

中上健次とウィリアム・フォークナー

—比較から浮き彫りになるそれぞれの実像の深部—

寺沢みづほ

1

最近ある必要に迫られて、ほぼ30年ぶりに中上健次の代表作を読むことになった。30年ぶりと言うと、「日本文学専攻ではないにしろ、文学研究者を標榜する者としてずいぶん怠慢だ」と言われかねない。しかし中上作品は、作者個人の経験を反映した人間関係の葛藤が極度に錯綜し、さらに極度に濃密であって、愛読書としてたびたび読み返すには重すぎるものであり、読み返す必要が生じるまで約30年放置したままであった。しかしこのブランクは無意味ではなかった。以前に中上作品を読んだ時には、読み通すだけで精一杯で、作品の迫力に圧倒されたまま、迷路にはまったままのような読後感覚から先に進むことはなかった。しかし今回読み返すと、私の中の30年の経験が大きな手助けと手掛かりになったのであろうが、中上の世界全体がかなり明晰に見えるようになってきた。

中上の読みへの変化を起こした私の内部の最大の要因は、この30年の間に私がウィリアム・フォークナーの作品研究をかなり進めたことである¹。30年前には理解しきれなかった『枯木灘』も、今回は読む傍らから、それがフォークナーの『アブサロム、アブサロム!』（1936）[以後は『アブサロム!』という表記にする]を明らかに下敷きにしていることがはっきり見えてきたし、この2作品の関連を念頭に置くと、難解に見える『枯木灘』も解読できることに気付いた。さらにこれまでの中上批評で殆ど指摘されてこなかった『スノーパス三部作』を下敷きにした重要な部分にも気づいた。

中上がフォークナーに創作の刺激を受けていたことは良く知られている。今「下敷き」という言葉を使ったが、それが「模倣」とは全く別の意味であることは言うまでもない。中上がフォークナーを「下敷き」にしたことは、別の例えを引くなら、19世紀のヨーロッパに日本の江戸時代の浮世絵が伝わり、それがゴッホをはじめとする多くの画家たちの創作を刺激したことと同じような現象だと私は考えているし、優れた創造物は時間的・空間的な距離を超越して、同じく優れた作家の中に新たな創造力を目覚めさせることは、普遍的な事実である。

中上個人に話を戻そう。1968年、まだ孵化しきっていない「作家の卵」の段階で、創作の方向を見出していなかった22歳の中上にとって、決定的に大きなことが二つ起きた。中上の伝記『エレクトラ』の著者である高山文彦は次のように述べている。

昭和43年は、中上健次にとって、文学上の一つの転機となった年ではないかと思われる。……この年……柄谷行人と出会い、以後月に一度か二度は会うようになって、ウィリアム・フォークナーの『アブサロム、アブサロム!』を特にすすめられて読んだことも、のちの健次の文学に影響をあたえたとしても、この時点ではことさらに取り上げる必要はないだろう。

問題は、[この同じ年に]親族のあいだで殺人事件が起きたことである。……故郷の親族の間でその殺人事件は起きた。被害者は二番目の姉の夫の兄、加害者は被害者の妹の夫。義兄を義弟が刺し殺したのだ。(『エレクトラ』155 - 156)

高山の二つの指摘は別々の項目に見えるが、実は深く関連している。中上は、「誕生時の戸籍上の父親、生物学上の父親、母親の再婚入籍に伴い、連れ子である中上を養子とした義理の父親」と3人の父親を持つことに象徴されるように、極度に「込み入った家族関係」の中に生い育った人間であり、それは親子関係のみならず、父親が違う兄や姉との間の激しい愛憎関係、義父側の癖の多い親戚たちや、姉の姻戚に繋がる親戚たち——上記の殺人事件はここで起きた——等々、もはや言葉では説明しようがなく、系図と首っ引きでない把握しようがないほどに込み入った親族たちとの深い愛憎関係に取り囲まれていた。中でも中上が12歳の時に首吊り自殺した、父親が違う12歳違いの長兄のことは中上の心に深い傷をつけ、「その日から健次が恐れたのは、自分と行平[兄の実名]が兄弟であることを世間に知られるのではないか、ということだった」(同上書、47)ため、当時小学校の教師から新聞記事にあった自殺した若者は君の兄か、と聞かれて、否認し、「このときの否認が健次の心の奥底にトラウマとなって堆積し、やがて多くの作品の主題になっていく」(同上書、48)。この兄の死が中上にとっていかに大きかったかは、中上が、兄が死んだ24歳という年齢から先の自分の人生を想定できていなかった事実にも見て取ることができる。19歳で大学受験浪人の目的で上京したが、勉強よりもフーテン仲間と遊ぶことにのめり込み、やがてものを書く志を固めて同人誌に所属するようになった22歳の中上は、郷里の和歌山県新宮の混沌とした状況から「パッシング」(同上書、18)していた。パッシングとは、黒人の血が混じっていても外見が白人に近い人間が、自分のアイデンティティ(=黒人)を否認し、自分ではないもの(=白人)として振舞うことを指す言葉である。自らの状況を「パッシング」と表現していた当時の中上の場合は、兄の自殺や、家庭や親族や故郷にまつわる愛憎関係と自分との関わりとを恥じて否認すること、その否認の方向で作品を書こうとすることであった。ところが1958年の長兄の自殺からちょうど10年を経た1968年、上記のような身内内部の殺人事件が起こる。それとほぼ時を同じくして、ウィリアム・フォークナーの文学、特にアメリカ旧南部の崩壊の壮大な悲劇を、兄弟殺しと近親相姦と父と息子の激しい葛藤をモチーフにして極めて斬新な手法で描いた『アブサロム!』を読み始める。

この時から中上は、自分が書きたいもの、書かねばならぬものを強く自覚し始め、パッシングとは正反対の、自分が抑圧してきた故郷の世界を描く作家になる。

フォークナーが中上に与えた影響を見るため、フォークナーの文学世界の概略を述べてみよう。凡庸な「失われた世代」的な作品でデビューしたフォークナーは、3作目の『土埃にまみれた旗』（これは原稿の25%をカットし、題名を『サートリス』に変えるという屈辱的な条件を呑むことで、ようやく出版を引き受けてもらった）で、初めて故郷南部の田舎町を描き、それによって自分の創作の無限の鉱脈を掘り当てた。それを語るインタビューの有名なくだりは、中上における創作基盤の確立にも繋がるだろう。

『兵士の報酬』と『蚊』は、ただ書くことが面白いから書いた作品でした。『サートリス』を書き始めた時、我が故郷の郵便切手ほどしかない狭い土地（my own little postage stamp of native soil）のことも書く価値があるということ、私が生涯かかっても書き尽くせない豊饒さがあるということを、私は発見したのです。そして、現実的なものを黙示録的なものに昇華することによって、私の文学的才能がどの程度のものであれ、それを最大限にまで使い切る完全な自由を獲得できるだろうということも発見したのです。（*Lion in the Garden*, 255）

中上は『地の果て、至上の時』の中で、作品の舞台となる和歌山県新宮市の一地域の描写に「切手ほどの土地」を繰り返し描写している（107、等々）が、これは言うまでもなくフォークナーの言葉の反復である。フォークナーが、南北戦争敗北以降は崩壊と消滅に向かって進むしかない故郷の南部の田舎町、という文学的鉱脈を見出したのと同様に、中上も、それまで目をそむけ、否認してきた故郷新宮市の濃密過ぎる愛憎関係の中に、創作の鉱脈を発見したのである。再び高山の文章を引こう。

ジェファソンというのは、フォークナーが5歳から死ぬまで住み続けた……[実在の] オックスフォードという南部の町をモデルにしている。フォークナーはこのヨクナパトーフア郡ジェファソンを舞台に同一人物がくりかえし登場する小説を何作も書き継いでゆき、人々はそれを「ヨクナパトーフア・サーガ（物語群）」と呼んだ。だから健次は、故郷の被差別部落を舞台にしたサーガが自分にも可能ではないかと考えるようになった。（『エレクトラ』, 219）

極度に錯綜した濃密過ぎる人間関係の中に生い育った中上は、抑圧して目を背けたい苦しい記憶、自分では消化しきれない苦しい記憶をたくさん抱えていたが、1968年、フォークナーを知ったことと親戚内部の殺人事件が起きたことにより、それから逃げるのではなく、サーガとして書きまくるしかない、それを書かねば生きていられない、という認識と決意に達した。中上は「作家になるべく生まれた人間、作家として書かずには済まされない素材を背負って生まれてきた、天性の作家」という類の表現をされるが、1968年の段階から、運命受諾の方向に向かって進み、その創作の方法、展開の方向を以後8年間模索していた。書かねば済まされないものを抱えていたという点では勿論フォークナーも同じであるが、フォークナーの場合は「南部社会の変遷」がその書かねば済まされないものであり、作家個人の私的状況ではない。従ってフォークナーの膨大なサーガの

中に、作家自身をモデルにした人物は一人も登場しない。身内の殺人事件が作家的覚醒の契機になったし、その殺人事件を巡る混乱を書く作品で作家的地位を確立した中上の状況、常に明らかに中上をモデルにした人物や中上自身が作品の中心に存在し続ける状況と、フォークナーのサーガとは、このような決定的差異があることを念頭に置く必要がある。

自分のサーガを創造しようという中上の目論見は、フォークナーを知った時から8年後の、芥川賞受賞作「岬」(短編集『岬』に収録、1976年)と、その翌年の『枯木灘』という、激しい奔流のような秀作に結実する。この2作品では、中上自身をモデルにした主人公の若者、竹原秋幸と、彼を取り巻く濃密過ぎる姻戚関係の話が、圧倒的な迫力を持って繰り上げられる。「岬」では、24歳の童貞である秋幸は、大地と触れ合う土方であることをこよなく愛し、次姉の夫が親方である土建屋で働いているが、身内の殺人事件と血の繋がりのない父親の法事を契機に、腹違いの妹との近親相姦で性の世界と、濃密な人間関係の宿命の中に入門してゆく。その2年後を描く『枯木灘』で、26歳の秋幸は性と仕事の両面で以前より成熟し、母親の再婚相手(義父)を親方とする土建屋で働くことに充足しているが、生物学上の父親への反逆として、腹違いの弟を撲殺して刑務所に送られることになる。中上が30歳、31歳という若い時に相次いで書かれた2つの自伝色が濃厚な作品は、幾つもの文学賞を受けた秀作『枯木灘』で一応の締めくくりが付いたと言えるだろう。少なくとも、竹原秋幸とその親族の物語は書き尽くした感があるし、『枯木灘』の衝撃的な終わり方は読者の中に強い印象を残す。フォークナーの常套的な書き方で言うなら、ここまである一族の物語を追究し終えたなら、「切手ほどの土地」に現在存在するか過去に存在した別の一族の物語を次作で展開し、さらにそれが完成したらまた別の一族の物語を書く、という形で、南部共同体のサーガを広げ、かつ深めているのだが、この基準で『枯木灘』を見れば、『枯木灘』で作品世界が充足して、一つの世界として収束していることが分かる。さらに言えば、作品完成度と迫力でも最高点を成している。

しかし中上は、フォークナーのようなサーガの展開をさせず、あくまでも作者をモデルにした竹原秋幸の物語『地の果て、至上の時』を書き続ける。秋幸を主人公にした「岬」、『枯木灘』、『地の果て、至上の時』は、批評の中では「三部作」と呼ばれている。しかし、今述べたように、いったんは完成した『枯木灘』から、6年の時間的隔たりを置いて書かれた『地の果て、至上の時』[以後は『地の果て』という省略形で示す]とは内容的にも隔たりが生じている。この隔たりが何であり、何故生じているのかが本論の関心事である。隔たりが何であるかの記述はあとに回すとして、ここでは考察の順序をまず示したい。

「三部作」の内部に生じているこの重大な違いは、作家の立場の激変や、故郷そのものの激変でも、ある程度の説明は付く。芥川賞受賞以前の中上は、雑誌に作品を掲載されるようになったとはいえ、筆一本だけで5人家族を支える経済力があるわけではなく、創作の傍ら、羽田空港の貨物の積み下ろしの仕事、築地魚河岸での荷物運びの仕事、運送会社のフォークリフトの運転など、肉体労働で家計を支えていたが、「岬」で芥川賞を受賞して以降——「戦後生まれの初めての受賞者」

として、この回の芥川賞と中上のことは、マスコミで特に華々しく報道された——は、「大型作家」としてのみ生きることになった。また、『枯木灘』の出版後は、6年間に3回のアメリカでの長期間の暮らし（ニューヨーク、ロサンゼルス、アイオワ）、韓国暮らし、故郷の和歌山に住まいを買って移り住むことと東京での生活と、それまでとは一変した「絶えざる移動状態」になる。それらと関連することで、さらに重要な要因であるが、『枯木灘』がさまざまな賞を受けたのと同じ1977年から、中上が生まれ育った被差別地区（現実には、新宮市春日地区という地名の地区であるが、作中では一貫して新宮市の「路地」という地名で表現される中上作品の舞台になっている場所）を、同和対策事業の一環として消滅させる計画が作られ、数年後にはかつての被差別地区は姿を消した。被差別地区の解体は、中上にとってみれば、苦しい記憶の根源でもあるが自分の自我の基盤であった創作母胎が消滅することであり、個人としても、また今や若きオピニオン・リーダーと目されるようになった立場からも、何らかの形でそれへの対応姿勢を明確に示さねばならなかっただろう。

三部作の3作目が大きく変質した原因の一部は、今あげた要因であると考えてよいだろう。しかし、こうした作品外部の状況だけでなく、三部作と同じ時期に書かれた中上の他の長編小説の実質という作品内部からも探してみたい。今ここで問題にする中上の5つの小説を年代順に並べてみると、1、1976年の『岬』、2、1977年の『枯木灘』、3、1980年の『鳳仙花』、4、1982年の『千年の愉楽』、5、1983年の『地の果て、至上の時』である。私は、三部作の間に挟まっている『鳳仙花』と『千年の愉楽』に着目する。中上の母親の激動の人生をほぼ忠実に描いた『鳳仙花』は、新聞連載小説として執筆されたということもあって非常に読みやすいし、過酷な人生状況にも逞しく立ち向かい続けた主人公フサの生き方は、読者の心を大きく揺さぶる。一方、『千年の愉楽』は、全く正反対に極度に読みにくい小説である。読みにくさにもかかわらず、と言うべきか、読みにくさ故に、と言うべきか、とにかく『千年の愉楽』は批評家たちからは高い評価を受け続けているが²、私はこの作品自体は失敗作だと思っている。この小説が、どのように失敗であるかは後述するが、無駄な失敗ではなく、『枯木灘』から、意味が180度違ってくる『地の果て』に新境地を開くための飛び石だと考えており、『鳳仙花』と『千年の愉楽』が持つ飛び石としての意義を明らかにしたい。

この考察を進めるための補助線がフォークナーの『アブサロム!』であり、論文考察の初めに、『アブサロム!』と、類似性が最も強い中上の『枯木灘』を比較する。勿論、『アブサロム!』も『枯木灘』も、あまりに内容が濃密かつ重厚壮大な作品であり、本論の限られたスペースでは、その隅々まで言及することは不可能であることは当初から分かっている。概説にしかならないことを承知の上で、私の疑問——フォークナーのサーガの展開とは異なる中上のサーガの展開とは、いかなるものか——解明に向かって、論述を進めよう。

2

中上のサーガの頂点になった『枯木灘』が、フォークナーのヨクナパトファ・サーガの頂点である『アブサロム、アブサロム!』を下敷きにしていることをすでに指摘したが、その『アブサロム!』自体が、旧約聖書の「サムエル記、下、15～18」のダヴィデ王一族のドラマを公然と下敷きにしている。題名に出ているアブサロムとはダヴィデ王の下の息子の名前であり、「アブサロム、アブサロム!」というフレーズも、息子の死を知った父ダヴィデ王の「自分が息子の代わりに死んでやれるものならなあ!」という悲嘆の言葉、“O my son Absalom, my son, my son Absalom! would God I had died for thee, O Absalom, my son, my son!” (*The Old Testament, 2 Samuel, 18-33*)に由来する。フォークナーが下敷きにしたダヴィデ王一族の物語の概略は以下のとおりである。ダヴィデ王一族の2人の息子、兄アムノンと弟アブサロム、さらに彼らの妹であるタマーが主要人物で、人類共通の3つの禁忌を犯すことになる。兄アムノンが実の妹タマーを強姦し（近親相姦のタブー）、被害者のタマーが嘆いていると、次兄のアブサロムが妹の悲しみを理解し、妹のための復讐をすべく兄アムノンを殺害する（兄弟殺しのタブー）。この禁忌を犯したアブサロムは父のもとを離れて隣国に赴くが、やがてダヴィデ王の国と隣国は戦争になり、アブサロムは隣国の一員として戦争に参加し、父親ダヴィデ王に公然と反逆する（父殺し的な反逆のタブー）。やがてアブサロムが戦死したという知らせが父のダヴィデ王に届くと、父は、公然と反逆したアブサロムに対して、先に引用した通り、父親として息子の死を胸が張り裂けるほどに嘆くのであり、父と子の絆がこの悲劇を通して確認される。

フォークナーの『アブサロム!』は、複雑かつ斬新な語りの技法を通じて重層的な物語世界を打ち出すことに成功した作品である。1909年9月のある1日に、ジェファソンの町のオールドミスで、生身のトマス・サトベンと関わったことがある老婆ミス・ローザが、この町の没落しつつある名門一族の長男でハーヴァード大学進学を目前に控えたクウェンティン・コンプソンに向かって語るのが第一の語り、同じ日の午後、父親であるコンプソン氏が息子クウェンティンに向かって語るのが第二の語り、そして翌年の1月にハーヴァード大学学生寮で、クウェンティンがルームメイトのカナダ人学生のシュリーヴと語り合うのが第三の語りである。彼らが語るのは、南北戦争以前の南部で成り上がり、不滅の名門家系を築こうとしたトマス・サトベンとその一族の物語、即ち、成り上がり者がいつしかジェファソンの名門世界の中に侵入していく過程、順風満帆と見えたサトベン一族が南北戦争と時を同じくして、衰退し、混乱し、没落していく過程を語る。

サトベン一族の物語の中で一つの謎の殺人事件が起きていて、語り手たちはその謎に導かれて語りの行為を進める。その謎に関わる具体的な事実だけ言えば、サトベンの息子ヘンリーが、我が身を犠牲にしても惜しくないほどに愛してやまない親友チャールズ・ボンを、戦争末期にサトベン荘園の入り口で射殺して姿を消したということである。語り手たちは、この謎に帰結する一連の出来事を、それが起こってから半世紀以上経過した時点で語っているのだが、この全員が「なぜヘン

リーはボンを射殺する必要があったのか」を解けない謎としており、謎への挑戦として、自分の想像力を極限まで使い、推測を重ねて語る。それぞれの語り手がどのような想像を働かせるかは、その語り手の人物像をも浮き彫りにすることになる。3つの種類の全9章に及ぶ語りを通して、5世代にまで広がったサトペン一族の系図が明かされることになり、その系図の中に「サトペン一族のみならず、南部社会がなぜ滅びなければならなかったのか」の答えが見立てられる。本論の短いスペースでこの作品を要約するとすれば、ネタバレらしをしなければならなくなるので、それを容赦されたい。

都会的な洗練を身に付けたハンサムな金持ち青年ボンは、実は、サトペンがハイチで結婚した砂糖農園主の娘との間にもうけた息子であったが、サトペンは理由も告げずに息子と妻を捨ててジェファソンにやってきた、というのが第一の秘密の明かしである。ヘンリーが大学でボンと知り合い、親友となり、ボンを自宅の大荘園に招待し、ヘンリーの妹のジュディスとボンが婚約することは、この第一の秘密に照らすなら、近親相姦の禁忌を犯す危険の発生である。サトペンは、ボンがサトペンの息子だという事実をもう一人の息子ヘンリーにも娘にも妻にも告げなかったので、ヘンリーは、父への忠誠心と親友への愛の間でためらいなく後者を選び、大荘園の家督相続権を自ら放棄して親友と共に南北戦争に身を投じる。しかし小説の最終局面で明かされる秘密は、さらなる深刻な問題を持ち込むことになる。敗戦色が決定的となった戦争末期の時点で、戦場で父サトペンと息子ヘンリーが出合い、父は息子に対して、初めて「ボンの母親であるハイチの大農場主の娘に、本人も気づかないほどの微量の黒人の血が混じっていたために、不滅の名門家系（100%白人である名門家系）を作らねばならぬというサトペンの野心にそぐわなくなり、妻と息子ボンを捨てたこと」を明かす。それまで、ボンは自分がサトペンの息子であることは知っており、父サトペンが自分を息子として認めざるを得なくさせる状況を作るために、妹ジュディスとの婚約までしていた。この婚約を禁じねばならないサトペンは、禁じる理由として、ボンが息子であり、従ってジュディスとの結婚が近親相姦になるということ明かさねばならなくなるからであるが、サトペンはその理由の開示さえしなかったので、禁止の理由は誰にとっても謎であった。しかし今戦場でボンは、自分が白人ではなく「黒んぼ（“a black son of a bitch”）」でしかない、自分が父に棄てられた理由は黒人の血なのだ初めて知り、自棄的にヘンリーを挑発する。曰く、「俺は、お前の兄なのではなく、黒んぼ以外の何ものでもない。これからサトペン荘園に取って返し、黒んぼとしてお前の妹を強姦する。おまえは妹をそのような目に合わせて平然としていられるのか」（*Absalom, Absalom!*, 356）。ヘンリーは、妹の処女を奪う存在が、自分の一族と同質の男でなければならないという価値観——旧南部の世界が異質なもの（北部）の侵入によって蝕まれることと、妹の処女性格が異質な男の侵入によって穢されることを同一視して、その両方を排除しようとする、特有の処女膜幻想——を負っており、ボンが兄であるならむしろ妹の結婚相手として絶対に望ましいと考えていたのだが、この微量の血の一点だけで、ボンは妹の相手として絶対に望ましくない存在に一瞬で逆転せざるを得なくなる。南部の伝統と妹の清浄さを守る宿命を負った跡取り息子のヘンリーは、妹が住むサトペン

莊園にボンが入り込むことをどうしても阻止しなければならず、莊園の入り口で射殺する（腹違いの弟による兄殺害、つまり兄弟殺しの禁忌を犯す）。ボン殺害の実質は、むしろボンがヘンリーの手を借りて自殺した、というものに近いが、しかしここで兄弟殺しという禁忌が犯されたことになる。さらに、サトペンの息子がもう一人の息子を殺して出奔することにより、不滅の家系を築こうとした父の野心の達成を息子が徹底的に阻害することになる（父殺しにも等しい、父親への反逆テーマ）。黒人奴隷からも蔑まれる貧乏白人という出自ゆえに屈辱を経験したサトペンは、不滅の名門家系を作る野心に憑かれるあまり、人間的な繋がりを忘れてしまい、二人の息子のどちらに対しても——アムノン役のボンに対しても、アブサロム役のヘンリーに対しても——、「我が息子」と認めて心から抱擁することはない。

そして、ヘンリーの事件から45年後にこの物語を語り、推測を重ねて、隠されていた悲劇的な秘密の究極にまでたどり着く19歳のクウェンティン自身が、南部社会を滅びに導く時間の経過を止めようとするドン・キホーテ的な悲願と、それと一体化した「妹の性的な穢れを阻止したい、それが叶わないなら、妹と近親相姦を犯したという妄想だけでも保持したい」悲願という、ヘンリーと共通する宿命と義務を負っている。『アブサロム！』ではここまでしか——まだ生きているクウェンティンしか——描かれませんが、実は『アブサロム！』よりも7年前に発表していた傑作『響きと怒り』の記述を照らし合わせれば、『アブサロム！』の語りを終えた時点から半年後に、クウェンティンは入水自殺することになっている。時間を止めることも、妹を守ることも、またそれらと不可分である近親相姦の妄想を保持することもできなくなったクウェンティンは、兄弟殺しではなく、時間経過の破壊力の象徴である自分の肉体を消滅させることによって、時間の破壊力を欺くしか残された道がなくなっているからである。語られる内容たる19世紀のドラマと、その過去の出来事を推量して語っている20世紀の語り手のドラマが反響しあうことによって、壮大な悲劇世界が出現する。

3

以上の『アブサロム！』が中上を強く刺激し、中上の『枯木灘』にその反響を強烈に刻むことになった。その共通性を指摘する前に、「岬」と『枯木灘』に描き込まれた中上の自伝性について言及しなければならない。なぜなら先にも述べたように、中上は、『アブサロム！』、さらにはフォークナーの作品を読むことによって、それまで抑圧して眼をそむけてきた一族内部の葛藤を描き出すようになったのだが、モデルになった現実の部分と中上が加えた虚構部分を区別してみることによって、フォークナーから受けた影響が何であるかが分かるからである。まず、フィクションの部分ではできるだけ省いて、伝記的な事実の部分だけ言う。

第一に、被差別地区の一族であるという事実がある。さらに、中上の母は、夫との間に5人の子供をもうけていたが、上は10歳、下は乳飲み子に至る5人の子供を残したまま、夫は戦争末期の1944年に結核で死去してしまう。残された妻は、5人の子供を食べさせるために行商を始め、慣れ

ない行商、家事、アメリカ軍による空襲、地震、敗戦、さらには食糧不足と、ありとあらゆる難事と苦闘して戦争末期から終戦後を必死に生き抜く。その間、一番下の子供を死なせている。その苦勞の中、堅気の人間には入手困難な闇物資を、行商用にも子供たち用にも調達して来てくれる男と知り合い、まだ20代後半の若さで、一人で5人（途中から4人）の子供を食べさせるだけで必死だった彼女は、この男に惹かれ、彼を頼れると感じ、また子供たちもこの男に馴染んだため、結婚を前提に同棲し、やがて身籠った（この時に身籠られたのが後の中上健次である）。しかし妊娠発覚から間もなく、違法な博打と喧嘩傷害の罪で、男は懲役3年の刑で服役することになる。服役までは許容していた母だったが、やがてこの男が、自分以外の2人の女（つまり合計3人の女）をほぼ同時に孕ませていることを知り、絶望を感じ、もはや中絶が不可能な時期に至った大きい腹を抱えて刑務所まで面会に行き、男に絶縁宣言をする。こうして中上は私生児として生まれ（1946年）、母の亡夫の姓を当初は名乗ることになる。やがて母は、妻を失って一人の息子を抱えている別の男と知り合い、恋愛関係になる。母親が行商や男との逢引きをしている間、幼い健次の面倒は次姉が見ていた。男の側でも女の側でも、親族一同が反対をする中で、この男女が共に暮らす段階に漕ぎつけることは大変であり、「共に一人しか連れ子をしない」という厳格な五分五分の条件でようやく周囲を説得して同棲に至った（1953年）が、1962年に入籍するまでさらに9年かかっている。この年月は、健次にも、異父兄姉にも、多大な葛藤を与えることになった。母は、同棲を始める時に、一番幼い健次だけを連れて家を出て、4人の異父兄姉は自立できるか自立間近だという理由をもって、家に残した。健次は、母の亡夫の姓を名乗りながら、母の同棲開始によって兄弟とも切り離され、さりとて身分が安定するわけでもなく、母の入籍までの9年間は私生児としての姓のままであったし、9年後の母の入籍に伴って連れ子の健次も養父の姓に変わるという不安定さを経験しなければならなかった。中上の場合、父親に関しては、自分の帰属場所を喪失しているながら、母親に関しては帰属感が濃密にありすぎたと言えるだろう。

一方、残された異父兄姉も稀有な悲惨さを味わう。健次と12歳年が違う長兄は、若くしてアルコール中毒になって、母親に見捨てられた恨みで、泥酔しては、健次と母が住む家に包丁や斧を持って押し掛け、「二人を殺してやる」と怒鳴って威嚇することが頻繁にあった（母殺しと兄弟殺しの禁忌）。しかし、兄は母と健次を殺す前に自分を殺してしまう——兄が24歳の時の3月3日に自宅で縊死自殺した。自分の命を頻繁に脅かし、自分に屈辱を与え続けていた兄が死んだことで、健次は当初は解放感と勝利感を味わったが、それが「トラウマとして心の奥底に堆積し、やがて多くの作品の主題になってゆく」。健次を取り巻く経済状況を見ると、新宮に住み続けた身内である養父とその一族も、中上の次姉の一家も皆土建業であり、高度経済成長の時期に経済的にはかなり裕福になる。

一方、健次の生物学上の父親は、刑務所出所後に3歳だった健次を引き取りたいとやって来るが、健次と母に手ひどく撥ねつけられている。自分が父だと名乗ってきた男に対して、3歳の健次が言った言葉が『枯木灘』にそのまま収録されている。「やしのうてもろうてない、父やんとちが

う」(62)は、3歳の子供が言うセリフとしては痛々しさを覚えずにはいられない。健次が3歳の時点では、母親の行商だけで5人の子供が養われていたのだが、恵まれた状況ならば無自覚であるはずの「誰が養っているか」の認識が、3歳の子供の自我の中に強烈に刻印されていたことを示すからである。中上もそのような痛みを伴う記憶だからこそ、作中に痛みとともに描き出しているのだろう。この父親が、健次の母を孕ませたと同時期に、別の二人の女を孕ませていたことは既述したが、彼はそのうちの一人の女と結婚して二人の息子をもうけ、またもう一人の女(娼婦)との間に娘が生まれているが、彼は、娘は完全に放置したらしい。この娘は、生物学上の父親のみならず、中上の一族の人々とも音信不通になっている。

ここまでが大まかな事実である。中上は、1968年にフォークナーを知ることによって、それまで眼をそむけてきた自分の世界を凝視し始め、フォークナーにならって、故郷の新宮を舞台にしたサーガを創造する決意を固める。フォークナーを知ったとはほぼ同じ時期に、身内同士の間で殺人事件が起こり、この2つの衝撃が中上の文学を決定づけることになる。この時の中上の気持ちに言及した、高山による伝記の部分を引用してみよう。

おそらく健次にとって、姉の嫁ぎ先で義兄が殺されたことへのおどろきよりも、義兄を刺殺したのが義弟であったという悲しみの方が深かったのではないか。親族の間でいつかこのようなことがきつと起きると、こころのどこかで予想していたのではないか。事件を聞いて、それを予想していた自分に気づいて、はじめて一族の血について深く思いをめぐらせたのではないか。……

久堀の家[殺人事件が起こった家]で起こったことは、むかし野田の家[母が中上の義父、および幼い中上と暮らしていた家]で起こっても不思議ではなかった。兄の行平[中上の長兄]が酔狂のあげくに七郎[義父]を刺す。母を刺す。自分を刺す。いや、と健次は思う。自分が留造[中上の生物学上の父親]を刺す。二人の義弟を刺す。久堀の義弟がしたことと、どれほどの差異があるのか。彼には、久堀の事件はあの一家だけに起きた事件とは考えられなかったはずだ。死んだ行平のことを思うと、彼は父殺しや母殺しの衝動にかられる。父母とは故郷のことである。自分を生んだ故郷を、この世から消滅させてやりたくなる。

そう考えてみると、久堀事件というのは、ドラッグと学生運動と文学に流れていた健次に、はじめて一族の血の秘密を凝視させ、文学の中心に彼を降り立たせた事件として、見過ごすことのできない意味を持っている。(『エレクトラ』, 161-162)

自分の血を凝視する中上の文学、故郷のサーガを書く文学は、このようにして始まった。フォークナーが「旧約聖書、サムエル記、下」のダヴィデ王一族の物語を下敷きにして『アブサロム!』を書いたのと同様に、中上は、その『アブサロム!』をはじめとするフォークナー作品を下敷きにすることで、自分のサーガを作りあげてゆく。フォークナー作品を下敷きにした部分、虚構として付け加えた部分の筆頭は、「兄弟殺し」と「近親相姦」である。主人公である秋幸が、生物学上の父親がもうけていた息子(秋幸の腹違いの弟でもある)を殺すこと、そして同じく秋幸が、生物学

上の父親が別の女に産ませていた娘——秋幸の妹である24歳のこの娘は、酒場に来る客を相手に取る売春婦となっている——の客となり、兄妹間の近親相姦を犯す。この近親相姦モチーフには、もう一つの由来がある。少し話が脇に逸れるが話してみると、和歌山県新宮市春日地区（被差別地区）だけで実際に踊られていた盆踊り歌に「きょうだい心中」がある。兄が妹に激しく懸想して、応じてくれねば病が重くなって死んでしまうと云って妹に性を迫る。妹は、私の恋人である虚無僧を殺してくれたら兄の要求に応じましょうと答える。兄が虚無僧を殺して、深編み傘の中を見ると、何とそれは妹だった。妹は兄の要求に応じられない人倫性と、兄の命を守りたいこととの板挟みを死ぬことで乗り切ったのであり、妹を殺してしまった事を知った兄も後追い自殺をするという激しい内容の盆踊り歌である。もともとは近江地方で歌われていた歌であるが、紀州から近江の紡績工場に集団就職した娘たちがこの歌を紀州に伝え、紀州の春日地区（小説では「路地」）だけで盆踊り歌として踊られることになった。中上にとって、この歌も自分のサーガのインスピレーションとなったのであり、この長い歌詞の全編が『枯木灘』の盆踊り場面に載せられている。そして、『アブサロム!』における兄弟殺しが、結果として息子ヘンリーが父親サトペンの野心を挫くことになったのと同様に、『枯木灘』における兄弟殺しも、生物学上の父親の野心の後継者たる息子をもう一人の息子が殺すことで、その野心を挫くことになる。

この「兄弟殺し」と「近親相姦」のモチーフは、中上のサーガ（虚構）においてはさらに、長兄（郁男という名前になっている）と次姉（美恵という名前になっている）の間にも見立てられている。母親が末の息子の秋幸だけを連れて男と同棲を始めた時に、置き去りにされた4人の子供のうちで、やがて郁男と美恵だけが路地の家に残ることになる。母親に捨てられたと解釈した郁男は、母親と幼い秋幸が住む家に頻繁に押しかけ、包丁や斧を振り回して暴れ、「殺してやる」と脅していた。その郁男の妹で、郁男と同居して家事をこなしていた美恵に対して、郁男が無意識に執着心を持ち始め、それを敏感に察知した十代の美恵は別の男と駆け落ちをして、兄の前から姿を消す。モデルになった兄と姉の間にこのような感情があったという確たる証拠は全くないが、中上は近親相姦感情を作中に持ち込んでいる。長兄の郁男は、母に置き去りにされたばかりでなく、執着する妹にさえも置き去りにされて完全孤立し、精神がおかしくなって、自宅の庭の木で縊死自殺する。郁男と美恵と秋幸をめぐる、過去の「兄弟殺し」感情と「近親相姦」感情が、その12年後（「岬」）と14年後（『枯木灘』）で、秋幸、秀雄、さと子において反復されるという構造は、『アブサロム!』の二重性——南北戦争前後における、サトペン、ボン、ヘンリー、ジュディスをめぐる「兄弟殺し」「近親相姦」「父親への反逆」のモチーフが、その50年後である1909年から1910年に、過去の物語を推測して語る語り手クウェンティンと妹キャディにおいても繰り返される——と酷似している。

その他にも、フォークナーの反響は、中上作品の至る所に見出せる。特に、秋幸の生物学上の父親である浜村龍造の人物造型に、それが集中している——後述するが、浜村の人物像の大半は『アブサロム!』を下敷きにした大幅な虚構である。博打や傷害事件で服役するなど、モデルとなった実在の人物も堅気でないことは確かだが、小説内では、現実離れた怪物として描かれている。即

ち、秋幸が、この怪物に自身が後世にいかなる悲劇をもたらしたかを思い知らせてやるために、自分と腹違いの妹であるさと子が性関係を持ってしまったことを告げ、怪物が自分の目をくりぬくほどの衝撃を受ける（オイディプス王のイメージ）と期待しているのに、怪物はこの知らせを平然と受け止めるのであり、秋幸は怪物に傷一つ付けることができない。浜村龍造は、出自が怪しく、被差別地区の人々からさえも蔑まれるほどの「乞食同然の暮らしぶり」（『地の果て』、428）という極貧から成りあがって財をなした男だと設定されているが、この点も、黒人奴隷からさえも蔑まれる貧乏白人という、『アブサロム！』におけるサトベンの屈辱の出自、および一代で大金持ちに成り上がったことと同じである。浜村が成り上がる契機になったのが、地主である佐倉の意を受けて、新宮の幾つもの地区に放火をして住民を追い出す功績をあげたことだと噂されているが、これは、放火を武器にして成り上がっていくアブ・スノープスとフレム・スノープス（フォークナーの『スノープス三部作』、特に『村』と短編「納屋を焼く」）に登場する、貧乏白人であるスノープス一族の祖とその息子）、同じく貧乏白人で放火犯となるダール・バンドレン（『死の床に横たわりて』）を明らかに連想させる。放火は、後に秋幸自身も繰り返すことになる、中上文学において非常に重要なモチーフであり、その起源が、フォークナー作品にある。さらに浜村龍造のかつての雇い主である佐倉が、材木運びの人夫の中で頑丈な体躯のものを選んでレスリングをさせた、このレスリングで死人が出たこともあった、という設定（『地の果て』356）も、黒人奴隷たちを真剣勝負のレスリングで戦わせたのみならず、自らもそのデスマッチを戦って、自分の頑強さを誇示したという『アブサロム！』のサトベンのエピソードの反復である。

中上がフォークナーを下敷きにしたのは、自分の故郷の町を舞台に、サーガを構築するという全体構想が一番重大なものであるが、小説内部の出来事や人物造形に関して下敷きにした部分を指摘するならば、「近親相姦」と「兄弟殺し」、それに、サトペンやスノープスのイメージを濃厚に受け継いだ浜村龍造の人物造形である。近親相姦や兄弟殺しの願望が、現実に中上の一族の人々の中に皆無だったわけではないと仮定しても（無意識内のことは他人が断定できないからである）、潜在的な気分過ぎなかつたものを現実化させ、さらに「兄弟殺し」と「近親相姦」を不可分に結びつけることは中上が付加した虚構であろう。「近親相姦」と「兄弟殺し」の一体化という点で考えてみると、「旧約聖書、サムエル記、下、のダヴィデ王一族の物語」をフォークナーが『アブサロム、アブサロム！』で受け継ぎ、その『アブサロム！』をさらに中上が受け継いだと断定できるだろう。

少し話が脱線するかもしれないが、中上がギリシャ神話の「エレクトラとオレスティス」の部分を頻繁に持ち出していること自体が、フォークナー経由ではないかと、私は考えている。中上がギリシャ神話を持ちだしている部分とは、「岬」と『枯木灘』で言うなら）秋幸の長兄の郁男と次姉の美恵への意味づけである。「岬」に関して、中上自身が、この短編が秋幸の血の繋がりの諸関係を描く意図の作品ではないと強調する弁明を聞いてみよう。

作家の私には、この女〔秋幸が買った売春婦〕が腹違いの妹であるという確信はその時なかったのだ。というのも、私はその時、血の繋がり、つまり秋幸が秋幸であるところの諸関

係を描こうとしたのではなかったのである。むしろ、身内の殺人事件により露呈した姉美恵の、日本のエレクトラと、逆立ちしたオレスティスたる兄郁男を描くことに眼目はあったのだ。従って、そこではむしろ引用されたのは、ギリシャ悲劇の「エレクトラ」だった。(『ユリイカ』2008年10月号)に掲載された高澤秀次の中上論の中に引用されている中上の言葉、同書、205ページ)

優柔不断と思われるほどに自己主張がない優しさ一辺倒の美恵の人物像の中に、母親殺しの企みを創り出し、そこに弟を引き込み、母親殺しを主導するエレクトラを見立てることは、果たして適切と言えるだろうか。兄の郁男が妹の美恵に潜在的な近親相姦願望を抱いたのは、美恵の無制限の受動性と優しさ故であるのだから、私は妥当ではないと考えている。だからこそ、今引用した中上の言葉も、「岬」という作品の本質を韜晦しているに過ぎない、「岬」の中心はあくまでも秋幸であると、私は言いきることができる。

母親を殺したい——もしくは自分を育んだ故郷を殺したい——という潜在的な欲望を強烈に抱いたのは、美恵ではなく、作家である中上自身である。中上はまだ作家として認められていない時期に、自分のこの思いを美恵に仮託して「エレクトラ」という作品を書いたが、素材をこなし切れていないという理由で雑誌への掲載を断られ、作家として成功した後も原稿は放置したままになっていた。この原稿は、1988年の中上の自宅の火災の際に焼失してしまい、今はそれを読むことはできなくなっているので推測するしかないのだが、「エレクトラ」という作品の失敗は、中上が抱いた「母親殺し」の願望を、異性である姉に仮託することが無理だったために起こったのではないだろうか。

そもそもなぜ中上が「エレクトラとオレスティス」の発想を持つに至ったのだろうか。私はそれを、『アブサロム!』のサトペンが黒人奴隷女に産ませた混血娘の名前クライタムネストラにあると考えている。これは言うまでもなく、エレクトラとオレスティスの母親の名前である。『アブサロム!』におけるクライタムネストラには破壊的な母親像の要素は皆無であり、「教養のないサトペンは、その意味も分からず、クライタムネストラという名前を混血の娘に付けた」というだけの説明になっている。確証がない推測ではあるが、子供に「母親殺し」の気持ちを抱かせる母親の名前クライタムネストラが、中上の中の「母親殺害願望=エレクトラ願望」を自覚させ、それを無理やり美恵像に仮託して、うまくいかなかったということではないだろうか。

話を「岬」と『枯木灘』に戻す。濃密な愛憎を孕んだ一族の物語は、それぞれ、「一族再会 (family reunion)」の直後に、決定的な破滅的事件が起こる。最重要部分以外を端折って言えば、「岬」では秋幸の兄姉たちの父親——この父親が死んだ後で、母親が別の男との間で秋幸を懐胎したのだから、秋幸とは血の繋がりががない——の法事が賑々しく行なわれ、親戚一同が集まって仏事と墓参りをこなし、父や長兄という死者たちが生きていた時と同じように一家そろって弁当を持って岬へ遠足に行き、死んだ身内を思い出して語り合う。その楽しさの後ろには、娘たちの母親に対する恨みや、身内間の殺人や、その衝撃を原因とする姉の一時的な発狂等々の、対極的な感情が渦巻いてお

り、秋幸はその中での帰属位置のなさ——自分とは無関係の「戸籍上の父親」の法事への違和感——と、逃れようがないほど濃密な家族の呪縛との、激しい両面感情の混乱の中で、妹かもしれないと自分だけは薄々知っている売春婦のさと子のもとに赴いて性交をする。

この女は妹だ、確かにそうだと思った。女と彼の心臓が、どきどき鳴っているのがわかった。愛しい、愛しい、と言っていた。獣のように尻をふりたて、なおかつ愛しいと思う自分を、どうすればよいのか、自分のどきどきする心臓を手に取り出して、女の心臓の中にのめり込ませたい。くっつけ、こすり合わせたいと思った。女は声をあげた。汗が吹き出ていた。お前の兄だ、あの男、今はじめて言うあの父親の、おれたちはまぎれもない子供だ。(266)

父親でない人の法事に息子として参列し、一族全員が内に秘めていた激しい両面感情が露呈される「一族再会」の直後であればこそ、秋幸は、自分の本当の血を確認するためにも、「妹である売春婦との近親相姦」に赴かねばならない。

『枯木灘』でも一族再会の後に破滅的事態が起こる。美恵の娘である16歳の美智子が駆け落ち妊娠して臨月を迎えていて、「なし崩し的にずるずる事実婚にするのではなく、けじめたる結婚式を挙げねばならぬ」という周囲の意向で結婚式が挙げられる。『枯木灘』のテキストの最後(314)に、込み入った一族の家系図が示されているが、そこに載せられている人物たちの存命中のほぼすべての人が、この結婚式後の宴会に参集する。それは折しも旧盆に重なった時期であり、名古屋や大阪等の遠方から駆けつけた親戚も新宮に暮らし続けている一族の人々も一緒になって、宴会の後で灯籠流しに出かけ、そこで秋幸は、生物学上の父親とその息子秀雄に遭遇し、秀雄から殴りかかれたのに応戦して、やがては激しい暴力の衝動だけで秀雄の頭を石で殴り続けて殺してしまう。それは、理性を超えた暴力である。この時秋幸が殴り続けているのは、秀雄個人ではなく、その後ろにいる生物学上の父親である。

『アブサロム!』も『枯木灘』も、それぞれフォークナーが39歳、中上が31歳という年齢で到達した創作の最高点を示す傑作となったが、勿論両者とも、ここで筆を置くのではなく、さらに書き続けていく。その二人の「最高傑作以後」の創作方向の相違点を見ることによって、独自の個性をより明らかにしたい。

フォークナーのヨクナパトーフア・サーガは、作家の私的状況でもなければ特定一族だけの物語ではなく、南部社会と全人類社会の縮図たるジェファソンの町全体を視野に置いている。『アブサロム!』に至る以前に、名門のサートリス家(『サートリス』)、コンプソン家(『響きと怒り』)、スティーヴンス家(『サンクチュアリ』)、貧乏白人のバンドレン家(『死の床に横たわりて』)、いずれもよそからの流入者たちが織りなす南部の伝統ゆえの悲劇(『八月の光』)を既に書きあげ、その上に『アブサロム!』を構築している。『アブサロム!』の語り手であるコンプソン氏と息子のクウェンティンは、別の傑作である『響きと怒り』の登場人物であり、『響きと怒り』で彼らが負っている苦悩を『アブサロム!』でも引き継いでいればこそ、『アブサロム!』も多重的な苦悩——南部社会全体の苦悩——を打ち出すことができている。

また『アブサロム!』の語り手でコンプソン氏とクウェンティンは、『響きと怒り』でその死が語られており、『アブサロム!』は、いわば南部が減びなければならなかった摂理たる苦しい認識を語ったすぐ後で死ぬことが確定している人物たちによって語られる物語であり、語り手が全部ほどなく死ぬのだから、この作品の直接的な続編が存在し得ないことは明らかである。フォークナーは『アブサロム!』と『征服されざる人々』(1936)で過去の南部を存分に掘り下げた後は、過去の歴史に目を向ける方向から、現在や未来に目を向ける方向、南部の贖罪を探る方向へと創作の関心を転換させて、サーガを書き続けていく。アメリカ原住民しかいなかった時代から20世紀までのあらゆる時間的局面が、サーガの中に取り上げられる。

中上の場合は、事情は全く異なる。そもそも身内内の殺人事件を契機としてサーガが構想されたことに明らかなように、作者の関心が直接の親族から離れることはない。作者をモデルにした竹原秋幸の物語群(「三部作」)がそのサーガであるが、あとは、生身の中上が姿をはっきり見せる短編集(『熊野集』, 1984)とルポルタージュ『紀州: 木の国・根の国物語』(1978)でかろうじてサーガになっている。短編集『熊野集』は、生身の作者の日常生活報告と熊野にまつわる幻想的な過去とが混在する世界であり、常に「作者の現在」が強烈に存在する性質のものであり、これらの事実を繋ぎ合わせるなら、「三部作」を除けば、故郷を舞台にした作品は「幻想譚」の類か、紀州の奥深い過去を探求するルポルタージュになり、それ以外のサーガの展開はあり得なくなっている。そのことの当然の帰結であるが、時間枠も、中上自身と作中の秋幸が生きる「現在」を除くと、漠然とした遠い過去しか描かれ得ない。

『枯木灘』に話を戻して、『枯木灘』と『地の果て』とのズレを見てみよう。『枯木灘』の結末における秋幸の弟殺害は、『アブサロム!』におけるヘンリーのボン殺害ほどに「終わりそのもの」ではない。ヘンリーが起こした殺人事件によって、サトベンは自分の野心を阻まれ、それを取り戻して次なる後継者を作ろうと醜く焦った末に自滅して行くのだが、『枯木灘』におけるサトベン役の浜村龍造は、自分から跡取り息子の秀雄を奪ったもう一人の息子の秋幸が、その償いとして、秀雄が負っていた後継者の役を負うべきだと考えていて、秋幸が刑務所から出所する後にまで思いを馳せている。しかし、『枯木灘』では、秋幸の浜村に対する嫌悪感と反感は絶大であり、「猫なげ声」という偽善者性が常に強調され、「人に忌み嫌われる悪辣の限りを尽くし、仕舞には恩のある佐倉まで殺して付け火して成り上がったと噂のある」(『地の果て』, 18)、人間的な感覚が皆無の不気味な怪物のイメージで強烈に彩られている。ところが、6年後に出版した三部作の続編たる『地の果て』では、秋幸は小説開始時点から既に、父親である浜村龍造を、「邪気のない子ども」(32)と180度違った色付けをし、秋幸と父親は初めから「恋仲」的な共感関係になっている。浜村龍造は、以前の作品では名前を口に出すのも汚らわしいという気分で、「あの男」という表現しかなされていなかったが、『地の果て』では正反対に、一人だけ一貫して「浜村龍造」というフルネームの表記であり、他の人々とは別格の超越的な存在に仕立てられている。『枯木灘』から『地の果て』に至るこれほどの「飛躍」——不整合——が可能になったのは、その間に書かれた2つの長編があっ

たからだというのが私の考えであり、次にこの考えを展開してみよう。

4

『枯木灘』において秋幸は血縁のしがらみの極点まで達したのであり、この続編を書こうとするなら、しがらみを外すしかないだろう。そのしがらみとは、秋幸の母親に繋がる親族たちであり、そこから脱出する秋幸を構想しなければならないが、それを可能にするには2つの準備段階を踏まねばならない。それが、『枯木灘』と『地の果て』の間に書かれた『鳳仙花』（1980）と『千年の愉楽』（1982）である。来るべき『地の果て』で、これまでの母親中心の世界から脱して、母親を貶めるようになることをあらかじめ償うためであろうか、中上の母親の立場に立って、母親の人生を全面肯定・礼賛する意味を持つのが『鳳仙花』であり、そして秋幸が脱出する行き先である「父親」の世界の美化の地ならしをするのが『千年の愉楽』だと私は考えている。

『鳳仙花』は、中上の母をモデルにした女の一代記である。貧困にも負けず、また愛する兄の死をはじめとする重ね重ねの不幸にも負けることなく、澁刺と生きてきたフサは、戦争終結間際の1944年に夫に死なれてしまう。それをじっくり悲しむ余裕さえなく、幼い5人の子供と自分が生き延びるために、やったことのない行商をしてひたすら前向きに生き続ける。一人で背負うには重すぎるこの試練に対して、援助の手を差し伸べた男の優しさにすがったことも、その男の裏切りを許せずに毅然と男に決別したことも、さらに次の男との恋愛関係を「男と女は、責任は半分ずつ」という強い信念でもって貫いたことも、読者の中に強い共感と感嘆の念を掻き立てる。この小説は、母親の生き方を肯定する作家の態度だけで貫かれており、母親の子供たちが受けていたはずの数々の深い傷はここでは一切言及されず、不可視になっている。不可視にされた傷の一つが、短編集『岬』に収録されている「火宅」で描かれる子供の苦境への無理解である。子供たちを食べさせるだけで精一杯だった母親は、その時の子供（郁男）がどんな精神危機にあったかを見る余裕がなく、母親の目の届かないところで、郁男はまだ10歳そこそこで、浜村龍造やその仲間に飲酒の習慣をつけられ、博打や裏社会に親しむようになり、破滅人生の基礎を固めてしまっているが、こうした子供の破滅性は『鳳仙花』には一切描かれることがない。中上は、子供の立場から母親に対して、多大な感謝や愛着と、それと等量の激しい恨みを抱いていたはずであるが、『地の果て』で母親に否定と無視を投げつける前に、『鳳仙花』で絶大な礼賛をしてバランスを保とうとしたのだろう。

『千年の愉楽』は、秋幸とも、その生物学上の父である浜村龍造とも、直接的な血の関係はない一族の男たちの物語である。秋幸の母親フサの最初の夫で、5人の幼子を残して早世したのが西村勝一郎であるが、『千年の愉楽』は、この勝一郎の先祖である中本一族の6人の男たちを主人公とする6つの短編から成っている。その6人の男とはいずれも、際立った美貌の、「閨事のよさにかけては敵うものがない」（187）性の達人たち、そして若死にををする悲劇的な宿命を負った若者たちであり、こうした6つの話を、この地域に住む産婆のオリユウノオバが語るという体裁を取る小説である。「オリユウノオバは自分が路地と共に千年生きて今に至っているように、後千年生きのび

ると決心し……」(98)という語り手は時空を超越するという触れ込みの語り手で、完全に文盲であるが、文字に頼らない彼女の記憶や意識は並みの時間に束縛されないというのである。江藤淳と吉本隆明がこの作品を絶賛する理由も、この特異な語り手設定に集中する³。曰く、「生者の声と死者の声を同時に聞きわけると、「平俗的な日常的現実の記録ではなく」「人倫にも、時間的・空間的な制限にも拘束されない」等々の前代未聞の独自性を創り出した、という点である。

しかし「千年」という時間超越を主張しはするものの、実際に描かれるのは、後継されることなく若くして死んでゆく6人の群像だけであり、時間超越は空虚な触れ込みだけに終わっており、この作品は失敗作だと、私は考えている。以下、その考えの根拠を述べる。

オリウノオバは、この語り手を設定する必要があるかと疑いたくなるほどに「完全に全知的」であり、自分が目撃しなかった場面の詳細も、その時の6人の男たちの秘められた内面も語り尽くす。作者の「全知性」を持ちながら、老婆の「拙い語り」口調の両方が混じりあったこの小説の文章は、極度に読みにくい。今の指摘とは直接に繋がらないかもしれないが、この作品特有の読みにくさの一例をあげる。

ダンスホールに行くと言っていた路地の荒くれ者の譲治が顔を見るなり話に乗ったと言って、昼日中から酒の臭いをさせながら新天地はどこに作るのかと聞くので、オリエントの康はキリスト教の司教のような眼に会うのは譲治のような荒くれ者が似合っていると思って「南米のバイアじゃの」と言うと譲治はバイア、バイアと口の中でくり返してみても、「なんじゃ、それは」と言ってもオリエントの康の体を上から下まで丈をはかるように眺めて、「アニよ、もつと分かるところに新天地を作らんかい？」

どこへつくるのかと訊くと譲治はやっとな打ち明けるといふように、「一つ話に乗ってくれんかと思つたんじゃ」と言ってもオリエントの康の腕を引いてダンス場の横の芝生を植えた中庭に置いてある丸椅子に坐り、中から流れてくる絹を裂くような悲鳴を甘ったるくしたみたいな声に聞こえるとオリウノオバが言ったタンゴの歌声に邪魔されながら、路地の麦畑の脇の建物の事だと言った。麦畑の向こうに茶の木や梅の木の繁みがあるがその向こうに闇市が手狭になったので新たな市場をつくるのだと飴屋をやっていた山本と言う男が建物を建てているが、土地は元々佐倉のものだし借地しているのも山本ではなく一人暮らしの老婆のものだといひ、前々から山本と一緒に飴屋をやっている朝鮮人らが住むところがないので老婆に借地を金で売ってくれと頼み約束を取り付けていた。ところが強欲の佐倉に金をもって家を建てさせてくれと山本はかけあい、家を持つと飴づくりにはずみがついて商売仇に成長する朝鮮人らが路地のはずれに住むことを阻む為に駅からすぐそこに強引に市場をたてはじめた。「金をもろうたんかい？」とオリエントの康が訊くと譲治は悪びれた様子もなくなんとかしてくれと荒くれを見込んで泣きついて来た老婆の引き合わせで朝鮮人らに会い、日本人はずるいという朝鮮人に金を出すなら引き受けてもよいと言った。……(139—140)

『千年の愉楽』の全編に、このような脱線だらけの文章、時には主語と述語が対応していない、ゆ

えに具体的な意味が非常に掴みにくい文章が溢れている。読者は、脱線話を繰り返し読み直して、ようやく意味らしきものを掴んだとしても、例えばこの引用中の借地権の争いは本筋には微塵も関わりがないこだけで立ち消える話であり、読者は分かりにくい文章を読んでも徒労感ばかりが残ることになる。私の経験に限って言えば、読書中にこれほどに睡魔に襲われた作品は他にはない。何回読んでもひたすら眠くなる。

この小説では、中本一族の6人の男の6つの物語を展開するのだが、いずれも「跳びぬけたハンサム」が「アクロバティックでサディスティックなセックス」のすごい技を示し、しかし殺されるなり自殺するなり若死にをするという結果にしか至り得ないし、それをオリュウノオバが最大絶賛する、というパターンが全く同一なので、個別の印象を持ちようがなく、作品を読み終えた直後に、既に読者の記憶の中で一つの話と別の話の区別がつかなくなる。この小説が中本「一族」の物語だと私は先に言ったが、「岬」や『枯木灘』と大きく違って、いずれの男もほぼ天涯孤独のような、家族のしがらみが極度に希薄な状態にあり、そしてほぼ全員が「泥棒」だの「女衞」だの「博打うち」だの「ヒロポン中毒」だのアウトロー、もしくは堅気とアウトローの境界線上にいる身内を持たない「個人」である。こうした「個人性」と不可分に関連していることであろうが、これらの「個人」が他者の追従を許さぬほどに優れた技量を持つのがセックス・プレイであるし、それもアブノーマル・セックスばかりである。女を縄とひもで縛り、猿ぐつわを噛ませて緊縛セックスをする、緊縛して強姦する、三人でセックスをする、女の口の中に小便を出して受け止めさせる、女の依頼を受けて、女的全裸の体全体に縫い針を刺しまくって死なせる、「駅前でひっかけた女を女郎に売り飛ばし尾鷲の遊郭から駕籠抜けさせた女をまた売り飛ばして……」(53)のような女衞、等々。エロティシズムをはるかに通り越してグロテスクになった性描写である。勿論、「女にもてあそばれ女をもてあそんで来たが一度として女になど惚れた事などないと居なおるように、女の帯をほどいて着物をむき、裸にした」(20)にはっきり見られるように、いずれも精神性を伴わないセックスであるし、むしろそのことをもって、作者と語り手はアウトローの男たちを「たぐいまれな美質と自由さと悲劇性の化身」として無条件に絶賛する。

『千年の愉楽』の6人の主人公の特質、特に人間関係にも人倫にも一切束縛されずに性の欲望を追究するという特質は、『枯木灘』の、同時に3人の女を妊娠させる浜村龍造の人物像に繋がるということに注意を向けてもらいたい。アウトロー性も、浜村と6人の男たちに共通する特質である。浜村龍造は、被差別地区の人々からさえも蔑まれる乞食同然の極貧から、人倫も人情も責任もことごとくを踏みこみ、犯罪に手を染めて、それで成り上がって金持ちになっている怪物的な男で、アウトローの権化である。『千年の愉楽』で、アウトローの性的怪物である男たちを、語り手オリュウノオバの口を通じて無条件的な絶賛をすることによって初めて、『枯木灘』の結末では偽善色濃厚な放火魔にして殺人者であった浜村龍造が、『千年の愉楽』の直後に書かれる『地の果て』では、無邪気で超越的な存在へと180度変貌した像で提示することが可能になったのである。

『千年の愉楽』は、奔放な性にひた走る男たちを礼賛するのだから、そのような性で生み出され

る立場の子供の存在、子供の視点は、抹消されることになる。秋幸の母親フサの全面的肯定の物語である『鳳仙花』において、子供たち——私生児として生み出された秋幸のみならず、母親に見捨てられた、母の前夫の子供たち——のトラウマの描写が抹消されていることを述べた。次いで書かれた『千年の愉楽』も同様に、子供の視点と存在自体を抹消することによってのみ成立する「性豪礼賛」の世界を描く。この必然的な帰結として、『枯木灘』を貫いていた秋幸と浜村龍造の恨みに起源を置いた父子関係は、『地の果て』では姿を消し、それどころか、秋幸が父親で、浜村龍造が秋幸の無邪気な息子であるかのような(31 - 32)、逆転した親子関係へと移行する。中上が、秋幸を主人公としたサーガを進めるためには、秋幸を母の世界から脱出させて、「理想の父」の世界に移行させる必要があったのであり、そのための布石が『鳳仙花』と『千年の愉楽』であった。

5

ここでフォークナーと中上の文学の最大の違いを再度確認しておく。フォークナーは、自分が子供時代から人生のほぼすべてを過ごした南部の田舎町を舞台にしたサーガを30年余にわたって書き続けたが、そのサーガの中に、作家自身を明白にモデルにした人物は一人も登場しない。一方、そのフォークナーに創作の大きな刺激をもらった中上において、事情は完全に逆であり、中上自身をモデルにした秋幸のしがらみを「岬」と『枯木灘』で描いてきた。フォークナーは、一つの作品である一族の物語を書き終えた後で、次に同じ町に住む別の一族の物語を展開していく、というやり方でサーガを展開していったのだが、中上においては「路地」という共同体の別の一族の物語を展開していくという途はなく、次の創作を展開させるには、中上をモデルにした秋幸を雁字搦めにしていたしがらみ（その極致が『枯木灘』の結末である）から外し、秋幸の新境地を描くことで、中上自身の創作の新たな展開を模索しなければならなかったはずである。そして、「秋幸のしがらみ外し」「秋幸の新境地」を描くのが、三部作の最後の作品『地の果て、至上の時』である。

『地の果て』は長大な小説で、その全部を詳細に扱う紙面の余裕はないので、筋書きの概略を述べつつ、作品の中心になる「父と息子の激しい愛と憎」に焦点を絞って概説する。腹違いの弟殺しの罪で3年の服役を終えた秋幸は、新宮の故郷に戻ってくるが、その故郷は、同和問題改善計画の名目のもとで、被差別地区の建物全部を取り払い、山の一部まで崩して一面の更地にするというグロテスクな変貌を遂げていた。秋幸の義父も、2人の義兄（義父の連れ子の文昭と、次姉の夫の実弘）も皆土建業であり、そのいずれもが現在の一大建設ブームの尻馬に乗って軽薄で俗悪な成金になっている。故郷である路地が消えたなら血の繋がりも消えるべき(180)という理屈のもと、秋幸は、服役直前まで、母親と義父や次姉一家と一緒に携わっていた、愛してやまない「土方の仕事」を自動的に放棄して、生物学上の父親である富豪の材木業者、浜村龍造の元へ行き、浜村木材という会社の一員として浜村が所有する森林で働き、また浜村が子供時代に乞食同然の暮らしをしていた小屋に自発的に暮らすようになっていく。この小説の中で、母親や次姉の世界は愚かな成金としてのみ描かれ、その分、実父の浜村龍造は、開発に抵抗する勢力である「かの如く」に描かれ、濃

厚に肯定を寄せられている。

「かの如く」と言ったのは、前作とは全く異なるこの意味付けに強い疑念があることを示したいためである。秋幸がこの町に生じている一大変化を忌み、その責任を問うとするならば、最大の責任を負うべきなのは、弱小の土建屋たちではなく、大きな権力と財力も握り、地方政界にも深く食い込んで、地域の運命変更の決定にも関わられた浜村龍造であることは常識から見て当然である。いやこうした常識的な推測を超えて、作品自体の中に「路地の住居を撤去して更地にしたのは浜村龍造だ」という記述（116, 174等々）があり、このコミュニティの破壊者である浜村が負うべき責任は大きいと断定できる。ところが、中上の代理人である作中人物の秋幸は、この浜村を一方向的に免罪し、全面肯定する。

秋幸は路地跡に建ち、茂った草が音を立てて揺れつづけるのを眼にしながら、ライオンズクラブに加わり市の社会教育審議会や青少年問題特別審議会に名を連ねている浜村龍造が、若い衆に戻ったようにヨシ兄と肩を叩き合うのを見て、不思議な感じにとらわれた。それは実父浜村龍造に対する別な見方だった。例え……暴力をもって、混乱の極みにあったこの土地にバッコする男らを征服し、女をたぶらかして子を幾人も生まれ、火を放ったとしても、浜村龍造は男として当然のことはしたままで非難される謂れは一つもない。（367 - 368）

何故『地の果て』で、生物学上の父親が無条件に肯定され、母方の人物群像は全部否定されるかと言えば、それは秋幸のしがらみを外す必要のためである。秋幸のしがらみとは、29歳の今になるまで無関係な存在であった生物学上の父親である以上に、秋幸の「家族」であり続けた母とその一族なのであり、しがらみを外すために、母方の全部の人を纏めて「軽薄な俗物」として作品の視野の外に押し出しておいて、上記の引用のように、生物学上の父親を自動的に免罪し、さらに極端に「理想化」して、その父親の世界の中に秋幸を位置付けなければならない⁴。秋幸が母の家を拒否して、浜村龍造の昔の小屋に暮らすのも、「しがらみ外し」のためである。そして、それまで偽善的な怪物であった浜村龍造が、力と英知を備えた理想的な存在となり、他の作中人物とは異なって彼のみが作中で一貫してフルネームで示され、彼が他の人物たちとは別格の超越的存在である事が明示される。

作品分析をさらに進める前に、中上自身が短編集『熊野集』（1984）の中の「桜川」で明かしている身も蓋もない事実を刺し挟むことにする。中上は『枯木灘』を発表した後になって、生物学上の父である鈴木留造と初めて交流するようになるが、その留造は覚醒剤中毒で、僅かな蓄えも博打で使い果たして極貧になっており、被差別地区の人々からも蔑まれる「どぶさらい」の仕事しかやらせてもらえない人生の破綻者になっていた。つまり、『地の果て』の理想化された「富と英知の持ち主」たる浜村龍造は、現実のモデルとは正反対であるが、中上が、父親像をこのように理想化したのは、勿論虚栄心などのためではなく、中上の次の創作局面を拓くために必要だったからである。

このことを具体的に説明してみよう。「岬」と『枯木灘』において、浜村龍造は秋幸にとっても

コミュニティにとってもトラブルの源の役どころだったが、『地の果て』では、富と英知を備えた慈父の役どころで、コミュニティで起こる幾つものトラブル——水を崇める新興宗教にまつわるトラブル、覚醒剤中毒のヨシ兄と息子の鉄男に関わるトラブル——を予測し、意味を理解し、解決する方向を示す。この浜村龍造のもとに赴いた秋幸は、コミュニティを席卷しつつある「開発」を忌み嫌い、浜村が所有する材木会社で働くことになり、特に太古の森の中での現場作業に携わる。浜村と秋幸は、「師匠と弟子」、「恋人同士」、「修験者同士」のような関わり方をし、浜村は秋幸を、開発とは別の次元へと誘う。この小説の中で、森は現実社会の穢れや煩わしさとは異次元の世界であり、森と現実社会の異次元性を象徴しているのが、森の奥にしか住むことができない文明拒絶者の「六さん」という樵である。

この小説中で、父親の浜村と息子の秋幸は二人だけで三回、太古の森の中に入り、そこで父は息子に様々な「大切なこと」を伝えていく。その一つが次のような印象深い教えである。森の中で、息子が鉈で脚に怪我をすると、父は「全裸になって川の水に漬かれ。そして森の女神に男根を見せてやれ。女神が、男二人のあまりの仲の良さを嫉妬しておまえに怪我を負わせたのだから、男根を見せることで森の女神を懐柔せよ。自分も一緒に全裸になって、女神を慰める」という趣旨のアドヴァイスをし、二人でそれを実行する。つまりこの二人は、女神さえ嫉妬するほどの恋人とも見える親密関係にある師弟なのである。この師匠（父）のもとで、弟子（息子である秋幸）は、現在の現実世界とは異次元の「原初の森」、「森の女神」というような幻想的で呪術的な過去へと導かれる。この内容は極めて重要であり、『地の果て』以後に短編集『熊野集』で中上が追求していくのが、まさに過去、幻想譚、森、等々である。父と息子が、過去に関して共通の夢に結ばれていることを示すのが、浜村龍造が自分の先祖だと勝手に言い始めた織田信長時代の武将、浜村孫市に関して、息子も同じ幻想を共有するようになることである。そして「過去、幻想譚、森、浜村孫市」等のキーワードを並べてみれば見えてくるように、中上の次なる展開は、「現代ならぬ遠い過去」「現実ならぬ幻想譚」に向かうのである。

この小説でトラブルはいろいろ起こるにせよ、この父と息子の師弟関係は揺らぐ心配がなく小説の終わらせようがなくなっている。この小説を無理矢理終わらせるために持ち込まれた「機械仕掛けの神 (deus ex machina)」——不自然で強引な終わらせ方のこと——が、浜村龍造の自殺である。浜村龍造が自宅の真っ暗な部屋で縊死自殺をし、その一部始終を同じ部屋にいる秋幸だけが暗闇の中で感知していながら、目の自殺を止めることもせずに自殺を遂行させ、かつ自殺の事実を家人に告げることもせずに放置して、森への仕事に出かける。秋幸は父の自殺を「何の理由もない自殺」(487)だと表現するが、父の自殺が目前で進行していることを知っていながら放置する秋幸も、同様に「何の理由もない」放置だと言わざるを得ないだろう。ここから先は、読者も何が何だか分からない混乱となる。浜村龍造が「死んでこそ絶対の勝利だ。死こそ輝かしい名誉だ」(494 - 495)と考えた、と、息子の秋幸は考え、我慢がなくなる。父の死を悲しむ自分が存在しておらず、自分こそ父を殺そうとしていたと気づき（「父親殺し」の禁忌）、父が自分の手から永久に

逃れてしまったことが、果てしない侮辱に思えてくる。そうであるならば父親の自殺を止めた後で殺していればよかったのではないかと、読者は言いたくなるだろう。さらにまた、ならばこの小説で延々と展開してきた父と息子の「蜜月の師弟関係」は何だったのか、と問い返したい衝動を、読者は必ず抱くだろう。このように無理すぎる「機械仕掛けの神」の小説の閉じ方である。父の自殺の後の、最後の成り行きを概説すると、自我の根拠である「路地」を失い、さらに殺すべき対象である「父」を失った秋幸は姿を消す。この時まで既に、更地になった路地に何人もの元住人が舞い戻ってバラックを建てて住むようになっていたのだが、そのバラックに誰かが放火して燃え上がっている場面で小説は終わる。読者は秋幸が放火したことを疑わない。

『地の果て』は、迫力はあるが、意味の焦点を結び得ない小説であり、その根本原因は、『枯木灘』までに充満していた浜村龍造への恨みや否定的な感情を突然に一掃し、全面肯定にさせ、そして小説最後に「秋幸の目の前で浜村龍造の縊死自殺」という理解不可能な出来事、突然に父に対する否定的な感情を爆発させるという、飛躍だらけになっていることであり、読者がこの感情の動きに歩調を合わせて理解することは不可能である。中上のサーガの中心人物であった秋幸は、この作品で人格分裂し、作品最後で（放火の犯人であるにせよないにせよ）姿を消すことになり、もはやサーガを牽引して行く力はない。もう一人の秋幸たる人物を新たに想定して、サーガを続けることも不可能で、中上本人が自分の現実を交えながら、遠い過去の森の幻想譚を語るという方向だけに向かうことになる。

フォークナーは、1929年の『サートリス』から死の直前に書きあげた1962年の『自動車泥棒』まで33年間にわたり、膨大なヨクナパトーフア・サーガを書き続けたのであり、6作目の『アブサロム、アブサロム！』でその頂点に到達した後も、アプローチや作風に修正を加えつつ、絶えず斬新な表現法を模索しながら、生涯にわたって書き続けたことと、中上の違いの意味を最後にさらに明確にしてみたい。フォークナーの特質を次の3点としてまとめたい。即ち「フォークナーのヨクナパトーフア・サーガが、作家個人をモデルにした人物を持ち出すことがなく、それはとりもなおさず、いくらでも次々に主人公の補充がきく共同体ジェファソンという創作源泉を持っていたこと」、「フォークナーの一族が、作家が育つ時点で、経済的には中流階級だが、家系的には名門であったこと、従って名門没落を悲劇として描いても、その中に自分の全存在を埋没させる危険がなかったこと」、および「インディアンしかいなかった時代、そこに白人と黒人が流入してきた時代、旧南部の繁栄の時代、南北戦争に至る葛藤、戦争の諸相、戦後の混乱、それに伴う奴隷解放された黒人と白人との葛藤、北部に吸収されるしかなかった敗戦後の南部社会の緩やかな崩壊と死滅、という、共同体の変化の過程のメリハリの利いた劇的ドラマが明確にあったこと」である。特に最後の条件は、歴史の劇的な変化を示すものなので、どこを切り口にしても、またはそのどれとどれを関連付ける物語を書いても、ドラマ性豊かな南部の相を描き出すことができる。一方、今あげた3つのヨクナパトーフア・サーガの豊饒さの要素は、中上には当初から遮断されていた。中上は、自分の特異な人生への入門ゆえに、それを背負った竹原秋幸という個人に集中せざるを得なかった

し、秋幸なしには、このサーガは意味あるものとして発展し得なかった。同じく、中上は自分の出自にとことん拘らざるを得なかった。そして、中上自身、もしくはその両親までの人生スパンを離れたら、あとは遠い過去の幻想譚まで一気に遡るしかない。このような意味で、中上は多くのハンデ（と見えるもの）を負っていたが、逆に言えば、強烈な個人性を負っていればこそ、比類ない激しい愛憎の一族物語をここまで濃密に描きあげるといふ偉業を成し遂げることができたのである。二人の作家の違いがくっきり見えてきた時に、中上が成し遂げた仕事の独自の力強さに打たれ、敬意を呈する気持ちが新たに湧いてくる。

[注]

- 1 寺沢みづほ、『民族強姦と処女膜幻想：日本近代、アメリカ南部、フォークナー』、御茶ノ水書房、1992、および Mizuho Terasawa, *The Rape of the Nation and the Hymen Fantasy: Japan's Modernity, the American South, and Faulkner* Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford: University Press of America, 2003 を見よ。
- 2 『千年の愉楽』（河出文芸文庫）に掲載された、吉本隆明、「世界論」及び江藤淳、「『路地』と他界：声と文字と文体」、さらに、高山文彦はインタビュー、「『文学の獣』の不在：『エレクトラ』の余白に」において、一番好きな作品として『千年の愉楽』を挙げている。『ユリイカ』2008年10月号、102ページ
- 3 注2を見よ。
- 4 秋幸が、母（女）の世界の住人であることから、父（男）の世界へ移行するに伴い、獣的なタフさや性戯を強烈に発揮するようになる。『千年の愉楽』以後の作品において、このタフさの傾向が顕著になる。

[引用したテキスト]

- William Faulkner, *Absalom, Absalom!* New York: Random House, 1964
- James B. Meriwether and Michael Millgate eds. *Lion in the Garden: Interview with William Faulkner, 1926–1962*, New York: Random House, 1968
- The Holy Bible Containing *The Old and the New Testaments*, London, New York Toronto: Oxford University Press
- 中上健次、『岬』、文春文庫、2014
- 中上健次、『枯木灘』、河出文芸文庫、2010
- 中上健次、『千年の愉楽』、河出文芸文庫、2011
- 中上健次、『地の果て、至上の時』、講談社文芸文庫、2012
- 高山文彦、『エレクトラ：中上健次の生涯』、文春文庫、2010
- 高澤秀次、「主要作品解題、固有名と語り」、『ユリイカ』2008年10月号、中上健次特集号』青土社