

中上健次の奇蹟——太平記との関連性

Kiseki of NAKAGAMI Kenji : Freedom and Enjoyment

葛 綿 正 一
KUZUWATA Masakazu

中上健次の小説『奇蹟』（一九八九年）を読み進めると、バサラ狼藉を描いた『太平記』との関連性が見て取れるように思われる。人々が血を流して殺し合うが、ともに享樂に満ちた世界だからである。享樂とは強烈な自由の感覚であり、人はそれなしでは生きていくことができないのではないか。ここでは、そうした観点から両作品の関連性について検討してみたい。『大鏡』と対比した論もあるが（小森陽一「歴史物語の可能性」『奇蹟』小学館文庫解説）、『太平記』との対比論こそ意義深いと思う。「バサラの美」に言及し、熊野に悪党が生き続けていることを記す「もうひとつの国」と題した中上のエッセイは示唆的である（全集一五）。

もっとも、人間が魚になるという点で『奇蹟』の作者が強く意識していたのは『雨月物語』『夢応の鯉魚』であり、『太平記』をさほど意識していたようにみえない（「家の中に入り金庫を担ぎ上げて外に出る」ところは『春雨物語』の樊唱である）。しかし、意識しているか否かにかかわらず共通性が見て取れるのであり、実はその点が興味深い。『奇蹟』の冒頭をみてみよう。

どこから見ても巨大な魚の上顎の部分に見えた。その湾に向かって広がったチガヤやハマボウフウの草叢の中を背を丸めて歩いていくと、いつも妙な悲しみに襲われる。トモノオジはその妙な悲しみが、巨大な魚の巨大な上顎に打ち当たる海の潮音に由来するのだと信じ、両手で耳をふたぐのだった。

（以下、引用は『中上健次全集』集英社、一九九五・六年による）
意識して耳を塞ごうとしているが、かえって様々な音が聞こえてくるのである。「背を丸め」た体全体が、巨大な

耳と化しているかのようだ。「トモノオジは体に広がる悲しみを、幻覚の種のようなものだと思っていた」と続くが、これは幻覚ではない。幻覚だとしても、他者にかかわる幻覚であり実在性を伴った幻覚である。幻覚の「種」という点を強調するならば、本作品は胚珠に閉じ込められていたものが展開していく小説であろう。

一 『奇蹟』と『太平記』

『太平記』を単純に皇国イデオロギーの書と呼ぶことはできない。なぜなら、後醍醐天皇方が絶対的に正しいと主張しているわけではないからである。朝廷、幕府、寺社、いずれにも腐敗がみられるのが『太平記』の世界である。前稿「太平記と知の形態」(本誌三三号)で考察したところだが、『太平記』は解釈と享樂の書と呼ぶべきではないか〔1〕。しかも、後醍醐天皇が結びついていたのは悪党と呼ばれる非農業民である。『太平記』の背景に読み取るべきは商業や流通の流れであろう。中上の『奇蹟』に読み取るべきも、そうした経済的な流れにはかならない。それが路地の消滅をもたらす開発の原因だからである。貧しい者と富める者の格差が広がり、アウトローたちがうろつく世界を一瞥しておく。

軍も無くてそぞろに向ひ居たるつれづれに、諸大将の陣々に、江口・神崎の傾城どもを呼び寄せて、様々の遊びをぞせられける。名越遠江入道と同じき兵庫助とは、伯叔・甥にておはしましけるがとも一方の大将にて、攻め口近く陣を取り、役所を並べてぞおはしましける。ある時遊君の前にて双六を打たれけるが、賽の目を論じて、いささか詞の違ひけるにや、伯叔・甥二人突き違へてぞ死なれける。

(流布本のカタカナ表記を読みやすくした新潮古典集成による、『太平記』巻七) 些細な遊戯を契機として肉親が殺し合う、この挿話は古井由吉『山蹠賦』(一九八二年)でも触れられているが、『千年の愉楽』や『奇蹟』の世界に近い。「兩人の郎従ども、何の意趣もなきに、差し違へ、片時が間に死ぬる者二百余人に及べり」と続くが、何の「意趣」もなく殺し合うようにみえるのが、中上の世界である。登場人物たちの振る舞いはバサラ狼藉そのものといえる。

それは突発した事件としか言いようがなかった。タイチが八歳の時、若い衆や戦地帰りの者らは誰彼なしにダンスに熱狂し、男衆らは博奕や鬪鶏にうつつをぬかした。路地の男衆らあたりを押さえているのが路地の三朋輩だというのが安気に陥ったのか、まじめに働く者なぞ皆無なほど遊び呆けていた。突然、路地の三朋輩の手下だった馬喰が、町の旦那衆の一人を殺害したという疑いで警察に引つ張られたのだった。イバラの留もヒデも：

（「タイチの誕生」）

戦地帰りの者は舞踏に熱中し、男たちは博奕や鬪鶏に耽つている。窃盗さえ日常茶飯事である。

：「オバ、おれらこれから銅盗みに行くんじや」と立ち上がる。／「何をえ？」オリユウノオバは驚いて訊き返す。タイチはしてやったと言うようにニヤリと笑い、「盗人じやよ」と大人びた言い方をし、手についた米菓子粉を手を打って払い、「イクオノアニが俺に言うんじや、アカの在るところに犬が番しとる。犬殺してアカ盗るんじやさか、札如さんに先におがんどいてくれと言うて」／タイチはあきらかにオリユウノオバをからかう口調で、たきに立つたまま奥の仏壇に手を合わせ「マンマーイ」と声を出した。

（「蓮華のうてな」）

ここからは「この辺の塔の九輪は大略赤銅にてあると覚ゆる、あはれ、これを以て錘子に鑄たらん」と口にして仏具の金銅を盗み取った高師直の弟が思い浮かぶし、「もし王なくて叶ふまじき道理あらば、木を以つて造るか、金を以つて鑄るかして、生きたる院・国王をば、いづかたへも皆流し捨てたてまつらばや」と不敬の言葉を口にした師直が思い浮かぶ（巻二二六）。また、上皇を犬と呼んで殺そうとする土岐頼遠の発言も思い浮かぶ（「からからとうち笑ひ、なに院と言ふか、犬と言ふか、犬ならば射て落さん」巻二二三）。米菓子の粉はやがて覚醒剤の粉に変化するのであるうが、寶巻きにされてダムに沈められる主人公のタイチは「蓮葉」で顔を覆い「深泥」にまみれて命を落とす師直そっくりである（巻二一九）。

殺されたヒデの報復に出かける場面をみてみよう。

トモノオジが足音を殺すと四人のひ若い衆も足音を殺す。歩を速めると四人も従う。時折、闇の中にまぎれ込んだ獣の音がする。声はトモノオジらが傍を通り過ぎても、黒々とした影が人間のものではなく、風に揺れる野茨や弾力のある蒼いチガヤの類のように気を払う事なく夜の濃密な闇を謳うように続き、はるか過ぎてから、今の

五つの影は朋輩と路地のオジの為に報復に出かける神仏も許した影だと悟ったように途切れる。がさがさと茂みを駆け逃げる。
〔蓮華のうてな〕

男たちは不敬の言葉を口にするが、その存在は神仏の許しを得ているかのよう描かれる。蓮池を埋め立てた路地の者たちは、いわば神仏の恩寵を受けているのである。殺されたヒデは大鷲となつて蘇る。

『奇蹟』は「タイチの誕生」の章で始まり「タイチの終焉」の章で終わるが、タイチは路地の貴種であり、いわば南朝の皇子である。

そもそも路地の高貴にして澱んだ中本の血のタイチをトモノオジが思い浮かべ、あの時はああだった、この時はかくかくしかじかだったと神仏の由緒をなぞるように三輪崎の精神病院で、幻覚とも現実ともつかぬ相貌のオリウノオバ相手に日がな一日来る日も来る日も語るの、アル中のトモノオジの深い嘆き以外なものでもなかった。
〔七つの大罪／等活地獄〕

「神々の由緒をなぞる」ところはもちろん、「天狗」という言葉が生きている点も『太平記』に共通する。タイチは天狗のタイチを呼び名として受け入れる。

シンゴが立木に屠殺された獣のようにぶら下がった若衆頭をどうするのか訊いた。イクオが齢嵩の者の知恵だというように、「飯場のすぐそばじゃし、そのあたりに放つとしても、誰も知らせん。もし誰そ気づいても、天狗にでも悪さされたと言わい」と言い、タイチが「天狗」と笑い、よい言葉を教えてもらったというように、天狗のタイチ、とつぶやくと、カツが「天狗のタイチ、言うのええねエ」と返す。（「七つの大罪／等活地獄」）

「よい言葉を教えてもらったというように」、すべてが言葉に影響されて進んでいくのが、中上の小説なのかもしれない。中上文学は『太平記』を継ぐ第二の天狗文学といえる。

女郎はタイチより先に飛び降りた。飛び降りた途端、女郎はまるで前から組をくんで連れ舞い、阿吽の呼吸を呑み込んでいるように暗がりの中に駆け入り、タイチを待つ。／女郎が機敏に動くので、遊郭から女郎を籠抜けさせているのでなく女郎を相手に面白い遊びをしている気になり、煉瓦塀の上からトンと足音も軽く飛び降り、瞬時に駆ける猿のように身を隠すタイチは、暗がりの中の女郎のそばに寄ると屈託のない笑い声を立て、それから

一刻も猶予がならないと、女郎に後に従いて来いと言つて港の方に向かつて走り出す。

タイチは女郎とともに遊郭を脱け出すが、この場面は阿新が佐渡から脱出する挿話をじっくりである『太平記』巻二。阿新は目的を遂げると堀を乗り越え、背負われたりしながら港に向かつている。

オリユウノオバはタイチの焦れる気持ちを分かっていた。というのも、周りにタイチが何人若衆を集めようと、刻々と時間が経つに従つて路地の三朋輩の元の縄張りやカドタのマスルとヒガシのキーやんの勢力下に腑分けされていくのだった。タイチらがまだ路地の三朋輩の片割れシャモのトモキがいるとすごんでも、自分らが三朋輩の直系だと言つてみても、年端のいかないチンピラらがゴロ巻いているとしか町の者も他の土地のヤクザらも思わず、タイチが十六の齢になる頃は、タイチを中心にした四人の中本の若衆、その周囲の十人ばかりの若衆らは、ただの喧嘩好きの不良グループのような扱いを受けている。／タイチは心外だった。

路地の若者が対立し合う、この光景は、あたかも路地に南北朝の対立があるかのようだ。「神仏の由緒」や「直系」といった言葉が生きているからである。タイチの周りでは次々と命が奪われていく。

…ふいごのように喉を鳴らしながら、「オバ、ぐるつと輪かいて、辛い事、次々起こった時の事話してくれ」と頼む。／イクオが死に、カツが死に、まだひ弱いヨシカズが何の理由をも明かさずに首を縊つて死に、すぐに木馬引きの男衆の末っ子が、朝、炊きたての茶粥の鍋に尻餅をついて大火傷をする事故があり、何のたたりかとおびえ、そのうち路地の中で輪を描いて災禍が起こつていると言ひ出し、川向こうの村から祈禱師を呼んで拜んでもらった。拜み念じ声を張り上げて祈禱師は、清水に湧いた蛇も災禍も清らかな花の咲く蓮池を潰し埋め立てて路地をつくつたせいだし、その蓮池に注いでいた幾つもの清水を無造作に石で塞ぎ土で固めたせいだと言ひ出し、路地に唯一つ残つた清水にぬさを飾り神を捧げ、水を清め積もつた穢れを祓うお祓いをやりはじめた。オリユウノオバは人の後に立って同じように頭を下げて祓いを受け、タイチの言葉を思い出したのだった。（満開の夏芙蓉）

祈禱師が災厄を祓う光景は『太平記』に通じるものだが、『奇蹟』において重要なのは、もちろん語りを促すトモノオジの存在であり、語り続けるオリユウノオバの存在である。その点について示唆的な挿話が『太平記』にみえる。

多舌魚岩穴の中より這ひ出でて、漁夫どもに向つて申しけるは、「摩羯魚はこの池の良の角に大きな岩穴を掘つて水をたたへ、無量の小魚どもを伴ひて隠れぬたり。早くその岩穴を引き除けて、隠れぬたる摩羯魚を殺すべし。かやうに告げ知らせたる報謝に、なんぢ等わが命を助けよ」とくはしくこれを語つて、多舌魚は岩穴の中へぞ入りにける。漁夫ども大きに喜びて、くだんの岩を掘り起して見るに、摩羯魚を始めとして、五丈、六丈ある大魚どもその数を知らず集まりぬたり。小水にいつく小魚どもなれば、いつくにか逃げ去るべきなれば、残らず漁夫に殺され、多舌魚ばかりを生けたりけり。

（『太平記』卷三五）

多舌魚は人語を語つて仲間を裏切り生き延びる。『奇蹟』の二人も同様であろう。トモノオジもオリユウノオバも劫罰として生き延び語り続けなければならぬが、それは結果的に仲間を裏切つてしまつたからである。誰も救うことができなかったがゆえに二人は贖罪として語り続けるのである。

トモノオジはアルコール中毒となるが、当初は目撃者として位置づけられる。

タイチも声を上げ、屋根を飛ばされた家が風雨の思うまま玩具のように潰れるのを目を凝らし見ていたが、トモノオジの脇に濡れぬずみになつて立つた男が「あそこ、あそこ」と杉皮が動きはじめた家を指さすのを見て、今なら総員で屋根を打ちつければ吹き飛ばされるのを防ぐだろうにと不思議になり、顔にかかつた雨を手で拭いながら、「オジ、行つて、板、打ちつけたら」と声を掛けると、トモノオジは無鉄砲な事を言うタイチを見て、「あつかよ」と断定する。／確かにトモノオジの断定どおり、屋根の杉皮がぶくぶくと方々で浮きはじめ、重しの石が一つ二つ転がりはじめたと思いきや、何の予兆もなかつた庇が一気にめくれ上がり、空を覆つた黒雲から入道ほどの腕が顛れて力まかせにひきはかずように杉皮の屋根は難なくはずれ、艾をでも揉むようにくしゃくしゃになり、屋根の形すら残さずばらばらと宙に飛ぶ。屋根に葺いていた杉の大木からはがした皮は四方八方にただの木っ端か木屑のように飛散し、路地の者らはただあまりの吹き飛び方の派手派手しさに声を出す事もなく見とれた。

（『疾風怒濤』）

強風で吹き飛んでいくもの、それはまさに登場人物たちの命であろう。だからこそ「トモノオジの断定どおり」に事態は進行していくのである。すべては「玩具」のように潰れる、不吉なのはその一語にほかならない。

その赤子が産まれたのがまだ夏の熱の残った九月四日、七日ほど経ってタイチは名付けの日の方々からもらった産着や玩具の祝いの返しに紅白のまんじゅうを配り、そのついでにオリユウノオバの家へ寄った。

（「満開の夏芙蓉」）

タイチの息子はヒデジと名づけられるのだが、「玩具」の一語に導かれるようにして命を奪われる。

オリユウノオバの家へ傘もささずミツルが濡れそぼってやって来、タイチの三月になるヒデジが今、死んだ、と言ひ、茫然として何をどうしてよいか分からぬオリユウノオバに、「オバ、兄貴、怖ろしい事、やる。新宮中、血まみれにする」と言う。ミツルは外に立つていなくて中に入れと言うオリユウノオバに、掃き清めた土間を雨滴で濡らすと首を振り、長雨の冷たさにかたかた震えながら、「皆な、殺す、と言う。新宮中のやつ、皆殺しにすると言う」と言ひ、タイチが苦しみ、生きる事に絶望したら同じ眼の色になると思ふほど、死んだ男親の菊野助そつくりの眼で、「オバ、救ってくれんこ。ヒデジの魂、呼び戻したってくれんこ？」と訊く。

（「満開の夏芙蓉」）

息子を失った、この絶望はほとんど享楽と同じものである。破壊こそ死に至る喜びなのである。「ちようどタイチの家のある清水の湧いて出る泉の並びの山の登り口にある納屋が、夜中に突然火を上げて燃えだした。目撃した朋友会の若衆がタイチの家に駆け込み、昼となく夜となくタイチの家に集まっていた若衆らが外に繰り出し、手早く青年会館の屋根の上の半鐘を鳴らし、「火事じゃ、火事じゃ」と叫んで路地の者らを起こし、タイチの指揮で会館の物置から消防道具を引き出して手早く火を消したが、夜が明け、焼け跡からガソリンの匂いがし、人の住まない納屋一軒だけ燃え落ちているのを見て、路地の女衆も男衆もつけ火だと言ひ、そのうちタイチの家に出入りする若衆らが面白半分に火をつけたと言ひ出したのだった。

イクオとタイチは対照的な存在といえる。破壊衝動を外に向かって発散させるのがタイチであるのに対して、破壊衝動を内向させて自死するのがイクオだからである。「声が命令を発する度にイクオは抗った。声は物音の隙間から頭れ、想像を絶する事態が新宮に突発すると脅し、聴き流すとイクオの優しきにつけ入るように路地に事件が起こると脅し、それにも知らぬ顔をする」と声は本性を顕し、イクオの親きようだいを根絶やしにすると言ひ、それが避けた

いなら女親のフサを殺せと命じる。時に弟のアキユキも殺せと命じる事もある」。このようにイクオは自らの破壊衝動を恐れており、それに抗おうとしている。

イクオはアキユキが自分をつれづれに奇異に感じたまま、痛みに呻きもしないし泣きもしないで、ただ海がなんぞ意味があるというように差し出したアキユキの人差し指を血を止める為に根元をきつくハンカチで縛り、「ほれ、背中に乗れ」とアキユキの前にしゃがみ、呆けたようなアキユキを背負うや、どこに医者があるのか勝手に分からないのに松林の向こうの三輪崎の漁師町の方に早足で歩く。

イクオはアキユキを背負うことで守るのだが(2)、同時にアキユキは背負われることでイクオを守っていたといえるかもしれない。アキユキとともにいればイクオが自死することはなかったはずだからである。「背中から降ろしてくれ」とイクオに言った後、首を吊ってしまったのがミヨシだが(「七つの大罪／等活地獄」)、そのミヨシをイクオは反復してしまうのである。

背負うこと、それは次のような母の記憶を継承しているのかもしれない。「甘ったれてばかりおつたら、河原の橋の下へ捨ててくると」房は言い、板間で行商のかごを取り出す。背負うひもの部分に、女の子の赤い着物の端布をつかちて巻いていた。そのため、背負いかごが、娘のもののように若やいでみえる。房は、かごの中へ、紙でくるんだ日用雑貨のたぐいを入れる。それは山奥や海辺の百姓家に頼まれて持っていくのだった。その帰り、今度は、百姓家がつくった季節季節のものを仕入れ、町にもどり行商する(「水の家」)。だが、イバラの留とイクオの関係は、後醍醐天皇と大塔宮の関係に近い。父親は平然と息子を見殺しにする。

床についたきりのオリユウノオバさえ背負われて磯に出かけた路地に人っ子一人居ない鄙の日、タイチの魂を奪ろうと狙う者らは首尾よくタイチを押さえ込んだのだ。魂を奪ろうと狙う者らは、テープで目と口を塞ぎ、海老型に手足を縛ったタイチの五体を駆け巡る血管の血が徐々に熱を持ち、赤いこり始めるのを気づかなかつた。タイチは目張りされて出来た闇の中で呻き、オリユウノオバを呼び、この世で唯一頼りとするオリユウノオバさえ答えを返さないし、不意に襲いかかった不如意を解いてくれないのを腹立ち、ただそうするしか方法がないように心で魂を奪ろうとする者らに、七生の後にもこの仇を報いてやると念じる。

(「タイチの終焉」)

タイチはオリユウノオバを背負うべきであった。背負われることで、オリユウノオバはタイチを守ることができたはずである。しかし、それは不可能になったのである。

オリユウノオバ以上に非力な礼如は京都で修行してきたというが寺をもつておらず、権威も権力もたぬ夢窓国師なのかもしれない。逆にオリユウノオバは犠牲者を囲い込むことで、国家の語り部になる可能性もあるだろう。しかし、路地とともにあるオリユウノオバが護国の語り手となることはない。むしろ、誰かに利用されそうになると「いらんわ」と口にしたまま黙り込む存在である。

柳の葉の形をした小魚のオリユウノオバは、曲芸を楽しむようにまた撥ね上がり、こらしめの為につかまえてやろうと手を伸ばすが、「トモノオジ、狂た真似しとるんかよ」とミツルが怒鳴るのに気をとられ迷がしてしまふ。／柳の葉の形の小魚はチガヤの葉の上に乗る。葉が揺れる度に小さな鱗がもう一人のトモノオジに物言うように光る。

(「タイチの終焉」)

「物言うように光る」、この光を言葉に置き換えたのが小説家の力なのである。トモノオジとオリユウノオバの存在は祈るために合わせようとすると二つの手にほかならないが、その二つはずれている。「化粧」(一九七六年)という短篇に出てくる小鳥にも呼応するだろう(「盲いて産れたのが二羽ほどいた。そのうちの二羽は、三半規管に欠陥があるらしく、たえず頭を振っていた。その二羽だけが人間の言葉を真似たのだった」)。

イバラの留こと浜村龍造は一向一揆の軍事的指導者、雑賀孫一の子孫を名乗っているが、『太平記』的悪党の子孫といつてよい。『熊野集』(一九八四年)は実父について「ソレが浜村龍造であるなら、国を取ると言うほどの大きさが欲しい。私がソレがやんごとない女人に生ませた権力のすぐそばにいる楠木正成でもあるなら、ソレの萎びた性器から出た精液に含まれた妖霊星の血の者として、ソレがのぞむなら妖霊星の国として南朝も北朝をも平らげてしまふために奔走するし、事実、正成とその子の振る舞いは私にはそんな物語に見えるが、浜村龍造にはある理念としての物語がソレにはない。浜村龍造も浜村孫一も妖霊星としての私のたまものだ」と述べている。実父にはなく小説の登場人物には備わっているもの、「理念としての物語」とは何か。それは自由のことであろう。

中上が懂れる物語は自由を意味するのかもしれない。実際、永遠の生命をもったオリユウノオバは自由自在にみえ

る。しかし、見続け語り続けるだけのオリユウノオバに自由は存在しない、行動することなく受け入れられるだけである。逆に不自由な小説家である中上のほうが自由に出会っているのではないか。「浜村龍造」や「浜村孫一」は小説家が徹底して貧しい言葉から作り上げたものであり、そんな不自由な小説家だけが自由に触れることができたのである。

：風流というものが流行り、田楽が熱病のように広まった頃、その熱病に取りつかれていた高時が酒に酔って田楽を舞いはじめるところからともなく田楽法師らがあらわれ一緒に舞い、急に調子が変わって「天王寺ノヤ妖霊星ヲ見バヤ」と声がしたというのを思い出した。その物語の作者は私と同じ血筋の者で、散所の長と類推される楠木正成に共感も親近感も感じ取らせる筆使いをしているが、勝浦を港の方へ歩きながら、世間の目からみれば私のはわけの分からないその妖霊星という類だと思い、「勝浦ノ妖霊星ヲ見バヤ」とうそづく。（「妖霊星」）

こうして小説家が「天王寺」を「勝浦」に変換するとき、言葉が遊動しはじめる。その遊動性こそが「妖霊星」の正体というべきかもしれない。

中上の世界は日本列島からはみ出してしまいが、その点も『太平記』に通じている。『太平記』には元寇の記憶が息づいていたからである。

最初に気づいて手を振ったのを忘れたようにヨシ兄は「俺らが勇敢に敵を蹴散らしたのを見たか。ジンギスカンの血が入っとるのはお前だけじゃないぞ、俺も入っとる」テントの中から酒で声の潰れた女が、「わしもジンギスカンの子供やからな」とどなる。／ヨシ兄は秋幸の手を引いて遠慮する事なく雑草の上に坐れと言った。

（『地の果て至上の時』）

オリユウノオバはバイアにもブエノスアイレスにも京城にも雨が降り、立枯れた草を腐らせ、地に落ちた種が芽を出し育つ養分をつくっている風景をぼんやり想像した。それからオリユウノオバは、外洋に出た船舶むけにラジオが流す天気概況を耳にした。勝浦の漁港で遠洋漁船に乗り込んだ路地の若い衆の顔を思い出して、今、若い衆らが天気概況を船できいていると想像し、心が通じあっている気になった。

（「カンナカムイの翼」『千年の愉楽』）

日本からはみ出した中上の世界は『物語ソウル』（一九八四年）、『異族』（一九九二年）へと通じている。また、中

上作品では幸徳秋水事件が大きな影を投げかけているが、近代における天皇暗殺計画は『太平記』世界の反復なのである。「婆娑羅—東京」の章で閉じられる『日輪の翼』（一九八四年）は、流離する南朝の皇子を描いた作品といえる。皇居に近づくのはそのためである〔6〕。

中上文学をいきなり中世に遡らせることについては疑問があるかもしれない。すでに指摘されている通り、近世的切斷、近代的切斷を考慮する必要があるが〔4〕、ここでは中上健次の『奇蹟』を中心に『太平記』との関連性をみてきた。浮上してきたのは享樂的な破滅を恐れぬ自由の問題であり、次にそれを検討してみたい。

二 中上健次における自由と不自由

上田秋成の「樊囿」について「悪の自由というものがここにある。現在の、われわれ小説家が忘れていた自由というか？ほとんど神話ですらある」と述べるが（「地獄の彼方へ」全集一四）、中上はその自由に嫉妬している。中上が円地文子に嫉妬するのも、「姉の自由」に憧れるからであろう。「あえて物語のもっとも深い地層にまで下降し、そこで自分の生命を賭けてまで物語から自由になるために、『千年の愉樂』を書かなければならなかった」と指摘されてもいる、（蓮實重彦「路地と魔界」全集五月報）。

『熊野集』末尾には中上における自由と不自由を示す挿話がある。

編集者に原稿が遅れている詫びの電話を入れ、国立駅で待ちあわせた。車をいつもの駐車場に入れ鍵を管理人にあずけようとすると、セキセイインコの外かごの端に二羽、金網の破れ目を結んだヒモが糸のようにほどけそれに首と足をひっかけてぶら下がっている。一羽はすでに死に一羽はまだ生きている。身動きする度にひもは首に食い込んでいく。何も考えず、物に引かれるように、鳥に食い込んだひもをほどき自由にしてやっつてから、ふと、私は、ここにも鳥があると思つたのだつた。

（「鴉」）

自由になるためにもがけばもがくほど首が絞まる。享樂とはこうしたものではないだろうか。それは死に至る自由なのである。中上の主人公とは自由になるためにもがき死に至る存在にほかならない。中上自身もまた自由になろう

としてもがくのだが、それが原稿の遅れとなり自らを追いつ込むことになる。中上が鳥を飼いつけるのは、自由の問題と不可分であろう。「鳩のような鳥の自由と私の自由とを契約したいと思いはじめ、なるたけ野生の状態に置こうと思いはじめた」というからである。この契約はすでに初期の短篇「鳩どもの家」（一九七五年）で素描されていたのかもしれない。

『千年の愉楽』（一九八二年）で半蔵が「オバよ、鳥を要らんか？」と訊くのは自らの自由をどうしたらよいかかわからないからであろう。右頬に傷をつけたのも、そのためである。オリユウノオバは「五穀断つとるわけじゃないんじやけど」と笑うが、それは穀断ちにみえる。

法事を終え、東京にもどつてきた彼は、その旨いで生れた小鳥が、雑居籠の四つほどある巢の一つに足をひっかけ、干乾びて死んでいるのをみつけたのだった。まさに、穀断ちを行ったのと一緒だった。足にまきついた糸をほどき、手のひらに乗せてみた。彼はしばらくそうやって固く干乾びたそいつをみていた。日の光が、へんに優しいのを知つたのだった。

（「草木」）

『化粧』（一九八八年）所収の短篇の結末である。おそらく自由を求めた結果が死だったのであろう、日の光の「優しさ」には自由への賛嘆が溢れている。「…兄のことは忘れる。生きてくれ」彼の眼に涙がたまる。凍りついた闇の中で、彼はいま、十何年前に死んだ兄と向い合つて杉の根方に坐り込み、しゃべっている、こう記すことで中上は兄から解放されるかのようだ。

中上には「大鴉」（一九八九年）という短編もあり、鴉が自由≠不自由の主題と結びついていることがよくわかる。後期においては例外的な短篇だが、天皇崩御を意識しつつ本作品を書いたという（『文芸時評』第一〇回、全集一五）。

鴉を籠から引き出し、足首の輪に紐を何重にも結びつけ、飛び上がりかかる度に引きずりおろしながら裏山の一本松のある頂上に向つた。肩よりも高く飛び上がりかかると同級生は紐を引くので、そのうち鴉は横着を決めるように逆にぶらさがり羽根をばたばた打ち振るだけになった。羽根の動きが止まると同級生は紐を高くのぼし、鴉を地面に横たえて休憩させる。鴉は身動きせずに様子をうかがい、同級生と私が黙って立っているのを見て、

逃げ出すのは今をおいてないというようにむっくりと身を起こし、あたりを一瞥し、不意に飛び上がる。／咄嗟に同級生は紐をたぐって力まかせに引き落とし、鴉が逆さまにぶら下がり羽根を打ち振ると「ずるい鳥じゃ」と言う。「こいつは人をだませると思ってる」／同級生は私のついた嘘を見抜き、何もかも承知で遊びに乗ってやっているというように「ようし見とけよ、天狗の松のところでおまえは罰で鴉天狗じゃ」と言い、紐にぶら下がった鴉を振り廻す。

（「大鴉」）

飛び立とうとする鴉は自由を求めている。人を騙すかにみえるのも、そのためである。同級生を騙そうとする点で、「私」と「鴉」は重なり合う。だが、その類似性を否定するように、「私」は率先して「鴉」を火炙りにしている。

何故そんな酷い事をしたのだろうか、と私は後になって考えた。逃げようと飛び上がったたり、もがくたびに羽根に火をつけ、頭に火をつけ、腹に火をつけた。もがく気力がなくぐったりとただ逆さまにぶら下がるだけになってからは、いままで同級生の残酷な処刑を煽るだけだったのが率先して、松の木の根方に枯草や廢材をかき集めて火をたき、下から火であぶる方法を考え出した。

（「大鴉」）

鴉を火炙りにしようとする人間のほうは自由にみえるが、その人間も実は不自由であることに気づく。

私も同級生も不満だった。二人でくすぶる毛玉を突ついていた。しばらくして鴉の黒焼きはもつと黒焦げのはずだと火を起こしかかり、いつから広がり始めたのか松の根方の裏側が音を立てて燃えているのに気づいた。思ってもいない方向が燃え始めているのを知って、辺りの者が事ある毎に言う天狗が熊野の山々の彼方から裏山の松の木に飛来して、私と同級生の行った鴉への酷い処刑を一部始終観ていたのだと思い、火を消す事も忘れて金縛りの状態になった。

（「大鴉」）

こうして自由であるはずの人間がはなはだ不自由な存在であることが明らかとなる。「思つてもいない方向」が燃え上がり、「金縛りの状態」が訪れる。「鴉は非在の鳥だった。黒い体のその部分はこの現実にはぼつかりあいいた異界の見える穴だった」というが、「異界の見える穴」とは神々が覗くところであろう。その非在の「穴」から見ると、人間は不自由きわまりない。同級生は「天狗か鴉天狗に報復を受けた」かのように水死してまう。本作品は題材的に『千年の愉楽』所収の「天狗の松」と重なっており、中上は泉鏡花以上の天狗文学の担い手である。

破天荒な生き方をする路地の男たちは自由な存在にみえるが、そうでないことはない。生き急ぎ死へと至るよう強いられているのであって、きわめて不自由な存在だからである。しかし、強烈な不自由こそが自由の感覚を際立たせるのである。それが中上作品の魅力にほかならない。

前稿では『太平記』における享楽に着目したが、享楽は自由の感覚と深く結びついていたのである。もちろん、享楽は殺生や報復に留まる限り、否定的なものでしかない。しかし、享楽が強烈な自由の感覚を呼び覚ますこともまた事実なのである。正成を論じた際に指摘しておきたかったことだが、正成が七たび生まれ変わるのには報国のためではない。むしろ、享楽のために生まれ変わるのである〔5〕。中上作品の登場人物もまた享楽のために生まれ変わる。中上の存在は享楽の強度とともに生まれ変わるといつてもよい。『千年の愉楽』の半蔵、三好、文彦、オリエントの康新一郎、達男は闇雲に「一つ一つ」と数えることしかできない強度の存在であろう。「一回目の達男の後に二回目の達男があつてもよい」のであり、「千年の愉楽」とは死をも厭わぬ自由の享楽にほかならない。

だが、三島由紀夫の場合は享楽を国家に従属させたように思われる。『奔馬』（一九六九年）の結末はまさに享楽の瞬間だが（「正に刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪は臉の裏に赫奕と昇つた」）、それは国家主義に回収されてしまうからである。『天人五衰』（一九七〇年）をみると、転生は痣があるかどうかという表象と認識の問題になっている。その結末は『太平記』のバサラ狼藉を想起させつつ（「夏といふのに紅葉してゐる楓もあつて、青葉のなかに炎を点じている」）、そこを突き抜ける。「この庭には何も無い。記憶もなければ何も無いところへ、自分は来てしまつた：」。記憶や表象がなければ同一性はもたらされないのである。しかし、中上健次における転生とはもつと強度的なものであろう。三島の転生が人を安堵させる同一性に拘泥しているのに対して、中上の転生は差異に満ちていて人を突き放すのではないか〔6〕。

仏教的世界観は享楽を禁じている。しかし、『太平記』や中上の小説では仏教が享楽を鼓舞するように働いていると思われる。『奇蹟』を振り返ってみよう。

その当時も今も、夏芙蓉に金色の小鳥の群れが来て路地の中で流れた獣の血に昂ぶつたように鳴き騒ぐ。小鳥の鳴き声を耳にしていると、徐々に仏が若い衆らの振る舞いを面白がっている気がして楽になり、荒くれの若い衆

も肉をもらって食う蓮華の台にいる者らも、一世代だけ楽しければよいと悟っていると思いはじめ、「かまわんわ」と声を出して言ってみる。／オリウノオバはそんな事を言えば怒りに震える礼如さんが怒り過ぎてひきつけを起こしかねないと分かっているので黙っていたが、オオワシとも隼とも呼称されたヒデが死んだ今、タイチがそうしたいのなら、犬の肉であるうと人の肉であるうと食べたい物を食べればよいと思ひ、タイチに今日という日が特別な日だと諭すように、「吾背ら下で騒いどつたのに、見なんだかよ、二尋も三尋もある羽根をした大鷲がここから舞い上がったぞ」と言ふ。

（「蓮華のうてな」）

「一世代だけ楽しければよい」という考え方は仏教に反するものであるが、否定するのは難しい。人が鳥に生まれ変わったとしても、そこでまた楽しみが存在するからである。

「博奕があかんと知つとるじやる」男は冷たく言う。／誰が仕掛けたのか何が災いしたのか、口トと称する宝鏡が博奕の類だとされ、蓮池会の若衆の家からオリウノオバの家、男衆の家、女衆の家に家宅捜査の手が入り、その同じ朝、タイチの入院した病院の玄関先でミツル、シンゴが警察に捕まったのだつた。（「満開の夏芙蓉」）賭博・殺人・享楽、なぜこうしたものが無くならないのか。それは原始以来、自由と関わり合ってきたからである。

「餓死・野たれ死と、自由な境涯とは、背中合わせの現実であつた」ことはいうまでもない（網野善彦『無縁・公界・楽』平凡社、一九七八年）。規律がなぜ無視されるのか。それは規律が自由を束縛するものだからである。だが、自由にみえたものも実は強いられたものであり不自由なものかもしれない。不自由にみえたものが逆に自由を可能にすることがある。中上健次の残酷な「奇蹟」とは自由の奇蹟といえる。自由と規律のアポリアが続く限り、中上の自由で残酷な「奇蹟」は繰り返されるほかないからである。

以下、自由と不自由という観点から中上作品を読み返してみたい。まずは『岬』（一九七五年）所収の短篇である。「黄金比の朝」の予備校生は「自分自身を律して」、ノートの隅に囲みを作つて活字のような字で「自由は嘘だ。平等は嘘だ。民主主義は嘘だ」と書き記す。「浄徳寺ツアー」の旅行添乗員はどうか。「年寄りどもを旅館にぶち込んだ四時半以降が、彼の自由時間であつた。いや、関口由紀子との、自由時間だつた」。しかし、この「自由時間」がはなはだ重苦しいものとなるのがツアーである（「久志」や「弥生」などの名前からわかるように本小説は『岬』の双子作品といえる）。

次に『水の女』（一九七九年）所収の短篇をみてみよう〔7〕。

山仕事やダム工事の飯場行きは、中学を卒業して大阪へ出てすぐもどつて来てから、路地の母と兄夫婦が住んでいた今の家へ居るのも窮屈になり、十六、七の頃から行ったのだった。決まって路地の年上の者や朋輩と一緒にだったので、山また山の中にもぼつんと建てられた飯場に行つても、さしてさみしいとも思わなかった。女は金がある限りついて廻つたので、路地に戻つたときよりも不自由しなかった。

「不自由しなかった」というが、ここに自由があるだろうか。性愛に没入した後、結末は次のように記されている。「外で、見つめてゐる者が在る気がした」。つまり、誰かに監視されているかのように自由ではありえないのである。

与一が尻を振り立てる度に痛みではなく、快樂の為に声をあげた。シノは体が水のようなものに溶けていく気がした。シノは自分がケモノの与一に角で突かれる度に、ひとつひとつ徐々に水のようなものに溶け、自由になる気がした。／＼シノが川向うの洗い張り屋に出した着物を取つて橋を渡り切ろうとした時、その男は居た。その男はいつぞやと同じように川をのぞき込んでいた。シノはその男の横を通り過ぎる時、身震いした。

（「鷹を飼う家」）

ヒロインは「自由になる気がした」というが、橋のところをいた男のせいで、たちまち自由を奪われてしまうのである。次に『化粧』所収の短篇をみてみよう。

力をこめた。「救けて下さいい」彼が、ぐつたりした女を離してからも、まだ声は耳に残つた。／＼女がしまい込んでいた被慈利の装束を出して着こみ、彼は外に出た。雨がふつていた。へんに明るかつた。郭公の声がはつきりときこえた。ふと顔をあげた。そして、見た。明るい雨でけむつたむこうに、山を越えて、弥陀が、いた。彼をみていた。彼はすぐ、眼をそらした。

（「穢土」）

主人公はいつも他者の視線から自由ではない。目を反らすのはそのためである。女を求めつつも、女といると息苦しい。群れが醸し出す息苦しさは初期の古井由吉に似ているが、外部の視線を設定することで中上の小説はそこから神話的に広がっていく（「あの男は、絶えずおれを視ている」『岬』）。次に『熊野集』所収の短篇をみてみよう。

…赤子のままの手を持った女に訊こうとして振り返ると、まるで女を被慈利らしくすようにどこから集まつたの

かおびたらしい鴉がいた。被慈利の装束を置いた辺りにとまり、川原をとびはねた。女の体をつつくと思つて被慈利が川底から石を拾いあげて投げつけると鴉は次つぎと飛び立ち、鳴き交わしながら被慈利の頭の上を旋回した。／＼被慈利が装束をつけ終り、女に今一度里で暮らそうかと言おうとして振り返ると、そこには誰もいなかった。被慈利はその事も最初から知っていたと思つた。

(「不死」)

女とともに自由を手にするかと思われたが、そこには誰もいない。あたかも、鴉が非在の穴から女を出現させたかのごとくである。次の作品で男が落ち込む穴は、そうした非在の穴なのかもしれない。

何としてでもそこを出ようと決心し、被慈利はうずきつづける足をかばつて立ちあがつた。歩きはじめたが腰が定まらず倒れ、痛みにもうめき、今度は蛇のように草の茂みの中をいざつた。ふと被慈利は、幻聴だと分かつていたが、それが本然だというように月明りに浮びあがつた物という物が無音のしじまを破つて憶持していた経を唱えるのを耳にした。幻聴は不覚にも立つ事も出来ずそこから離れるには蛇のようにいざり進むしかない被持利の耳に一面に銀に光る朽ちていく物らの嘲けりのようにも聴こえた。

(「月と不死」)

中上作品では男よりも女のほうがはるかに自由にみえる。男は自由に生きてきたはずなのに不自由に出会い、女は不自由に生きてきたはずなのに自由に会おう。

思いついて探してみると、和櫛がない。髪に手をやってから、そういえば和櫛を川に落したと気づいた。／＼辛一郎が裏の牛小屋の前から、うるたえているフサをじつとみつめていた。／＼フサは幸一郎に、大丈夫だ、というように首を振り、明るく映る笑みをつくつてから立ち上がった。／＼お白粉がとけだすように匂つた。(『鳳仙花』) 『鳳仙花』(一九八〇年)のヒロインは和櫛を失うことで、自由を手に入れる。和櫛を無くすのは息子と入水自殺を遂げようとしたときなのだが、揮発する白粉の匂いは自由の証明であろう。『鳳仙花』は「フサさん」、「アキユキ」など吃音的ともいえる呼びかけが何とも官能的な作品である(8)。初期の短篇には「鳳仙花の根は、すっかり土をあらわれて、むきだだった。倒れ、花は、泥をかぶっていた」とあつたが(「荒くれ」)、今は匂い立っている。「なにをこのわたしの自由を縛ることあるん」と口にするのは『紀伊物語』(一九八四年)の道子である(「大島」)。しかし、女郎であつたという実母の影に脅かされ自由を失つてしまう。五年後に執筆された後半では、誰もが解体される路地

の生け贄になっている（「聖餐」）。

もちろん、『岬』（一九七六年）、『枯木灘』（一九七七年）、『地の果て至上の時』（一九八三年）など、秋幸を主人公にしたものが中上文学の本流である。

彼は一人になりたかった。息がつまる、と思った。母からも、姉からも、遠いところへ行きたいと思った。あの朝、首をつって死んでいた兄からも自由でありたかった。すぐ踏み切りに出た。一本立っているひよろ高い木の梢が、揺れている。（『岬』）

「自由でありたかった」というのが秋幸の願いにほかならない。だが、「踏み切り」や「ひよろ高い木の梢」など自殺の誘惑に満ちている。兄や姉と同じ誘惑にさらされているといつてよい。

おれはここに在る、今、在る、秋幸はそう思った。だが、人夫たち、近隣の人間ども、いや母や義父、姉たちの口からついてでる噂や話の自分が、ここにいる自分ではなくもう一人の秋幸という、入り組んだ関係の、あの、人に疎まれ憎まれ、そして別の者には畏れられうやまわれた男がつくった二十六歳になる子供である気がしたのだった。「あの男はどこぞの王様みたいにふんぞりかえつとるわだ」いつぞや姉の美恵はそう言ってからかった。

「蠅の糞みたいな王様かい」秋幸は言った。その蠅の王たる男にことごとくは原因したのだった。（『枯木灘』）

「おれはここに在る、今、在る、秋幸はそう思った」というのは自由の意識であろう。しかし、「噂や話の自分が、ここにいる自分ではなくもう一人の秋幸という、入り組んだ関係の、あの、人に疎まれ憎まれ、そして別の者には畏れられうやまわれた男がつくった二十六歳になる子供である気がしたのだった」というのは不自由の意識にほかならない。自由であることができず、誰かに強いられる感覚だからである。この不自由から逃れるためにはどうすればよいのか、それが『枯木灘』の主題といえる。逆説的だが、不自由から逃れるためには不自由に近づかなければならないというのが、小説の結論であろう。そのために秋幸は妹と交わり、弟を殺すことになる。では、父親から自由になるためにはどうするのか。次回作の、父親が自死する場面に注目したい。

影は秋幸に向い合うように立った。影は動いた。音が立った。影の背丈は闇の中で倍に伸びたように見えた。影は深い息しながら動かなかった。すっかり白み、あけた朝の外からの明りで影には応接間に立った仕事着姿の秋

幸が見えてはいるはずだった。秋幸はそう思い混乱した。声を掛けたくないし、声を掛けてはならない、いや、止めさせなくてはならない、自分がいるここに引きとどめなければならぬ、と錯綜し、自分は一体、その影の何なのか、その影は自分の何なのか?と思つた。一瞬、声が出た。秋幸は叫んだ。その声が出たのと、影がのびあがり宙に浮いたように激しく揺れ、椅子が音を立てて倒れたのが同時だった。「違う」秋幸は一つの言葉しか知らないように叫んだ。

(『地の果て至上の時』)

これは自由を取り戻そうとする瞬間であらう。すべてが仕組まれていたとすれば、どのようにして脱出するのか。声を掛けるべきか掛けるべきではないのか秋幸は混乱している。秋幸のほうが父親の「影」のようにみえる。「違う」の一言ではじめて秋幸は「影」から解放されるのである(9)。したがって、自由は他者からやつて来るといえる。他者とともにあるという恐ろしく不自由な体験、しかし、それなしには自由は獲得できないのである。不自由きまらない他者体験なしに自由は存在しないことを中上作品は教えてくれる。

路地は解体され、浜村龍造は自死する。その結果、中上作品の人物は解放されたといえる。しかし路地から離れた『讃歌』や『異族』をみると、登場人物が自由な状態にいるとき、小説の言葉は平板で、はなはだ不自由なものになっている。逆に登場人物が不自由な状態に追い込まれたとき、小説の言葉は自由に触れることができるのである。それが『枯木灘』や『奇蹟』の見事な達成であらう。記号が遊動して物語から小説へと逸脱したのが前期の中上作品であり、記号が固着して小説から物語に退行したのが後期の中上作品といえるかもしれない。

新宿の性産業を舞台とした『讃歌』(一九九〇年)には次のような一節がある。「ふつと性器が宙に浮遊し、腰を振り続けると、中空は自由ひとつない行きどまりばかりだというように固い物に当たり、かまわずに腰を振り性器を固い物に打ち当て続けると、急に閉塞が解かれ自由になったように暖かい柔らかい物に包まれる」(二)。あたかも、こうした自由を手に入れるためであるかのように、中上は性愛の世界を描き続ける。だが、「性のサイボーグ」は白熱したプラトニー状態には至らず、あまりに平板である(10)。それゆえ『重力の都』で、もう一度、物語の世界に戻ろうとするのである。

人夫が身を屈めて足首の荒縄をほどいている姿を吉光は見て何が面白いのか瞬間笑をつくりすぐ消し、身が自由

になったところで魔術にかかったように立っている山泉に、さつき泣いていた時とはまるで違う冷たい凍りつくような表情で、何をやってもええと言うのならこつちにも覚悟はある、と捨て科白のように言い、吉光はさつきは人様を縛ったんじやさかほどいてもろても礼はいわん、と言い、後も振り返らず外へ行く。（「よしや無頼」）無礼講という言葉が口にされる「よしや無頼」は吉光の皇位継承譚といえる。材木間屋の若旦那は「自由」を爆発させ自滅する。『重力の都』は自由の都をめざしているのかも知れない。

十吉は女の苦勞が痛かった。光りのない家の中で、女の歎息の声を耳にし、女を伏し拝むように愛撫しながら、十吉の中の男もまた盲いている事、光りのない闇の中をぐるぐる渦巻き、かたまりとなつてつきあがり、闇の中で熱となつて溶けると知り、いつそ自分も、指のように、肌のように、股間の物のように盲いていればよいものを、と思った。／女は闇の中で、やっと自由になつたように十吉を包み込み、声をあげる。（「残りの花」）

「闇の中で、やっと自由になつたように」とあるが、盲目こそ自由になる条件であらう。『重力の都』（一九八八年）が盲目の主題を繰り返すのはそのためであつて、単に谷崎潤一郎の模倣ではない。その「あとがき」は、自由と自由のアポリアを提示している。

谷崎潤一郎に『春琴抄』という佳品がある。連作『重力の都』は大谷崎の佳品への、心からの和讃と思つて頂きたい。『重力の都』で物語という重力の愉樂をぞんぶんに味わつた。小説が批評であるはずがない、闘争であるはずがないと確認したのもこの連作であつた。

（『重力の都』あとがき）
中上は批評や闘争を否定しているかみえる。確かに、批評や闘争は恐ろしく不自由である。しかし、その不自由からこそ自由を手にする道があるだらう。物語も自由などではなく、恐ろしく不自由だが、そこから自由に至ることができるよう思われる。事実、中上の小説は物語の不自由を受け入れることで、自由を焔めかせてきたのである。

路地から遠く離れた『異族』は、登場人物が南島に進む点で中上版の『樁説弓張月』といえる（国際情勢をめぐる対話は一種の「カクテル・パーティー」である）。だが、中上は路地を解体したとしても、紀州に立ち戻らざるをえない。

路地の者らは大逆事件に連座した一味に同情し、今もなお、大石誠之助も浄泉寺の和尚高木顕明も、天子暗殺を謀るような人ではなかつたと弁護し、立派な人たちだつたと尊敬すらしているが、大石誠之助の一統の佐倉に、

コケルと名づけられた毒味男から見れば、その一味は、着物を左前に着て腐るほど金があるのに藁縄を拾って廻る狂という字のつくような奇矯な振る舞いの佐倉と変らない、鼻もちならないくらい傲慢な連中に映る。百歩譲って、その一味を自由、平等という無政府共産主義をかかげた一味として認めたとしても、その一味が大逆を唆した事を考えれば結局は路地にたより、路地を喰い物にした佐倉と変らない。

（『熱風』五二）

このように、自由と平等は古い共同体を解体するほど苛烈な理念なのである（『熱風』で興味深いのは山火事によつて閉じ込められるところであろう）。自由と平等の理念が新たな不自由と不平等を生み出す、そうした矛盾の上に中上の作品は築かれてきたといえる。路地を食い物にしたという批判は中上にも当てはまるのかもしれない。「もうひとつの国」と題されたエッセイでは佐倉を『太平記』的な悪党とみなし、自らを小嶋法師にたとえている（全集一五）。

長篇のエッセイ『紀州』（一九七八年）で興味深いのは豚を飼う共同体の試みである。

パイロットに頼んで朝来から富田川沿いに熊野山中に入ってもらった。まさに皆ノ川は忽然と現れた。山の頂上を切り開いて平地にし、その上に真新しい豚舎があった。豚が自由なブタになる日、と私はその豚舎で見た豚を思い出して考え、皆ノ川ソヴィエトがその志の高さと強さで山中から、ここを撃つ、と思つた。つまり私はこう考えたのである。書かれてある物語、語られる物語の中に〈熊野〉は、物語そのものを成立させる力として闇のように頻出するが、その熊野山中での皆ノ川ソヴィエトとは、あらゆる意味において日本を撃つ。あれこれの理論ではなく、そこに黙々と豚を飼う事がある。

（『天王寺』）

「皆ノ川ソヴィエト」なる共同体は黙々と豚を飼うことで自由を手に行っているであろう。それが熊野の自立性といえる。だが、「天王寺にもどり、私は、また天王寺をよろぼう」とあるのが中上の姿にはかならない。

遺作となった『軽蔑』（一九九二年）では「五分五分とは、もう子供ではない大人の男と女の恋愛なのだから愛し合う事も五分と五分、先行きに波風が待ち受け、たとえ難破するはめになっても五分と五分」というが、自由であることは「五分五分」で難しい〔11〕。

「日本語をまったく理解できない外国人に出あった時、あなたはいったい日本語のどの単語から教えるのだろうか

か？」という問いに中上は「勇氣」と答えているが（「日本語について」、それは「自由」の別名であろう。自由になるために「JAZZ」を聴き「海へ」行き、「一番はじめの出来事」について考え「灰色のコカコーラ」を飲み「十九歳の地図」を作るのである。とりわけ地図こそ自由になるため必要な武器であろう。そこには主観的な願望が投影されているだけではない、客観的な地形もまた投影されている。主観的な自由と客観的な不自由が闘ぎ合っているのが地図にほかならない（脅迫電話に使われる十円玉には歪んだ「自由」が込められている）。

中上の第一作「帽子」（一九五九年）は自由を取り戻す物語ではないだろうか。帽子を無くした少年は本来の自由を失って不安にかられ読書している。「級友からかりた「中学生の友」を不安と安心感のごつちやになつたきもちでよんでみると、「健ちゃん」「うん。」／みると、いとこで五年生の、あつしが、僕の帽子をもつて立つている。「ぼろし、会館へおいてあつたで。」／「そうか、おうきによ、どこへおいてあつた。」／「会館の机の中や。」「おおきによ。」／ああよかつた、ほんとうによかつた。一足はやかつたら父に「お目玉」をちようだいする所だつた。少年は自由になるため嘘をつき父母の注意をそらすのである。『千年の愉楽』のなかで帽子を弄ぶオリエントの康は自由を確かめているかのようだ。『岬』の姉も同様である（「子供の頃の自分を味わいなおしているのではないか。／姉は、名古屋の女の子の被った帽子を、ひよいと横取りした」）。

そんな中上に規律を教えたのは同人誌編集の仕事かもしれない。「それが文学組織であろうと、革命党派の組織であろうと、解体あるいは運動の停止に至る時に、個人は最も身を倫理でもって縛る必要がある」と編集後記に記している（『文藝首都』終刊記念号）。「人間は諸関係の中で死ぬのである限り、死ぬ自由などありはしないと書いた。死のうとする意志がどうしようもなくあるのは認めるが、死ぬ自由などない」というのが中上の倫理だが（「方位」『全集一四』、自由と不自由のアポリアがここにある）。

おわりに——小説の遊動性

柳田国男の著作に自由の意義を見出した点で画期的な柄谷行人『遊動論』（文春新書、二〇一四年）は山人にみられる狩獵採集民的な遊動性を高く評価している。だが、折口信夫にみられる芸能民的な遊動性については評価が低い。たやすく国家に従属してしまうからである。しかし国家への従属を回避したとき、芸能民的な遊動性もまた「自由」を取り戻す方法となりうる。また、山人論を否定したとはいえ、エリート官僚であった柳田に改めて「自由」を吹き込んだのは南方熊楠だという見方も成り立つはずである。柳田の試みた新体詩が遊動性を保持しつつ閉塞してしまいうように、折口の試みた短歌が遊動性を保持しつつ閉塞してしまいうように、いたるところに自由と不自由のアポリアを見て取ることができる。それに対して、南方が試みた博物誌は遊動性の顕著なジャンルであろう。いささか舌足らずな言い方だが、小説という言葉の博物誌こそ遊動性の最も顕著なジャンルではないか。熊野の作家が証明するのは、そうした遊動性である。「僕は南方熊楠を読んでいて、読んでいる自分が自由になってくるんですよ」と中上は対談で語っている（『新潮』一九九〇年八月号）。中上健次の小説『奇蹟』を取り上げ『太平記』と関連させた本稿は、荒削りながら小説の遊動性を浮かび上がらせようとしたといえる。

〈小説探求1〉

注

〔1〕ローマ帝国史でたびたび享楽が繰り返されるのは、享楽が強烈な自由の感覚を伴うからであろう（スエトニウス『ローマ皇帝伝』、アルトール『リオカパルス』など）。だが、柳田が大切にするのは死に通じるような享楽ではなく、小さな快樂である。この点を含め様々な点で柄谷行人『遊動論』は示唆的で、本稿は同書に多くを学んでいる。拙著『現代詩八つの研究』余白の詩字（翰林書房、二〇一三年）では柳田・折口・南方について拙い考察を試みたが、いつか再考してみたい。自由の条件を探る柳田において自由が探求すべきものであるとすれば、南方において自由は当然あるべき自明のもの、折口において自由は恐れ逃れるべきものであったように思われる。柳田における狼は孤独に疾走するのではなく、木と関係をもつ。移動から定住へ、そこに柳田は小さな快樂を見出すのである。

(2) これらの挿話は「動く事もならず、次の次の日、『奇蹟』の作者は担当編集者に背負われて、チャイナタウンの病院へ行った」という事実とも符合する（『自作再見』全集一五）。同文章によれば、「奇蹟」の「冒頭は新潟の瀧波温泉で書いた」というが、それは坂口安吾の海でもある。椋の森の満開の下で背負う男を描いた安吾もまた苛烈な自由の人であらう。「坂口安吾が呼び出そうとした主人公も、紀州の「あに」とか東北の「あんにゃ」とかいわれる類の自由であり、帰属をもたない無用の者だった」と中上は語っている（『坂口安吾 南からの光』全集五）。渡部四口・中上健次論（『河出書房新社、一九九六年』）は中上における愛しさを強調しているが、愛は自由なしに存在しないし、自由は愛なしに存在しないだろう。不自由なときは奇立ち、自由なときははじめて愛しさがわくのではないか。中上における兄との関係、父との関係はそうしものである。四方田犬彦「貴種と転生」（新潮社、一九八七年）は中上における兄弟的なもの展開を予測していた。しかし、後期においてそれは閉塞してしまつたように思われる。むしろ、前期の中上に作品に遡って、兄弟的友愛的なものを見出していく必要がある。

(3) 『日輪の翼』と同じく武田泰淳『新・東海道五十三次（一九六九年）』もまた移動する自動車小説だが（ただし女性が運転する）、中国大陸にはみ出す太々しさを備えている。

(4) 中上作品の歴史性については柄谷行人『坂口安吾と中上健次』（太田出版、一九九六年）が示唆に富む。本稿の目的は『太平記』を参照して『奇蹟』を非歴史性に引き戻すことではない。『奇蹟』には構造的同一性に回収されない時間性が露出している」と同書はいうが、『太平記』にもそうした時間性が露出しているからである。『奇蹟』には、もはや狂気によってしか統合できない多数性の露出がある」というが、それは享楽と呼ぶべきものではないだろうか。『太平記』や『奇蹟』には享楽によってしか統合できない多数性の露出がみられるからである。なお、結秀「異化するノイズ」（『文芸界』一九八九年六月号）はタイチの複数性について触れている。研究史については中村三春『変異する』日本現代小説（ひつじ書房、二〇一三年）を参照

(5) 別題は「かなかぬち」で金羅神を主題としたものだが、中上が楠本正成に言及した戯曲として『ちちのみの父はいまきず』がある（全集八）。そこには父親と姉弟が登場してくる。『太平記』には姉妹の物語が欠けているが、「兄妹心中」を通して姉妹の物語を導入したところに中上の世界があるといえる。鉄人の姿は自由という病魔に犯された中上自身ではないだろうか。

(6) 『万延元年のフットボール』（一九六七年）の場合、百姓一揆の反復は表層的ではなく強度的であったが、それが大江健三郎的な転生だといえる。古井由吉的な転生もまた強度的であった。表層的ではない。「ふいに背後へ山が迫りあがり、その懐だひろがって、花が一斉に咲いたように、白く坐りつく姿が、それぞれ小さく切られた土の棚から棚へ、無数に反復した」というのが『仮住生伝試文』（一九八九年）の結末である。『天人五衰』二四には「黒い、髯らしい鳥の屍骸が落ちてみた」とあり「まつ黒な馬の屍が僕の離間になつた」と続く。三島由紀夫が受け止めなかつた記号を受け止めたのが中上健次なのかもしれない。中上の『天人五衰』には「おかしいの。カラスみたいじや」という言葉が出てくる（『十年の愉楽』）。

(7) 『水の女』所収の「鬼」は牛小屋と夫殺しが重なり合っている点で、馬琴『青砥藤綱模稜案』の「青牛の段」を想起させる。同じく牛小屋が出てくる『風仙花』もまた夫殺しの物語といえる。『八犬伝』の船虫と陸続きの物語である。

(8) 松浦西英子『犬身』（二〇〇七年）の人物名は『八犬伝』に拠っているが、中上健次に励まされた小説家の主人公がフサと呼ばれるのは、『風仙花』に対するレスポンスと考えられなくもない。また、中上サウガが『八犬伝』と取り結ぶ間テクスト関係にも注目される。浜村龍造は善か悪かわからぬ見聞義であり、秋幸、イクオ、タイチらは八犬士の一人である。背負う中上が『八犬伝』の読本的側面を継承しているとすれば、背を撫でる松浦は人情本的側面を継承している。