヘル時代Ⅱ活動家としての中上健次」(『思想読本11 1968』結秀実編 作品社/二〇〇五・一、p119)に一九七〇年までの断片的な足跡が書かれている。それによれば、中上は赤ヘル(社会主義学生同盟 派の活動家の指示下に活動し、後に無党派に転じたという。本人の記述では、

労働者として羽田闘争にも参加したらしい。大学生ではないので学生組織の正式な一員として動くことはなく、一連の学生運動の中では、周縁的な働きをしたに留まったと考えられる。

- (18) 中上健次「土のコード」(『朝日新聞』一九七六・一二〇夕、全集14所収、p172)

- (19) 「新鮮な抒情 テルオ・ナカムラ」(『マンハッタン・スペシャル』(『青春と読書』一九七九・八、全集15所収、p16)

- (20) このレコードは一九七六〜七七年に収録された筈なので、他のレコードの収録年と比べると明らかにずれている。中上は一九七七年のニューヨーク滞在時にしばしば中村照夫(テルオ・ナカムラ)を訪れているので、その影響か。これをテキスト外現実とテキスト内の時間軸のずれと見ると、第三章で述べる「架空」と「現実」のずれの一つとなる。

- (21) 「ジャズの本質は、同じことの呪術的なくり返しにあるのではないか。…(略)：ジャズは現代の呪術なのである。」(相倉久人「呪術としてのジャズ」(『ステレオ』一九六五・六、『超ジャズ論集』音楽出版社、二〇〇六・四所収、p35~36)

- (22) 一九六九年三月公開

- (23) 前掲「成熟と喪失のはざま」p12

- (24) 前掲「成熟と喪失のはざま」p15に指摘がある。また、中上がニューヨーク滞時に記したエッセイには、「たとえばフォークナーの影響を受けた南部の女流作家フラナリー・オコナーの、『善人は滅多にいない』。ピクニックに出かけた一家が、脱走した極悪犯に出くわし殺されるという筋の短編である。何やらこの一家も、極悪犯らも、旧約聖書の世界の人物のように見える。…(略)：南部とはエデンの東である。いや、アメリカ全土が、エデンの東である。…(略)：アメリカがほんとうに人をおどろかすのは、そのエデンの東を描く小説と同じ事が実際に進行する事である。」(『根元的な場所—南部 新潮文庫フェア・パンフレット 一九七八・秋 全集14所収、p387~8)とあり、スタインベックの小説(或いはその映画化)には触れていないが、少なくとも旧約聖書のカイン追放の主題に関心を抱いていたことがうかがわれる。

- (25) 『新宮市史 年表』(一九八六・三/新宮市 参照。また、ゴミ処理の問題については中上のエッセイに「部落青年文化会のメンバーのうち、四人が新宮市の衛生課清掃係に勤めている。彼らはゴミを取っている。そのゴミが、市の合理化により民間業者に委託される議案があらわだしく議会に提出され強引に可決されかかり、部落青年文化会は反対運動に立ちあがった。ワンマン体制をしいた市長は、ここでは、治者である。そう考えると、実にたくさんの方を、この反対運動は、物語の書き手、小説の書き手に教えてくれる。治者、はまず物を持っている。金を持っている。治者、ここでは、市の首長であるが、首長が法であるという錯覚が起っているのもみえる。」「(戦後と私) 毎日新聞一九七八・九・二夕 全集14所収、p399)とある。

- (26) 前掲「成熟と喪失のはざま」p15

- (27) 「新潮」一九八四・一・三、全集7所収

Jazz as Symbolism in Nakagami Kenji's "Nineteen year old Jacob"

SUGAHARA Maiko

abstract

Contemporary Japanese novelist Nakagami Kenji (1946-1992) is known to have made repeated allusions to jazz music in essays and interviews. However, his symbolic use of jazz music is, as a rule, limited to his early works. "Nineteen year old Jacob", as one of his later works (published serially from 1978 to 1980), is an exception. This work depicts young people in the time Nakagami himself, as an adolescent, was actually listening to jazz; specifically, from 1960 to the early 1970s. The period—1968 and the surrounding years—saw the feverish peak of student activism in Japan. On the international scale, there were a variety of political movements, and the arts were evolving in new directions. "Nineteen year old Jacob" can be positioned as Nakagami's attempt, ten years on, to re-examine the actions of the youth of the period, which included the author himself. In this paper, I analyse the novel in the context of jazz music as symbolising 1968 movements, and I discuss Nakagami's treatment of this time period.

Keywords : symbolic use of jazz, free jazz, modern jazz café, the year of 1968, distorted structure