

〈小講演・討議〉

小説家の想像力

(議長 鈴木貞美)

中上 健次

中上 どこまでいま自分の考えていること、あるいは感じていることを話せるかどうかかもしれませんが、今日京都についてことからお話ししたいと思います。

いつも知らない町に來ると歩きまわるのがくせなんです。京都という場所は、僕にとって知らない町ではあるけれども、妙になつかしい、あるいはよく知っている町のような気がして、その中途半端な気分というのは何なんだろうと思いつながら、ここへ来るまでブラブラ歩き回ったんです。

歩くということは、思考の速度と妙に重なるんでしょうね。何もせいでいるわけではなく、どこかに目的があるわけでもなく、ただブラブラ歩く。ただ自分の中の何かを確かめようと思つて歩く。風景と自分の心のスクリーンに映ってくるものと重ねながら歩く。そういう歩き方をするということは、おそらく自分の思考のリズム、あるいはそれが生理とからんだり、肉体の動きとからんだりして、妙に自分を違うところに引っぱっていくという感じがあります。

日本を旅行して、方々の町を歩きます。この間は津山というところを歩きまわっていたし、その前は九州を歩きまわっていた。

自分の作家としての内部のスクリーンと外界とを重ね合わせるということを考えてみて、いま、思い出すのは、ちょうど十五年ぐらい前に書いた「紀州木の国・根の国物語」とい

う本のことです。

これはルポルタージュなんですけれども、ルポルタージュと言っても事件を追っていくやり方ではなく町を道に沿って歩きながら、日本の町に蓄えられている文化の構造をさぐることをやったのです。日本においては、文化の構造の一番奥にあるのがはつきり言いますと被差別部落、あるいは日本文化の中で非常に大きな要素を占める差別の問題、そういうことだと思つて、具体的に被差別部落のまわり、あるいは内部を歩き回ったんです。

前々から表明していることで、皆さん、ご存知のことだと思ひますが、僕自身、日本の被差別部落で生まれました。僕は、被差別部落民です。

僕は自分の小説の中で、被差別部落、あるいはさっき言った日本の構造の一番奥深いところの核——小説の中で被差別部落という語を使うと政治的文脈だとか社会的文脈で文学そのものが妙な形で読まれてしまう。そこで、テキストに対してそういう破壊が行われないようにバリアを張っておこうと思う、そういうことなんでしょうか、「路地」という言い方に変えて、僕は書いてきたんですがその核である「路地」を中心にものを考えてきたし、「路地」を中心に、日本とは何なのか、あるいは文化とは何なのか、あるいは我々がいま生きている時代とは何なのか、我々がいまこれこそ価値だと思つ

ている人間というのは一体何なのかということを、解こうとしてみました。

いつも僕が歩き回るのは路地の近辺なんです。そのまわりだし、その近辺だし、路地の中です。路地というのは非常に不思議な空間で、内であって外である。路地の中を歩いていると、いつの間にか外に出てしまっている。どこから外に出たのかわからない。外だと思って歩き続けていると、いつの間にか内側の真っ只中にいる。どこから内側に入ったのかわからない。そういう妙な空間です。つまり路地そのものが、「境界」というのですか、ボーダーというのでしょうか。

ボーダーとか、境界というと、一種、線的に区切ってしまったて、ここからこっちはある地域、ここからこっちは別な地域と、何か一本線が引かれているみたいに考えがちだけれど、そうではなしに曖昧に溶け合っているもの、それがボーダーの意味なんです。おそらくそういう形で路地が真ん中にある。そんな不思議な感じがあるんですね。

紀州を取材しているときには、いつも被差別部落、路地を中心にものを見ていこうと思いましたが、そのまわりを歩き回った。歩き回って、いつの間にか入っていて、いつの間にか外に出てしまっている。そういう妙な構造があります。たとえば、鳥羽というところがありますね。僕は鳥羽の被差別部落に生まれたわけではないから、どこからが路地でどこ

からが路地でないのかわからない。鳥羽の路地の人だったら、あるいは鳥羽の路地以外の人だったら、たとえばあそこの地藏さんからこっち側、あるいはあっち側という形でそのボーダーを名指しできるんでしょうけれども、僕はそれができない。外にいますから。すると、非常に不思議な構造というのが日本にあることになりますね。

鳥羽の路地の構造の場合でも、簡単に言いますと、大きな道がある。それは国道であつたりする。路地に近いところでは、そこから細い道を抜けてフツと出たところに、大きな道に並行してもう一本道がある。それは大体荷車がすれちがう程度の道です。

大きな道の方は戦後になってつけられた現代用の道で、もう一本の道は旧来の明治から大正、昭和にかけて使われた道なんでしょうね。さらにその道がいくつか枝分かれして、そのむこう側に、それと言われなければわからない、あるいはいつの間にか入ったのか、いつの間にか出たのか、絶えず不安定というか、夢幻のような状態で路地が存在する。それは、鳥羽だけでなく、例えば和歌山県の温泉で有名な那智勝浦でもそうです。

おそらく京都でもそうだと思うんですね。これは被差別部落と言わなくても、普通の下層庶民というのか、そういう人々が住んでいるところと言ってもいいんだけど、大きな道

のむこう側にフツと一つ角を曲がると大きな道で見えなかったようなさまざまなもの、たとえば古い昔風の畳屋さんがあったり、その隣に豆腐屋さんがあったり、生活のことごとくがそろっているような道があるんですね。

その構造そのものが、大胆に言うとな日本の文化の構造なんじゃないかと思うんです。中心と周縁という言い方がありますね。それだと、町があつて、町の外に周縁がある。そういう単純なものとして考えてしまうくらいがあるんですけども、そうではなくて、周縁というのは霜降り状態にある。霜降り牛のように、脂と普通の赤身の肉が混じり合っている。そういう混じり合った状態で中心と周縁が存在している。そういうところに入ってしまうと、中心とも言えないし周縁とも言えない。それは中心であり、周縁であるという妙な構造を呈していると思うんです。

歩き回って、そういう路地を見て、考えて、その路地と一緒に波長を合わせてさまざまなことを同時に見ようとしている人間にとって、面白いことはこのごろよくパリに行く。たまたまどこかに用事があつて、そのついで寄って歩きまわる。そこで感じるのは、日本とは非常に違うということです。

日本で路地を中心に磨いた感覚、自分の感受性というものは、植物的だったというか、あるいはもっと、あるのかないのかわからない、かそけさみtainなものを察知しようとして

歩いていた気がするんです。パリだとかフランクフルトだとか、あるいはこの間行つたのはハイデルベルクですけれども、そういうところに行きますと、かそけさとか、そういうものではなくて、もっと大きなもの、もっと堅いもの、つまり石の感受性みたいなものと向かい合う気がするんです。

石の街、パリだとかフランクフルト、特にパリですけれども、そういうところに行つて歩いていきますと、そこにある石の建物は、日本の五十年たてばすぐ形が変わってしまうような木の建物じゃないから、百年、二百年ずっとあるわけです。おそらくパリがヨーロッパの都として存在しているのは十八世紀ぐらいからですか。その頃からの建物がずっと残っているわけですね。

パリでもやることは大体歩き回ることしかないんですよ。日本から行きますと時差ほけでどうしても深夜の二時か三時ぐらいに目が覚めてしまうんです。夜が明けてくるのをずっと待っているんだけど、冬のパリの夜明けはすごく遅いんです。いつまでたつても夜が明けてこない。しょうがないから、しびれをきらして、外へ出ていって、とりあえず開いているカフェでコーヒーを飲む。

パリの早朝のカフェというのは、小説家の目にとって相当面白いですね。大体朝早くから働いている労働者、清掃している人だとか、市場で野菜を積み上げる準備をする前、あ



るいは準備した後に、コーヒーを飲んでクロワッサンを食べる。そういう人々だから元気がいいんですよ。そういうおじさん、おばさんを見ながら、あるいは若い連中を見ながらコーヒーを飲んで、夜明けとともに歩きだすんです。

歩きだすというのは、フランス語ができないからです。フランス語ができないから、とりあえず自分のやることは、町の中にこもっている声だとか、建物そのものが持っているメッセージだとか、それを聞いてみたいと思って、とりあえず歩く。言ってみれば、ちょうど歩いている自分の速度と自分の思考のリズムと、もう一つ、パリの石畳が作用して、日本人にとってはちょっと歩きにくいですね。もっと危険なのは、パリは犬が多い。いつもウンチをしているんですね。あまり暗いのに行くのと踏んづけちゃうという危険性があるので、それを避けながら、だからあまり思考に熱中しちゃうわけにいかないんです。少し波を打ちながら歩かなくちゃいけませんね。(笑)

おそらくそういう波の打ち方、思考の仕方というのは、ベンヤミンという人もそうだったと思うんですよ。あの人もナチに追われてパリに亡命して、パリを歩きまわった。時差はほとんどないですね。だから普通の時間に歩いたんでしょうけど、あの人も、パリの犬の粗相にはおそらく非常に思考を中断されたらと思う。(笑)

ベンヤミンも思考を中断されながらも、エトランゼとして、異邦人としてあそこを歩き回ったと思うんです。あるいはカミュなんかもそうでしょうね。

パリについて、ベンヤミンはパサージュという文章を書いています。日本語では「一方通行路」というタイトルで訳されているんですけども、平たく言うとな僕の実感で言うと、まさにあれは路地について書いたものですね。

パリの石畳の上を、自分の肉体の動きと、感受性と、同時に自分の思考のリズムが妙な形で合致するような歩き方で歩く。おそらく三つともバラバラだったら歩くことはそんなに楽しくないと思うんですね。それは言ってみれば結構恍惚としながら持続する。そういう状態だと思います。

歩き続けていると、面白いんですよ。あそこで歩き続けていると、石そのものの手ざわりとか、足ざわりとか、視覚的な冷たさと温かさというのですか、そういうものが伝わってくる。特に僕の場合は、フランス語ができない。

読めない、しゃべれない。自覚としては、日本語の作家である。日本語をフル回転できる、全展開できる。そういう自覚を持った人間である。が、他言語に対して、特にある意味でみんながしゃべっているフランス語に対して、読めない、書けない。音に対する感度はあるけれども、それ以上むこうへ入っていけない。

そういう状態で歩き続けていると、たとえばベンヤミンという人物が非常に不思議な人物として見えてくる。歩き続けていると、まさにベンヤミンが自分だ。自分がベンヤミンだ。そういう共振れが起こってくるんです。ベンヤミンが自分だという認識というのはどういうことか。僕は、友だちに会いにパリに行って、出版社と新しく契約して、さらに芝居の話をしたりいろんなことをする。そこには、一つもマイナスのイメージはありません。何一つ、自分はある強力な政治団体、あるいはあるファナティックな、ある狂気に満ちたグループから脅迫されているわけじゃない。国家から脅迫を受けているわけじゃない。とりあえず国家との不幸な対立、不幸な抗争をいま引き起こしているわけじゃない。

ところが、自分がそこにあり続けて、自分の感受性を全展開しよう、自分の思考をもっと深くしようと、自分の気分の許す限り歩き続けていると、ベンヤミンがあのととき思ったであろう、たとえば国家って一体何なんだ、と突然思いはじめる。国家って何なんだというのは、日本というのは何なんだという問いじゃないですね。僕の場合もちろん日本なんだけれども、この日本そのものじゃなくて、日本が要素としてある国家というのは何なんだ。そういう問いです。

これはベンヤミンが、たとえばドイツという国があり、そのドイツが要素としている国家、これは一体何なんだと考え

たのと同じものですね。

さらに、民族というのは一体何なんだと問いが出てくる。あるいは、日本語って一体何なんだと問いが出てくる。

僕は日本で、いつも路地に関心を持っている。路地というのは被差別部落の別名である。それを政治文脈、社会文脈をはずしてもっと徹底して考えるために、被差別部落と言わないで路地という言葉を使って考える。ところが、僕いつも路地のそばにいて、歩き回って、一ぺんもそんなことを考えたことはなかったんですよ。

日本の路地のそば、たとえば松阪、僕の小説の中では、フジナミの市という名前に変えて登場するところです。僕はとてもフォークナーが好きなんですけれども、フォークナーにとつてのヨクナパトリーファという、現実の位置から言うところ、ちよどメンフィスにあたるような場所というのが、僕にとつての路地からいうと松阪の位置になるだろうと思って、フジナミの市というのをヨクナパトリーファみたいな形で書き上げていこうと、いままでも思ったし、思っているんです。

松阪というのは、松阪牛と同じように、霜降り状態で部落がこんなふうに入り組んでいる。ここだあそこだと言えない状態。だれもわからない、そこに住んでいる人間しかわからないだろう。そういう状態で、僕はそこを歩き回って、被差別部落あるいは路地から漏れ出る言葉、あるいはかそけさみ

たいなものに対して充分に反応した。しかし、そこでは一ぺんも国家とは何なんだ、あるいは民族とは何なんだ、あるいは日本語とは何なんだということを問うたことはなかったんですよ。

ところが、石でできた都、十八世紀ぐらいからずっとヨーロッパの中心としてさまざまなエトランゼを受け入れて、ヨーロッパというものの粋が凝縮したような都、建物そのものもすべて文化財みたいな非常にきれいな町で、普通に「ああ、きれいだ」と言っていればいいのに、歩き続けて突然ベンヤミンの亡霊にとらわれたような気持ちになって、国家とは何なんだ、あるいは日本語とは何なんだ、民族とは何なんだということを考える。

それは当然同時に、路地からきて路地のそばに立っている、この俺は一体何なんだ。俺は日本国民なのか、日本民族の一人なのか、俺は日本語を使っているのか、俺の使っているのは日本語なのか。そういう問いに変わってくる。その問いに変わったとたんに、非常に不安になる。非常におびえる。

おそらくこんなことを言うのは乱暴だと言われるかもしれないけれども、ベンヤミンがああときドイツから亡命してきた、何かにおびえてきた。国家の力だとか、民族の力だとか、言語の力だとかいうものにおびえて出てきた。そういうものと共通するものなんだろうと思うのです。僕は、非常に不思議なことに、石の文化の石の都にいて、自分は思ってもみか

たことを問うて、自分でふるえている。それはおそらく僕にとって禁句だったんじゃないか。禁止された問いだったんじゃないか。

現在の自分は、四十五歳なんです。四十五歳の自分であって、その問いを自分に突きつけなきゃしょうがないなと思っただけです。

自分は帰ったらもう一ぺんベンヤミンを読もう、ベンヤミンの全集を全部読んでみようと思った。いつもの僕の悪い癖で、何冊か読んで全部読んだような気になっている。こんなに不安になったりおびえたりするのは、おそらくそういうことをしないでベンヤミンのことを考えたから、ベンヤミンの亡霊が出てきたのだと思いましたね。

不思議な偶然ながら、ちょうど僕はハイデルベルクの学生たちと、僕が新作芝居を書いて、一緒に日本語とドイツ語で芝居をやるうというところで約束がありまして、ハイデルベルクへ行くことになっていました。

不思議といっても、ある意味で自分の思考経路であって、ほかの人から言わせるとこじつけと言うかもしれないけれども、僕はパリからドイツに向かったんです。ベンヤミンがパリに亡命したときに不安におびえていたときのことを考えて、その考えのままドイツに向かったんです。パリからハイデル

ベルクまで。きれいな風景でした。フランクフルト、マンハイムまで僕は汽車に乗ったんです。五時間ぐらいかかるのですかね。ずっと外を見ながら考えていたんです。

その道は、ベンヤミンがパリへ入ってきた道を逆に行っているのですね。パリはその当時ナチスによって陥落する。そのときに彼は、スペインへ逃げようとしてスペイン国境の町へ行く。その逆方向へ僕は行っていたんですよ。それに気づいて、ベンヤミンと逆の方向に行っているということに愕然としたんです。愕然として、彼がそのときにスペインの国境で自殺したということをずっと考えたんです。考えても、もちろん小説家ですから、ああだこうだ、こんなことがあったんだろう、あんなふうなおびえがあったんだらうということ、想像することはできたんですけれども、具体的な事実はいつもの知らないのです。

そのうち、もう少し時間をつくって、ベンヤミンのことを徹底的に考えて、パリからスペインのボーダーまでのベンヤミンの軌跡を、どこかで機会があったら小説か戯曲かにして書いてみようと思ったんです。

そのとき僕が思ったのは、結局パサーージュというもの、つ

まり路地というものは、普通は一つの道を曲がると、おそらくAという地点に出るだろうと思っていると、気ままに歩くものですからA地点に出なくてCという地点に出てしまう。

カーブを曲がっただけなのに全然違う展開をする。Aという地点から想像できないような展開をする。おそらくそういうものだと思うんです。今日の話も、歩きまわりながら、日本の小さな路地のそばで歩き回っていることがどんどん広がっていつて、その路地とともに歩いていつて、路地はカーブを曲がったとたんにどこでどうつながっているのか、ベンヤミンの歩きまわったパサーージュにつながってきた。

そのパサーージュが、さらに歩きまわっていくと、国家とは何かとか、民族とは何かとか、言語とは何かとか、つまり国家も言語も民族も、それを突き抜けてしまう。それすらも疑い、超えてしまうと、もうおびえるしかないんですけれども、そういうところに行ってしまう。

そういう路地の不思議な力というのを、僕はずっと考え続けています。

このあたりでおしまいにします。

鈴木 どうもありがとうございます。

路地の話から、最後、大きな問題が浮かび上がってくるところまで、歩くようにしゃべってくださいましたが、どんな質問でも結構です。発言を求めたいと思います。

山口 中上さんの一番根本的な問題である路地をめぐって、中上さんがどういう想像力の働かせ方をなさるかということを、具体的に一緒に歩いているような気分でお話いただいたわけですから、パリと紀州を例に上げられましたたが、中上さんはアジアのいろんな国を歩いておられますが、特にソウルはウンダン旅館の付近の路地を愛しておられる。その点について、お話しただけですか。

中上 それも考えていたんです。韓国の路地、インソドンの裏あたり、あるいはウンダン旅館の裏。いくつも荷車がすれ違えるでしょうね。そういう道の錯綜したところがあるんですね。そこに行くとき非常にうれしくて、飛びはねているみたいな感じなんですけれども。あるいはフィリピンの路地。アジアだけじゃなくて、パッと飛びますけれども、南太平洋のトンガ王国なんてところで歩きまわってますと、路地がもう一つの国みたいに見えてくるんですよ。現存する国家群の中で路地がいま存在するのではなくて、いまから生まれようとするのが路地なんだという、そういう非常に不思議な感じがあるんですよね。

もうちょっと危険なことを言いますと、韓国とかそういうところの路地を歩き回っていると、路地というのはもう一つの国家なんじゃないか。もう一つのそっくりそのままの国家なんじゃないか。そういうイメージができてくるんですよ。僕にとっては、ちょっと不思議な反応ですね。

鈴木 アジアの路地の場合ということですか。

中上 ええ。

鈴木 日本の路地ではそういう感じにはならないですか。

中上 ならないですね。

中西 私もお話を伺いながら同じようなことを考えておりましたけれども、

路地と言いますと、たとえば茶室に入るときの露地ですね。中上さんの言われた路地はどういう内容か、もう少し突き合わせないといけないと思います。いまの山口さんへのお答えの中で言えば、一つの国家じゃないかというお話は、ある独立した空間を所有しているということかと思うんですけれども、そうすると、そういう道に関するある思い入れと言いましようか、そういうものは、たとえば観音信仰などで観音堂というのはずいぶん高いところにつくりまして、長谷観音なんかでも長い石段をつくるわけですね。そのアプローチのプロセスを一つの聖空間にして、そこで信仰との接点をつくらうという、そういう考え方があると思うんです。けれども、これは路地と言えるかどうかかわからないんですけれども、そういう道の思想と言いますか、そんなものを日本の文化の中に置いたときに、中上さんのお話はどういうことになるんでしょうかね。

中上 道の思想を、信仰とかいう形では非常に大切にしていますね。が、いま、ちょっと言えないです。後で考えます。

モートン 中上さんのお話を聞くと、パリへのあこがれということをおっしゃいまして、近代文学の研究者の立場から、すぐパリに対する日本人の特別の愛情と言うのですか、が特に近代作家の中にはあるわけですね。たとえば森有正とか、辻邦生とか、もっと前だったら島崎藤村とか。私はヨーロッパにいたことはないんですけれども、オーストラリアの文学とパリとはほとんど関係がないと思いますが、いまちょっと考えてみたんですけれども、ボーイという明治時代の作家がよくパリのことを小説で書いたんですけれども、あの人じゃないかと思えます。オーストラリアの立場から見ればパリというのは何の意味もないんです。ただ外国の町という感じですけれども、日本人にとってなぜそんなに魅力があるのか、ちょっと聞きたいんです。

中上 おそらく近代文学とかかわっていると思うんですよ。とりあえずいま僕が書いているのは、文学というものですよね。日本では物語という時代がありましたね。物語の時代、源氏物語を筆頭にたくさんありました。そういう物語という伝統が一旦切れていると思うんですよ。いま僕がやっているの

は文学という外来種のものだと思うんですね。それに対して、一種反発を繰り返したり、もっと深いところから言語をつかみ出してしようというのがいまの現役の作家たちだと思います。たとえば大江さんとか、僕だとかいう現役の作家たちだと思いますね。

それにしても、やっているのは文学であって、文学というものは外来種のものである。明治文学とか近代文学というのは、外来種のを勉強し、そういう形で書いたんだけど、まともにぶつかって仕上げたというのは、漱石ぐらいでしょうね。ほかの人はほとんど中途半端、腰くだけの状態だと思うのです。その後の世代から見ますとね。

そういうことで、僕らの時代にとっても、鴎外たちの見たヨーロッパ、非常に魅力的なヨーロッパ、魅力的な文学の都のヨーロッパというものと、僕がいま見ているヨーロッパ

あるいはパリというのは、形ははっきり違うと思うんですね。意味も違うと思うんです。

こういうことですね。鴎外を全否定できるということですよ。僕にとつてパリの発見ということは。鴎外はパリじゃないですけれども、鴎外を全否定できる契機をつかんだということですね。そういう形で、近代文学そのものとしてヨーロッパがあると見えると思うんですね。

これを言うと余計わからないかな。

タイラー あこがれについて質問がありました、さらにもう一つ聞きたいのは、パリをお歩きになるときに、一体日本人であるのか、非常に不安になる気持ちについてお話になったんですけれども、不安になるということは急に自由になって不安になるのか、その不安の内容は何であるか。そのへんについてお聞きしたいんですけれども。

中上 これも答えが難しいですね。もちろん自由になるということ、その代償としての不安でもあったり、あるいはもう少し、特に日本のように外国がすぐそばにない。まわりに人工的な国境がないということがありますね。そ

うすると、国家だとか民族だとかいうものは、あまりせめぎあって認識しないですむような状態に絶えずある。

そういうところから、パリはあこがれというんじゃないでなくて、あこがれも何もないパリだと思っていた方がいいんですね。まずあこがれというところ、

いままでの近代文学の流れに染まりすぎますからね。とりあえずパリのような場所、つまり絶えず歴史とともにそのまちが占拠されたり、あるいはもとに戻ったり、そういう場所、つまり国家に対してもっと明確に批評できる場所、そういう場所で自分のいまままで通ってなかった通り、あるいは黙っていた通りというのがむきだしになってくるということですね。

こういうことがあるんですね。ずっと不文律として、だれも言わないこととしてあると思うんですね。たとえば、なぜ差別が起こったか。被差別部落民とは何なのか。そういう問いですね。それは、この日本ではほとんど正面切って問われないということです。いま被差別部落民たちの中で解放同盟という組織がありますね。反差別の運動をしている。そのところの研究所でも何でも、被差別部落民とは何なのかという問いがないんですよ。彼らの反差別運動の根拠は、我々はすべて一緒なんだ。つまり同じ日本語、日本人というところで、そこでつくりあげた社会的な構造の産物だという形で言うことだけなんです。みんな一緒ということで、一緒だから問わないんですよ。そのところが、日本にいる場合、問わずにおけるんですよ。

ところが、外国に行った場合には、それがもっとむきだしになってくるということです。いままで日本国と無関係であったと思った人間が、バスポート一つ持って外へ行くことによって、バスポートの庇護を受けなくちゃいかん。日本国の庇護を受けなくちゃいかん。さらに何かの団体のデレグレーションとして出ていくと、日本大使館に足を向けることもあるでしょうね。そうするとそこでは国家というのがさながら目に見える形として、国家の門のようなものが見えるわけですよ。国家そのものは見えませんが、門のようなものとして可視の状態にある。

そうすると、おそらく僕のような被差別部落というか、日本で社会的に排

除される、そういう状態の作家たちの場合、二つの状態で出ると思うんですね。一つは、現在の僕は外で往々にしてそうであるように、不安になる、おびえるということですね。もう一つは、絶対の自信を持ちまして、日本の美しい私として規定する。川端康成がそうでした。日本の美しい私として、むしろ強い調子でものを言うという場合もある、と思うんです。

僕の状態というのは、不安になる状態、おびえる状態というのは、おそらく二十世紀の作家のあらゆる作家はそういう目にあっていると思うんですよ。パリが何であこがれの対象になるのか、すばらしいのか、これは近代文学なんだというのは、まさに近代文学の連中が、その同じ状態にはじめて立っているんだということなんじゃないですかね。

たとえば、カフカがおびえなかったのか、あるいはいまアルバニアから来てパリにいますけれども、イスマイル・カザレーという人がいますね。彼がやっぱり相当おびえていますよね。亡命を余儀なくされて、あそこにはいますよね。それはやっぱり近代文学、現代文学の文学をつくる、つくり手としての同じ地平に、僕自身が立ったということだと思うんですよ。不安になるということが現代作家の条件なんだと、僕は言いたいです。おびえないで、不安にならなでおこうと思うと、美しい私と言ってやるしかないと思うんですよ。中西先生がおっしゃってくれた、路地の中のさまざまな形で、道、路地というもの、日本と言わなくても世界中の聖なる場所、あるいは聖なる場所と言わなくても大事な場所というところには路地構造が使われている。その路地構造をよく見ている人間にとっては、やっぱりファナティックに、それをおびえと言わないで、これはすばらしいじゃないか、美しいじゃないかという具合に言ってしまうことが、僕なんかのおじいさんみたいな世代の川端康成なんかはそうだと思うんですよ。

中西 「美しい路地の私」ということですね。

芳賀 歩きながら見て、感じて、いろいろと自分の中の思索を練っているというようなお話だったんですけれども、そのときは、中上さんが作品を書いていくときのいろんな発想がそこで形を取ってくるというのですか。取材を

しているというのじゃないですね。まわりを見ながら、歩いて、体と自分の思考と感受性がだんだん一致してくる。その体験が、中上さんがいろいろな作品を書いているときの出発点になるということですか。そういう状態の思考が起きると作品を書きたくてくるんですか。

中上 僕は日本でも日本語がめちゃくちゃだと言われたりするんです。文法がまちがっている。これは、文法がまちがってはいいんですけども、中上は日本語の使い方がおかしいというのは、おそらく別の文脈のことを、差別発言ですよ。正直言いますと、そういう差別的ニュアンスを含んでいる、悪意のある物言いです。だけど僕は「日本の美しい私」「路地の美しい私」としていつも考えていますから、ああそれは自分に対するほめ言葉だと思って、その破れ目、つまり自分の日本語とのミスフィット、つまりとても美しい日本語を書けるけれども、それは文法的に破れている。その破れ目が、自分をもっと自由になる。あるいはもう少しこの日本語を使いながらかなたに行っているみたいな、そういうものとしてとらえるという具合に自分の考えを一八〇度転換しているという形であるんですけどね。いつも僕の記事というのは、一種快楽原則に沿って書いてる気がするんですね。文章を書いていると、自分の感覚ですけれども、文章を書くことがすごく楽しいんですよ。一種快楽に近い状態。歩いていると、歩いていることが何かとピタッと一致すると、すごく楽しい状態というのがあろう。そういう状態が、自分の文章と、書くこととよく似ていると思うんですね。

芳賀 中上さんの小説は、非常に速くて、ちよつと歩いているという感じじゃなくて走っているという感じですよ。

中上 それはありますね。今日も僕は、実のところ話しながら快楽原則に沿って話しようと思って、どうもどもしろし、ドスドスしすぎている。いつも転んではっかっている状態で、歩き回るような状態にかなかったんですけれども。杉本 中上さんの話を聞いてたいへん面白いと思ったんですが、快楽原理というのはそれともわかるんですが、日本では歩くということと書くということと重なっている人としては中野重治もそうです。小林秀雄が、文章とい



うのは頭三分であとの七分は運動神経だと言っておりますから、そういうことも僕としてもときどき自分の中で自覚することがあります。

パリが何で日本人がそんなに気になる、あるいは気に入るかと、さつきオーストラリアの方がおっしゃった。それに中上さんがお答えになったので僕が何もそばから言うことはないでしょうけれども、僕らパリに行くと、この間も非常に激しく風景も地形も都会の構造も変わっていく日本を見ますと、パリに行くとき昔の日本に出会ったような気がする。

そのことが何か感動というか、かつ同時に日本のことを考えると非常にこわいなと思うんですけれども、その不安がそこにあるんじゃないか。パリの文学、パリは変わってもパリけれども、日本ほど変わってない。そして何か昔の日本に出会うというか、そういう気がするんです。永井荷風でさえ大正時代に、ヨーロッパでは非常に古臭いところがあつた。そのことに気がついて、私は啞然としたと言っていますから、そういうことがいまでも言えるんじゃないか。

それから、京都には図子と路地とあるんですけれども、いずれにせよ京都の路地というのは、中上さんのお話を聞いていると、京都の路地をまだ歩かされたことがないと信じられないくらいよくわかるんですね。また何も中上さんのおっしゃることを一々問い詰めていてあいまいなところを答えろ、というのがいいとは、僕は思わないんです。これから中上さんがそれをお書きになって、正確と言うのもおかしいですけれども、精彩のある作品にされればいいわけですし、あいまいなところをあえて問い詰めないのが作家に対する礼儀だと思うんです。

鈴木 杉本先生のおっしゃることはごもっともですが、そうおっしゃられると何も質問できなくなってしまうので、司会者としては、あえて問い詰めてみたいと思います。さっきのおびえのテーマですが、僕は感じとしてよくわかるつもりなんでしょう、それが「美しい日本の私」という発想に逆

んのこれまでの作品でも、それに近いことがあるんじゃないかな。路地に關してもね。

中上 対比として言うものじゃなくて、これもないまぜになっているというか、ごちゃごちゃになっているというか、そういう状態ですよ。僕は「美しい私」というのは何も対立として考えていたんじゃないなくて、川端康成が何であそこであんなことを言ったんだろうという、一種おびえた果てにヒステリックみたいになる。そういう状態でこの言葉が彼の口から出てきたんだろうと思うんですよ。

ただ、これを文脈どおり読むと、たとえば韓国の視点を取りますと、あるいはアジアの視点を取ると「よくまあそんなこと言えるな」という反発がくるところなんです。ね。「美しい日本の私」と言つて、その美しさが一体何なんだ。近代以降の日本は、「美しい日本の私」というのは、どんな美しさなんだという具合に反論が出てくると思うんですね。そういうところに対しては、弱いよね。「美しい日本の私」というのは。

宇佐美 中上さんのお話を聞いていて非常に面白かったのは、路地というのは内側であつて外側であるという指摘と、おびえということばを使って表現された精神のありようの問題です。

日本の明治以降の近代文学の中に、そのような問題を扱っている前例が全くないわけではありませんね。今日のお話をうかがっていて私が思い浮かべたのは、萩原朔太郎の「猫町」という短編です。清岡卓行さんが非常に優れた「猫町私論」というのを書いていますけれども、語り手が路地の中に迷い込んで、まさに内側であつて外側であるという現実と直面する。内部すなわち自分の幻想のまちの中に入り込んでいくと、突然それが外部に反転して、歩いている人々が全部猫になって、それが集団的に襲いかかってくるというように、まさにおびえの感覚というのを非常にみごとに描いた短編小説です。そこには、朔太郎が思い描いた幻想の近代というものの崩壊みたいなことも



見られるように思うのです。たとえば立原道造の晩年の詩で「何処へ」というのがありますが、そこにもおびえの感覚は実になまなましくとらえられている。そのへんは近代と現代とを問わずかなり普遍的なテーマではないかというふうに思うんですけれども、日本文学の伝統とのかかわりということではいかがでしょうか。

中上 おびえ、あるいは内と外というのは、もともと昔からあったかもしれないね。たとえば、一番わかりいい例みたいなものというのは、おびえというのが、今日ここに山口先生がいらっしゃるのですぐ文化人類学みたいなのをくっつけようと思うんですが、御霊信仰とか何とかいうことにスッと重なってくる。芸術家が霊の世界、御霊信仰とかそういうものと重なってくる。たとえば世阿弥なんか、まさに内、外、おびえ、そういうものを芸術として提出したということが言えますよね。あるいはもっと以前の万葉集の時代なんかもそうですね。

何もこのおびえというのは、近代文学、近代文学者、あるいは文学者という現代だけの特権でなくて、ひよっとするといひ歌をつくる人間とかいひ物語をつくる人とする人間、その必須条件というものであったかもしれないね。万葉集の人たちにそのおびえ、要するに言霊に対するおびえとかいうことに、言葉を発するということに対するおびえというものを持ってない、言葉はできない。つまり、内であり、外である。言葉そのものが内であり外であるみたいな、そういう状態になりますからね。

ただ、それを徹底的に自覚するということですかね。この僕のおびえというのは、ことのはに携わる人間の根本的な条件なんだと言えそうだと思うんです。ただそれを自覚してそれに向かい合おうとする。これが近代とか現代とかいうものなんじゃないだろうかと思うんですよね。

当時のことなのというものに、言霊というものに対するおびえ、言葉そのものが内であり外である。あるいは作者が内であり外である、そういう存在、そういう人たちは、たとえば国家とかいうことはなかったと思うんですね。天皇だとか、天皇のまわりにある穀物の霊だとか、山川の霊だとか、草木の

霊とか、敗北して倒された人間の御霊だとか、そういうものは見えていた。そのことともぶえしたりするんだけれども、いま僕らが見えている国家だとか民族だとか、余計なものが近代、現代になるとワッと押し寄せてきている。

いまのユーゴスラビアの情勢でも、実際僕はそこに行って見たわけじゃない。テレビで報道されているのを見ている。見たような気になっているけれども、ああいう無残な状態を現代作家に対して突きつけられていますよね。その当時は、たとえば人磨の時代は、そういう問いはないんですよ。国家とか民族が妙に、それ自体が化け物みたいな形で人を突き動かして血まみれにさせて戦わせているみたいな、そういうへんなファナティズムというのはいいですよ。それが近代であり、現代である。つまりそれを見てしまう。見えてしまつて、さてその妙なファナティズムが自分の身にもくるぞと自覚する。そういうことが近代であり、現代の作家の意味なんじゃないかと思うんですよ。

クリステワ 中上先生が、私たちみんなをとっても感動させて、ご自分の神秘的な世界に引き入れて下さったことに、本当に感謝したいと思います。さつきから、文学ってこういう感動的な空間がとっても大事であるのではないかと考えていましたけれども、本当に感謝しております。感動させていただき、ありがとうございます。

特に私は、先生のご講演の中で面白く思っていたのは、やはり表現の形式のことを先生がご自分でおっしゃってくださったと言うことです。つまり、わざと破れ目をつくって、差別発言としてのことです。私たち読者の態度から、作家の小説を読みながら、そういう破れ目を探して、下の重ねをさぐらなくちゃならないということがどんなに必要であるかというのにもよく理解できました。

現在、西洋の文学の評論家であるマイケル・リファテールがアングラマティカリティ、やはり破れ目にあたるのをちゃんと書いていますから、本当に感激しました。

たとえば一つの破れ目は、今回の先生のご講演の中でも出てきました。意識的だったか無意識的だったかわかりませんが、**「美しい日本の私」**の正式的なタイトルを、**「日本の美しい私」**と何回もおっしゃいましたから、あれもやはり先生の差別発言のあらわしの一つではないのでしょうかと思います。

鈴木 いろいろご質問があると思うのですが、時間も限られておりますので、一点か二点にしばってお願います。

リービ ちよっとおびえを感じていますが、昔山口さんから、たとえばアメリカ黒人作家のボールドンの話を伺ったこともあるし、ベンヤミンというユダヤ系ヨーロッパ人の話も出ただけでも、一番伺いたいことの一つなんです。日本の差別・被差別の構造と、中上さんが、ニューヨークもいらしたし、黒人文学、ユダヤ人文学、西洋のマイノリティ、西洋の被差別民と言って許されるかどうか分からないけれども、むしろ許されるかどうかということとを伺いたい。中上さんが感じている類似、あるいは違い、同じなのか、あるいは日本の差別・被差別の構造は西洋の差別の構造と違うのかということ、うかがいたいと思います。

中上 僕の認識では同じだと思います。同じだけれど、ユダヤ人の問題、黒人の問題、それぞれが違うように、被差別部落の問題もユダヤ人の問題と違いますね。いまここで話したこと、つまり内側に外がある、あるいはおびえという、いくつかの言葉というのは、たとえば黒人に関しても言えることだと思ふし、ユダヤ人に関しても言えることだと思ふし、あるいは日本の少数民族であるアイヌ族に対しても言えることであらうと思ふですよ。

特にその人々が文学として、あるいは芸術として、あるいは芸術家としてものを提出しようとしたときに、いま僕が言っている、パリを歩きまわって、パリというのはあこがれているからというより、もちろんあこがれも持つけど、ニューヨークでもいいですけれども、あるいはポーランドのゲッターでもいいし、南アフリカのソウエトのアパルトヘイトされた中でもいいんですよ。そこで歩き回っているときに出てくる一種熱のかたまりのような問う

存在というのは、みんなに共通していると思ふんです。おそらく芸術家というのはそのことを言うんだと思ふですよ。そうでない芸術家というのはなかったはずですよ。

たとえばジェームス・ジョイスは、彼はユダヤ人でもないし、黒人でもないし、被差別部落民でもない。だけど、もちろんアイルランド人だという物言いはあるかもしれないけれども、とりあえず彼は芸術家として、芸術家としてあるゆえにやっぱり僕は熱のかたまりのような問う存在になっていたと思ふんですよ。これは共通してあると思いますよ。

ベルント 中上さんにお伺いしたいんですけれども、中上さんとベンヤミンの出会いはいつごろですか。ベンヤミンという人は、中上さんにとってどういう意味があるんですか。

中上 ずいぶん前に僕もベンヤミンを、ドイツ語は読めないですから、日本語に翻訳されたものしか読んでないんですけれども、最近になって、ああベンヤミンがこんなことを言っていたということを感じました。僕は、今年四十五歳になったんです。これは結構大きいんですよ。なぜかと言いますと、僕が、三島由紀夫が死んだ野が四十五歳、そのときに僕は二十四、五歳だったと思ふんですよ。三島に対して、文学は別として、あの死に方というのは、僕は批判しますね。あれは自分の肉体を必要以上におり立ててああいう拳に出ていく。そもそも文学からあの発想も出てきたんです。うけれども、文学から相当逸脱していく行為だと思ふんですよ。逸脱が彼にとっては面白かったんでしょうね。僕は、その逸脱を認めることはできない。

そうすると、自分の中で血がざわめくとか、必要以上にファナティックになっていくという部分が、どこかで酒を飲むとあつたりするでしょう。そういうものを、いや、そうじゃないな。これは自分の資質と自分のものとは違うということ、そうやって考えていくと、どこかで読んだある静かな人間、ベンヤミンという、あのものを考え詰めようとした人間ということ、彼が気にかかりはじめた。

もう一つ、この時代というのがありますよね。東欧で激変が起こっている。ドイツの統合もあんなふうに一挙になるとは思わなかった。しかもドイツの内部で、突然東ドイツのほうで移民労働者に対して暴行が加えられるとか、焼き打ちがあるとか、あんなふうになるとは思わなかったということ。特に湾岸戦争なんかもあるし、湾岸戦争が起こって、アメリカでは妙に人種問題が浮上して、民族間の争いが吹き出している。そうすると、いつか通った道をまた通っているなという感じがありますよね。そうすると、余計そういう時代に考えた人というのが気にかかります。

鈴木 今日の中上さんのお話は、本当に面白くて、質疑の中でも、内である、外である、構造の中で脅えというのは文学の本質にあるんじゃないかというようなことが導き出されたり、しかしそれが現代、特に二十世紀に、近代になって組織されてきた民族や国家とか、言語とか、そういうものがきしみをたて、それとのせめぎあいの中で小説家がおびやかされ、問い詰められながら、想像力を働かせてゆく。そういう構造は優れた現代作家には普遍的なものであると思いますけれども、それを中上さんはまったくご自身の歩行の肉体の言葉で語ってくれたということが非常に、司会者として言うのはおかしいですけれども、感銘深かったと思います。

中西先生、最後にひとことお願いします。

中西 いまクリステワさんが感動ということをおっしゃった。あれは僕はハッと気づかされました。作家に聞くというセクションを一つつくったんですけれども、やっぱり作家に聞くということは感動を聞くということだということに気がついて、私も勉強になりました。

そういう意味で非常に収穫が大きかったですけれども、さらに、これはどうも、宇佐美先生の話の何うと、中上先生の今日の話は根っここの深い話らしい。そのところを隠しておっしゃっているんだけれども、どうもかなり学問的な背景がありそうな話だ。私を感じたのは、ルソーの「孤独な散歩者の思索」というのを思い浮かべながら、これは何か根っこがあるんじゃないかというふうに思ってたんですけれども、もっとそれを文学史的に跡

づけられるという気がいたしました。

鈴木 そんなことも含めて、今日のお話を感動を中心として伺いました。ありがとうございます。