

中上健次『千年の愉楽』論

東 山 嘉 一

はじめに

『千年の愉楽』は中上健次（1946-1992）の作品群にあつて、代表作のひとつに数えられるとはいへ、中上の作品世界に馴染みのない読者にとっては、多少の戸惑いを感じずにはいられないのではないだろうか。

確かに世間の親らのようにオリュウノオバには人の物を盗んではいけない、人を殺めてもいけない、殺傷してもいけない、という道徳はあたうる限りない。何をやってもよい、そこにおまえが在るだけでよいといつも思ったし、礼如さんと暮らし続けて仏につかえる道は何もかもをそうだったと肯い得心する事だと思っていたので、物を食わないためかやせこけてなお注射針を体に射して、血管から逆流して注射器にまじる血を押し返すように射つ三好を、親にもらった体に針など射してはいけないとも言わないし、血管には血の他に異物などいれるものではないとも言わない。⁽¹⁾

こうした特異な世界観を臆することなく表すその一篇は、たとえば『羊をめぐる冒険』、『別れる理由』、『さようなら、ギャングたち』といった、1982年に時を同じくして出版された、他の現代日本作家たちの諸作品と比較してみるならば、その反時代性はあまりに明白となろうし、さらに決して読みやすいとはいえない文体、その過激な性描写、特殊な時間感覚など、その異質なありようはわれわれに驚きすら与えるだろう。

しかし誤解してはならないのは、中上健次は決して異端というべき作家ではなく、たとえば泉鏡花、中上の敬愛する谷崎潤一郎、三島由紀夫、さらには大江健三郎、古井由吉らの後裔として、日本文学の本流に位置付けられるべき作家なのだということである。『千年の愉楽』にいたっても、それは決して奇をてらったものではなく、厳密に読むならば、日本文学において極めて基本的な問題を問い返していることが分かるはずなのだ。この論考においてはそうした中上の問いを中心として、『千年の愉楽』を読み返していきたい。

1 語る文体

まずわれわれはその文体に目を向けることから、この論を展開していこうと思う。『千年の愉楽』はいかなる文体でわれわれに語りかけるのか。渡部直己をして、「すべてを一気に開示してしまう」⁽²⁾のだと言わしめる、その冒頭部分をまずは引用することにしよう。

明け方になって急に家の裏口から夏芙蓉の甘いにおいが入り込んで来たので息苦しく、まるで花の匂いに息をとめられるように思ってオリウノオバは眼をさまし、仏壇の横にしつらえた台に乗せた夫の礼如さんの額に入った写真が微かに白く闇の中に浮きあがっているのをみて、尊い仏様のような人だった礼如さんと夫婦だった事が有り得ない幻だったような気がした。体をよこたえたままその礼如さんの写真を見て手を組んでオリウノオバは「おおきに、有難うございます」と声にならない声でつぶやき、あらためて家に入ってくる夏芙蓉のにおいをかぎ、自分にも夏芙蓉のような白粉のにおいを立てていた若い時分があったのだと思って一人微笑んだ。⁽³⁾

中上の作品世界には欠かすことのできない、「夏芙蓉」の甘い香りによってわれわれは迎えられる。身をくねらすようにして延々と続く文体、そしてそこに唐突に現れるカタカナ、「オリウノオバ」。さらに読み進めるならば『千年の愉楽』がいかにかつて特異な文体をもつかが分かるはずだ。

不必要なまでに繰り返される固有名。漢字、カタカナ、ひらがなが混じり合う

ことで生まれる独特の様相。主語を定めることすらも困難となるほどに登場人物の間を、そして時間をも自在に飛び越えるその視界。ここでも、すでにあげたような同時代の作家による作品と比較するなら、その異質な手触り、そしてその筆力の差は歴然となるだろう。

中上を美文家と呼ぶかということに関しては意見が分かれるところであるとはいえ、たとえば『枯木灘』は自然主義の完成であり、『千年の愉楽』は神話的な物語空間の再来である⁽⁴⁾という批評家の言葉があるように、自然主義、私小説、物語と、中上はあらゆるジャンルの文体を駆使しているのだし、またそうした文体の使い分けにとどまらず、ひらがな、カタカナの使い分け、渡部直巳が指摘するような、夏芙蓉／夏ふようの峻別など、生涯にわたり中上がその文章に対し実に繊細な作家であったことには誰も異論をはさむまい。

しかしそのなかにあってもとりわけ『千年の愉楽』の文体は異彩を放っている。それはたとえば『枯木灘』といった、他の中上作品が持つ文体とも明らかに異なっているし、後には『奇蹟』、『重力の都』という続編にあたる作品が書かれるとはいえ、『千年の愉楽』が書かれた時点にあっては、それは中上にとっての一つの実験、挑戦に違いなく、それが故に多くの問題をはらみつつも、中上という作家の根本的資質を読み取ることができるように思える。

『千年の愉楽』は紀州被差別部落、すなわち「路地」を舞台に、中本の一統と呼ばれる若者たちの淫蕩な生を六篇の短編によって描きあげていく。半蔵、三好、文彦、オリエントの康、新一郎、達男。昼間から「歌舞音曲」を聞き、「ヒロポン」をその血にさしては、その「はた目にもにおいたつような男振り」で「女を腰から落とす」彼ら。しかしその生は一様に短く、夭折の運命を背負わされている。「いきなり絶頂で幕が引かれるように」、彼らは息絶えねばならない。

そしてその中本の物語を語るとされるのは、「路地」にただ一人の産婆、オリュウノオバである。「路地」に起ったことごとくを記憶し、あたかも「路地」のデータ・バンク、すべてを統括する巫女といった体裁を帯びる彼女は、「路地に百年も、千年も生き続け」ながらも、「そのことを何よりも幸せに思う」のであり、「路地」に「ふつつつと沸き出す」生命をことごとく取り上げている。夫であり毛坊主の、礼如が死を司るのだとすれば、オリュウノオバは路地の生をその一手に任されているといえる。

『千年の愉楽』は死の床にある彼女の記憶をたどるという形で物語られるのであるが、われわれはここでひとつの事実注目する必要がある。

オリウノオバは字というものを一字として読めなかったが、夫の礼如さんの読む御経の文句はそらんじていたし、路地に生れた者の誕生の日と死んだ年月日を正確に覚えていた。⁽⁵⁾

彼女は字の読み書きができないのだ。それは言い換えれば、彼女の語る物語が文字の統括からはみだすものとならざるを得ないということである。つまり『千年の愉楽』はわれわれが今日慣れ親しんでいる小説の文体とはややかけはなれたものとなるのである。そこに『千年の愉楽』が特異な文体を持つ理由がある。

そうした特異な文体をいかに理解すべきなのだろうか。そしてその裏には中上のいかなる意図があるのだろうか。多くの批評家はその文体を「語りもの」として定義している。

部落の中にあるいは下層庶民の歴史の中に、語り物文芸というのがあるんですね。それを回復しようじゃないかということが、僕の今の文学上の野心の一つでもあるんです。⁽⁶⁾

事実このように中上自身そうした「語りもの」に対しての嗜好をいくつかの場で明らかにしているし、代表的中上論とされる四方田犬彦の『貴種と転生』を見ても、『千年の愉楽』とは本質的に語られた物語……⁽⁷⁾であるとされているのである。

そしてさらに、こういった『千年の愉楽』＝「語りもの」という認識は、戦後日本を代表する批評家、そして中上とは懇意であった、江藤淳においても変わることはない。いや、むしろ顕著に示されている。

ここで看過することができないのは、彼女の記憶が、文字を媒介としない記憶だ、という点である。彼女は、「字の読み書きが出来ない」。そうである以上、彼女のなかでは、一切の言葉が声として蓄積されるほかない。『千年の愉楽』の特異な文体はいうまでもなく、それが声の換気を主眼としているというこの一点に由来している。つまり、文字により分節化ではなく、声による分節化によっ

て構成されているのが、この小説の文体の特徴である。⁽⁸⁾
 文字／声という図式が、「書かれたもの」／「語りもの」という図式に換言できることは言うまでもなく、『千年の愉楽』は、語られたのではなくて書かれた作品だということである。⁽⁹⁾ という留保がかいま見られはするものの、江藤の関心は一貫して『千年の愉楽』＝「語りもの」という部分から離れることはない。

このように考えるなら、『千年の愉楽』におけるオリュウノオバの物語が、本居宣長が『くず花』で説いている「言伝へ」、つまり口承文学の要件を、ほぼ過不足なく充足させていることは明らかである。⁽¹⁰⁾

やがて江藤は本居宣長の名をひきだし始める。『千年の愉楽』は本居の説く「言伝へ」にあたり、文字＝漢心が輸入される以前の、純粹にオーラルな大和心なるものの再現であるというのである。そして『千年の愉楽』の一部を引用しては、「ここには日本そのものがある、といってもよい。」⁽¹¹⁾とまで断言してしまうのだ。

こうした江藤の論考をわれわれはどうとらえるべきだろうか。そして『千年の愉楽』＝「語りもの」という認識は本当に的確なものといえるのだろうか。

2 文字と音声

われわれの知る中上は「大和心」なるものに憧れを抱く作家であったろうか。むしろそうした「定型」から常にずれようとした作家、それが中上ではなかったか。事実、『千年の愉楽』を読み返してみても、ブエノスアイレスへの移住が希望をもって語られているし、アイヌと「路地」との共犯的關係が記されてもいる。そこにはすでに、後に『日輪の翼』において大きく取り上げられる、「移動」の欲望が見え隠れしており、それは決して日本＝「大和心」への執着を示してはいないはずだ。

ではなぜ江藤はそうした飛躍した結論を導いてしまったのか。その根底には文字と音声に関するある種の錯覚があるように思われる。

『声の文化と文字の文化』において、W-J・オングは文字を持つ文化、文字をもたぬ文化とを比較、検討している。その多岐にわたる論考はわれわれにとっ

て実に有益なものである。

文字に慣れた精神 *literate mind* は、書くことがなかったなら、いまのように考えなかったろうし、考えることもできなかったろう。実際にもものを書いているときばかりでなく、話すためにふつうに考えをまとめているときでさえも、いまのように考えず、また、考えることもできなかったろう。どんな発明にもまして、書くことは人間の意識をつくりかえてしまった。⁽¹²⁾

言葉が文字に書かれうるということを知らない文化と、言葉が書かれうるものとして深く内面化した文化との間には人々の思考に決定的な違いがある。そして書くことは、話される言葉への付けたしではなく、まったく異なった行為であるということ、オングは詳細な検討のもとに論証していくのだが、そのなかでも特にわれわれにとって示唆に富むのは、次のような指摘であろう。

つまり、読み書きができる人は、読み書きを知らない純粹に声の文化に属する人びとにとってことばがどういうものであるかということ、十分に想像することができなくなっている。⁽¹³⁾

たとえばわれわれのように、言葉が文字に書かれうるものであるということにあまりに慣れてしまった文化にあっては、言葉がもっぱら声としてのみとらえられている文化において人々がどのように思考し、言葉を発するかということ想像することさえ難しくなっている。しかしにもかかわらずわれわれは文字に慣れた思考様式によって、無文字社会における思考や表現形式を想像、理解してしまうというのである。

とするならば『千年の愉楽』を「語られた」ものとして理解する時、われわれもこうした過ちを免れてはいないはずである。いかに中上が天才的な作家であったとしても、文字の読み書きのできぬオリウノオバの思考、言葉を再現することなどはできるはずがないのだし、むろん上で見たような、江藤の言うオーラルな大和心の再現などが可能であるはずもない。

そしてさらにオングの論考は文学にまでおよぶ。「口承文学 *oral literature*」といった矛盾した呼称を指摘することはもちろんのこと、小説というものが文字、印刷によってはじめて可能となる形式だということが示されるのである。

こうした印刷が、小説を生みだし、そうして生みだされた小説は、結局、挿話のよせあつめという構造から決定的に離れたのである。⁽¹⁴⁾

今日の小説が持つ、結末に向かい直線的にすすむプロット（フライタークのピラミッド）は、文字—印刷の所産であり、それに対し文字を持たぬ文化にあって、物語はそうした直線的なプロットを持たず、挿話の寄せ集めといった体裁を帯びる。『千年の愉楽』は短編のオムニバスという形式をとっているとはいうものの、各短編においては中本の死という結末へと直線的に進むプロットが保持されていることを否定するものはいないだろう。

こうしてオングの論考を概観するだけでも『千年の愉楽』＝「語りもの」という図式に潜む錯覚は明らかになるだろうが、ここでもうひとつ確かめておくべきことがある。私自身すでに『千年の愉楽』はオリウノオバによって物語られているとは記したものの、本当に『千年の愉楽』において語り手はオリウノオバのみだったかということである。

たしかに『千年の愉楽』はオリウノオバの、人物の間、そして時間をも自在に飛び越える視点を基調とはしているし、「たとえば『千年の愉楽』だったら、話者はオリウノオバというふうを設定している…」⁽¹⁵⁾と中上自ら述べているとはいえ、厳密に読むならば、渡部直己が指摘するように、「オバ」、「六人の若者」、そしてその「両者のあいだを繋ぐ無標の視界」という三者の語り手が存在し、その三者の語り手が「自在に混流しあう」ことで、「誰がいつ語っているのか」という語りの起源の権能もが無効にされようとする⁽¹⁶⁾のが『千年の愉楽』の語りだということが明らかになるはずなのだ。

以上を考慮するならば、われわれはこれまで二重の錯覚を持ちえていたことが分かる。まず一つは『千年の愉楽』がオリウノオバによって語られているのだという錯覚。二つ目にそれが「語りもの」、または「声」としてあるのだという錯覚。

つまり「語りもの」を模していることは確かとはいえ、「語りもの」とは決定的に異なるもの、『千年の愉楽』とは「書かれた」テキストであるということを経験しておかねばならないということが明らかになるだろう。それは浅田彰の言葉を借りるならば、中上が生み出した「新しいエクリチュール」⁽¹⁷⁾なのである。

3 書き言葉の毒

なぜ中上はこうした「新しいエクリチュール」を生み出すにいたったのか。そしてなぜそれは「語りもの」を意識したものでなければならなかったのか。それは単に中上の新たな文体への挑戦ということにとどまらない。それは言ってみれば、彼の出自である「路地」が中上に強いた形式なのだということができる。

さらに、ちょっと難しいことを言いますと、当時の人々にとって、文字を使えるのは知識人であり、文字というのは権力の側の人間のものであり、統治する側の人間のものであった。それに対して「語り」とは統治される側の文化だったのである。そのことがあって、日本の文学の中で、書くことと語られることとは移行できるものとして、絶えず絡まり合ってきたし、しかも書くことを新しくするときには、語る側における「語り」を引っぱりこむことで、文章を刷新していったのです。⁽¹⁸⁾

文字の存在に慣れてしまったわれわれは、もはやこうした「書くこと」と「語ること」、その影響関係、力関係に気付かなくなっている。しかしオングも言っているように、「書くことは、独占的で [いわば] 帝国主義的な活動である」⁽¹⁹⁾ のだ。中上はそのことに意識的な数少ない書き手のひとりであった。

統治するもの／統治されるもの、書く側／語る側、文字／声。被差別部落に生まれ、文字の読み書きを知らぬ母から物語を聞かされて育ったという中上は、こういった図式において半ば後者に所属していたのであり、その中上がこの図式を反転とまで言わぬとも混乱させようとしたのだということは誰もが容易に予測できるはずだ。ルポルタージュ『紀州 木の国・根の国物語』にはこのような注目すべき記述を見出すことができる。

草は草である。そう思い、草の本質は、物ではなく、草という名づけられた言葉ではないか、と思う。言葉がここに在る。言葉が雨という言葉を受けて濡れ、私の眼に緑のエロスとしか言いようのない暗い輝きを分泌していると見える。言葉を統治するとは「天

皇」という、神人の働きであるなら、草を草と名づけるまま呼び書き記すことは、「天皇」による統括、統治の下にある事でもある。では「天皇」のシンタクスを離れて、草とは何なのだろう。そう考えながらも、私に、てやんでえ、という無頼が片方ある。草は草だ。だがしかし、それは逃げる事でしかない。私はその<神路の奥>で自問自答している。もし、私が「天皇」の言葉による統治を拒むなら、この書き記された膨大なコトノハの国の言葉ではなく、別の、異貌の言葉を持ってこななければならない。あるいは書くこと、書かれることを拒む語りの言葉か。書かれてある語りとはムジュンもはなはだしいが、賤民らの文化、芸能であった説経節や世阿弥の謡曲、能は、「天皇」の書き言葉による統括を離れた神話作用があると見てさしつかえない。説経節が、謡曲が、神と乞食、天皇と賤民の間を深く揺れるのは、語ることによってシンタクスから解かれてある自由さによる。ここでも私は絶句する。書くことの毒、書き言葉の毒に私は侵されすぎている。⁽²⁰⁾

「『天皇』の言葉による統治を拒むなら」、「書き記された」言葉ではなく、「異貌の言葉」を持ってこななければならない。それは「書かれることを拒む」ものでなければならない。中上がこう述べる時、すぐさま『千年の愉楽』を想起してしまうのは私だけではないだろう。そして「何よりも、『千年の愉楽』がこの『紀州』全体から生み出されている。」⁽²¹⁾ という渡部直己の言葉を知っているならばなおさらである。

『千年の愉楽』に天皇制への直接的言及を見出すことはできないと批判するものもいるかもしれない。とはいえ、被差別部落がそもそも天皇制と表裏一体であることはいうまでもない。ちなみに『千年の愉楽』の終章をかざる「カンナカムイの翼」においては、次のような記述を見出すこともできる。

今こそ武器をとれ。オリユウノオバは言い、胸が昂ってこらえ切れずに涙を流し、路地も人間（アイヌ）の路地（コタン）も戦う事よりも和義を好み、舌先三寸でだまされ、みながみな腹の一部に穴をあけられたように空気が入らず、ただ目先の小さな快樂に甘んじてしまうのだと思い、その中で、達男と若い衆のポンヤウンペニ

人、オリュウノオバにそそのかれたように孤立し、無惨に死ぬのだ
と思いつく。⁽²²⁾

「路地」、そしてアイヌのこうした悲劇に対する、オリュウノオバの怒りがどこに向けられているかはあまりに明白であろう。

そして「書かれてある語りとはムジュンもはなはだしい」ことに、中上自身十分に気付いていたことにもわれわれは注目すべきである。「書き言葉の毒」に侵されているといいながらも書き続けた中上は、自らもそうした「書き言葉」を操るものの一人であることに自覚的であったはずだ。しかしもちろん書かない作家などがあるはずもなく、中上は書いてしまったのだから、書くことによって何が可能かを問おうとしたわけである。

もしこうしたジレンマの中で中上が書き続けたのだとすれば、『千年の愉楽』は「語りもの」としてあるといった一連の論考はいささか短絡的なものであると言わねばならないだろう。『千年の愉楽』が純粋な「語りもの」であり得ないこと、「書き言葉」が「語りもの」ではあり得ないことは中上自身十分に認識していたはずなのだから。

4 「路地」= 逸脱

われわれはほぼ結論に達しつつある。「異貌の言葉」をもって「天皇の統括、統治」に反逆しようとした中上、その起点には被差別部落の異称、「路地」があった。ここまで論考を進めてきたわれわれは、そのような明瞭な図式をたてられるであろうが、その図式には重要な補足が必要となる。

すでに何人かの批評家が指摘するように、中上健次の作品はひとつひとつ独立して論じられる種類のものではない。それは彼の作品がいわゆるサーガ（物語群）としてあり、他の作品との密接な関連のなかに作られているからである。それは「岬」、『枯木灘』、『地の果て 至上の時』という秋幸を主人公に据えた三部作に限ったことではない。彼のほぼ全作品が前の作品に対する批評的乗り越えとしてあると言ってもよいのである。『千年の愉楽』にあっても例外ではない。それは単独であり得るものではないのだ。ならば『千年の愉楽』の直後に中上を示す逸脱をもわれわれは知っておくべきだろう。

『千年の愉楽』の翌年には『地の果て 至上の時』が出版されている。中上作品としてはかつてない展開の停滞ぶり、宙吊り感を示し、ゆえに発表当時においては一部評家たちの不評を集めたこの一篇はしかし、中上の作品系列にあって重要な意味を持っている。「一番はじめの出来事」に端を発し、「岬」『枯木灘』において模索され、『千年の愉楽』においては頂点を極めた「路地」というテーマ。それは中上にとって最大のテーマであるとさえいえるのだが、この作品にあってはその「路地」の解体こそが主題化されているからである。

開発によって消されていく「路地」に、結末においては主人公の秋幸自らが火をつけるという展開をわれわれは目のあたりにする。そしてそれ以降秋幸は姿を消し、以後中上作品に登場することはないのだ。そしてここでさらに驚くべきは『千年の愉楽』と『地の果て 至上の時』がほぼ同時期に書かれているという事実である。つまりその二篇において「路地」の構築と解体とがほぼ時を同じくして成されているのである。こうした事実をわれわれはどう受け止めるべきなのだろうか。

『千年の愉楽』というのが「路地」の神話的世界を舞台にしているとしても、それはそのような世界が現実にも失われ、しかもそのことが真正面から認識されるのと平行して書かれている、このことは十分に強調されなければならないでしょう。⁽²³⁾

『千年の愉楽』は大抵「路地」の構築の書とみなされている。しかしここで浅田彰が主張するように、それは実際の路地が解体されつつあるという過酷な現実を前提としているのだ。高沢秀次によれば、1980年、新宮市春日の「不良住宅」の撤去は二十八戸に及び、路地は最終的な解体に直面していたという。⁽²⁴⁾

とするなら、すでに指摘があるように、『千年の愉楽』と『地の果て 至上の時』とは、関係性を持つ一対の作品として見るべきだということが分かるだろう。つまりその二篇は、「路地」の解体という一つの事態に対する別の表れと言えるのである。中上は「路地」との決別を決意する。しかしそれは自らを支える創作力を否定することでもあろう。さらに浅田の論考を参照する。

中上健次の真の力というのは、そういう周縁と中心の落差を利用しながらも、しかし最終的には、ある意味で自分の文学創造のエネ

ルギー源を抹消する危険を冒しながら、そのような硬直した二元構造を敢えて抹消し、そこから外へと逃走したというところにあると思う…。(25)

われわれは『千年の愉楽』にあって、中上がこの「周縁と中心の落差」から生じるエネルギーを十二分に利用したことを見てきた。柄谷行人が言うように、そもそも小説が差異の産物⁽²⁶⁾であるとするならば、中心／周縁、天皇／部落、文字／声といったいくつかの二項対立を基底に抱く『千年の愉楽』はいわば「幸福な」作品だということができる。しかしその幸福な場を『千年の愉楽』、『地の果て 至上の時』以後、中上は自ら捨て去り、その捨て去った後で何が可能かを問おうとしたのである。

『千年の愉楽』、『地の果て 至上の時』の後、中上は新たな、そして今まで以上に困難な闘争を始める。実際その場にあつては、われわれがこれまで検討してきたことも半ば無効化されてしまうだろう。たとえば中心／周縁といった二項対立的図式すらも、後には中上がデリダに対し言い放った「周縁は霜降り状にある」⁽²⁷⁾という一言によって半ば否定されてしまうのだし、また天皇制に対するスタンスも、中上の場合、一貫したものでは有り得ず、『日輪の翼』にいたっては新たな展開を見せ始めるのだ。

これまで論じ、結論づけてきたいくつかの事実も、それは中上の一面を示すにすぎないのであり、中上健次という作家を語るには決して十分とは言えないことがわかる。かといって、こうした中上の逸脱をわれわれは責めるべきではないだろう。むしろ浅田彰が言うように、そうした逸脱にこそ中上の、同時代の作家が比肩しえない力があつたのだと認識せねばならない。『枯木灘』、『千年の愉楽』といったあまりに豊かな作品を書き上げながらも、自らをさらに一変させようという意志。それは十分に評価されなくてはならない。

こうした事実を念頭に入れるなら、『千年の愉楽』に対するわれわれの見方にも多少の修正が必要になるのではないだろうか。それは「路地」の構築の書というよりはむしろ、「路地」との決別の書と呼ぶべきなのかもしれない。そしてそうした中上の並々ならぬ決意のもとにこそ、『千年の愉楽』が持つ奇蹟的な豊麗さ、エクリチュールの強度は可能となったのではないだろうか。

終わりに

中上は生粋の小説家であった。そのエッセイよりも、数多く残された対談よりも何にもまして、その小説において重要な真理を語ってしまう。それは時には自らが気付いていない真理ですらあったろう。『千年の愉楽』においてもいくつかの重要な事実が語られているはずであり、それを明らかにすることはわれわれに課せられている。

この論考においては、その中でも特に、文字／音声、中心／周縁という側面を明らかにできたのではないかと思うのだが、もしもこうした図式自体が安易すぎるし、結局中上が試みたことは微細なものにすぎなかったのではないかと批判するものがいれば、われわれはこう反論することもできるだろう。もし中上がオリュウノオバを、そして「路地」を書かなければ、その存在にすらわれわれは気付き得なかったであろうと。

単純にいうと、僕がいなかったら、このウバとかオバたちは存在しなかった。彼女たちがいなければ、僕も存在しなかった。そういう形がある。僕がいなければ彼女たちに誰も目を向けなくて、文字をもっていない、ただペチャクチャペチャクチャしゃべっている、そういう人間たちとして切り捨てられていったろう。⁽²⁸⁾

『千年の愉楽』の出発点はここにあったのではないだろうか。「路地」に生を受けた者として、そして一人の作家として、現実の「路地」が失われていく様を目の当りにした時、中上は「路地」を作品として残さねばならぬという使命感に追われたのではなかったか。それを文字にすることで永遠の命を与えようとしたのではなかったろうか。

ただし中上が『千年の愉楽』で描いた「路地」は必ずしも現実の路地には似ていなかったことも事実だ。中上は、「路地というのはもともと悪いもの」であり、また「善意で路地を考えるなんておかしい。」⁽²⁹⁾と述べている。そもそも中上にとって「路地」は、愛憎の場というべきものであった。

『千年の愉楽』において彼はそうした路地を虚構化(=フィクション化)したのであり、同時に「語りもの」という形式を虚構化した。そうすることで路地を一種の

注

- (1) 中上健次、『千年の愉楽』（河出書房新社、1982年）48-49頁。
- (2) 渡部直己、「『非常なもの』の誘惑」、『重力の都』解説（新潮社、1992年）166頁。
- (3) 中上健次、『千年の愉楽』（河出書房新社、1982年）7頁。
- (4) 柄谷行人・渡部直己編、『中上健次と熊野』（太田出版、2000年）249頁。
- (5) 中上健次、『千年の愉楽』（河出書房新社、1982年）207頁。
- (6) 柄谷行人他編、『中上健次発言集成3』（第三文明社、1996年）29頁。
- (7) 四方田犬彦、『貴種と転生・中上健次』（新潮社、1996年）54頁。
- (8) 江藤淳、『自由と禁忌』（河出書房新社、1991年）177頁。
- (9) 同上 196頁。
- (10) 同上 204頁。
- (11) 同上 206頁。
- (12) W-J・オング、『声の文化と文字の文化』、桜井直文 林正寛 糟谷啓介訳（藤原書店、1991年）166頁。
- (13) 同上 34頁。
- (14) 同上 303頁。
- (15) 柄谷行人他編、『中上健次発言集成2』（第三文明社、1995年）129頁。
- (16) 渡部直己、『中上健次論—愛しさについて』（河出書房新社、1996年）165頁。
- (17) 柄谷行人・渡部直己編、『中上健次と熊野』（太田出版、2000年）245頁。
- (18) 柄谷行人他編、『中上健次発言集成6』（第三文明社、1999年）317頁。
- (19) W-J・オング、『声の文化と文字の文化』、桜井直文 林正寛 糟谷啓介訳（藤原書店、1991年）34頁。
- (20) 中上健次、『紀州 木の国・根の国物語』（朝日新聞社、1978年）216頁。
- (21) 渡部直己、『中上健次論—愛しさについて』（河出書房新社、1996年）148-149頁。
- (22) 中上健次、『千年の愉楽』（河出書房新社、1982年）222頁。
- (23) 浅田彰、「中上健次を再導入する」、『群像 日本の作家 24 中上健次』所収（小学館、1996年）30頁。
- (24) 高沢秀次、「オリュウノオバの死と誕生」、『千年の愉楽 中上健次選集6』解説（小学館、1999年）266頁。
- (25) 浅田彰、「中上健次を再導入する」、『群像 日本の作家 24 中上健次』所収（小学館、1996年）23頁。
- (26) 『すばる』1994年6月号（集英社、1994年）139頁。

- (27) 柄谷行人他編、『中上健次発言集成6』（第三文明社、1999年）351頁。
- (28) 赤坂憲雄・兵藤裕巳・山本ひろ子編、『フィールドワーク・シリーズ3、物語・差別・天皇制』（五月社、1985年）36頁。
- (29) 柄谷行人他編、『中上健次発言集成2』（第三文明社、1995年）28頁。