

中上健次における「路地」の発生 —「荒くれ」「路地」を中心に—

峰尾 俊彦

要旨

小説家中上健次（1946～92）は、故郷の被差別部落をモデルとした「路地」という虚構空間を作品の舞台とし続けてきた。本稿では「路地」という言葉が使用された最初期の作品である「岬」「蛇淫」「荒くれ」「路地」を取り上げて、「路地」がいかなる文学的な構想において描かれていったのかを追跡した。とりわけ、短編作品「路地」においては、近親婚が常態化し、父が不在で母方が力を持つという「路地」の生態が描かれ、そこに中上健次における反エディプスの志向が見いだせることを明らかにした。

キーワード：中上健次，路地，岬，荒くれ，蛇淫，マリノフスキー，ドゥルーズ

1. はじめに

中上健次は自らの故郷の被差別部落をモデルとした「路地」という空間を描き続けてきた。「路地」は一連の中上作品の連続性を支えるような基底となる場所と見なされ、1975年に発表された「岬」から80年代以降の作品群にまで共通する舞台として「路地」は措定されることになる。また中上健次は、1983年のエッセイで「路地」が、自らの故郷の被差別部落のことだと明らかにしているが¹、自伝的な事実裏打ちされることによって、「路地」は、そこが被差別部落であり、登場人物たちも被差別部落出身の者たちであることが自明視される。すなわち、「路地」は、被差別者というアイデンティティを保証するものとしても機能している。

だが、「路地」をそのような〈基底〉の場所として捉えていいのだろうか。少なくとも中上はある時期まで自分が被差別部落出身者であると明らかにしておらず、『千年の愉楽』（河出書房新社、1982年）まで、「路地」が被差別部落だと明示していなかった。だが、現在の研究において自伝的事実や後の作品から遡行することによって、「路地」を中上の全作品を貫通する基底の場所とみなされてしまっている。そこで本稿では「路地」という言葉が現れる最初期の作品——「蛇淫」「岬」「荒くれ」「路地」——を分析することで、「路地」が中上のなかでどのように生成されてきたのかを跡づけたい。それによって、最終的に「路地」が〈基底に抗する基底〉として構想されてきたことを明らかにし

たい²。

2. 平坦な場所としての「路地」——「蛇淫」「岬」

まず、本節では、「岬」と「蛇淫」に現れる「路地」について論じる。しかし、その前に確認しなくてはならないのは、「岬」前後の——「路地」が登場する——短編作品について執筆順と発表順にズレが見られることである。発表順では「蛇淫」（『文藝』1975年9月号）と「荒くれ」（『すばる』1975年9月号）の1ヶ月後に「岬」（『文學界』1975年10月号）が発表されている。しかし中上の証言で明らかにされているように、「岬」の原稿依頼は75年の正月ころまでに遡り、「岬」のほうが「蛇淫」と「荒くれ」よりも先に執筆・構想されていた³。のちに見るようにこの入れ替わりは「路地」の初出について論じる際に混乱をもたらしているが、先に執筆された「岬」と「蛇淫」が描く「路地」像は共に曖昧なものにとどまっており、続く「荒くれ」と短編作品「路地」（『群像』1976年2月号）においてその「路地」のありかたが複雑で実質が存在するものへと深化していく——そのような進展において、本稿では「岬」と「蛇淫」を位置づけておきたい⁴。

高澤秀次は、中上の作品において「路地」という言葉が意識的に使用されたのは「蛇淫」以降であるとしている⁵。この高澤の議論は、前述の執筆順と発表順のズレを考慮するのならば、誤解を招くものであるが、ひとまずはそれを一旦棚上げしたうえで高澤の議論を参考にしつつ「蛇淫」の「路地」について分析してみよう。

女に、店をまかせて、外へ出た。（中略）歩いて、駅前に出た。ふっと思いついて、線路道を歩いて、裏に出た。日が、暮れかかっていた。路地を歩いた。その路地の記憶は、ほとんどなかった。次にまがると古井戸があり、別の道に抜けられると思っても、古井戸はなかった。女の家隣の隣りが、元の彼の家だと思ったが、そこには彼がみおぼえのある家はなかった。年寄りたちが路地に縁台を出し、夕すずみをしていた。（中略）中学に入るか入らないうちに、この路地から離れたのだった。どぶと、路地に鉢を置いて咲かせた花と、それからまだまきを使って風呂でもたく家でもあるのだろうか、煙のにおいがした。（全集2、163頁）⁶

この引用部において「路地」は小さな道を意味するだけでなく、明らかに特定の区画を表す言葉として使用されている。そして「駅裏」や「線路」と隣接し「縁台」で夕すずみをする老婆が描写されるなど、『枯木灘』（河出書房新社、1977年）においても踏襲される⁷「路地」という空間のあり方がここではたしかに描かれている。

だが、「蛇淫」の「路地」を、例えば『枯木灘』のそれと同じような実質を持っているとみなすことはできない。というのも、「蛇淫」において「路地」は「駅裏の、どぶがににおいたる路地」（全集2、151頁）と記されているように「駅裏」と言い換え可能な言

葉に過ぎず⁸、独自の虚構空間としての固有性を示していないからである。むしろそれは、ある特定の場所を控えめにほめかす言葉に過ぎないといえる。本作では、「結婚差別」を想起させるような一幕も描かれており、その点で「蛇淫」で現れる「路地」の用法を、被差別部落を指示する表現として読解することも可能であるが、それはあくまでも控えめになされているということは強調されなくてはならない。

そしてほめかしにとどまる「路地」のあり方は、その平坦性にも現れている。引用部の「どぶ」に着目しよう。「路地」が「どぶ」を含むということは、それは「低地」として描かれているということである。事実、新宮駅の裏側にある中上の故郷の春日町は、臥龍山の一部をなしていた日和山とその周囲をとりまきながら合流する路地の一帯を現す⁹。その麓の「路地」の部分は湿地帯であり「どぶ」と紐づけられる必然性がある。しかし次節以降確認するように、その後の作品において「路地」は石段や小高い山を指標として描かれており、低地性を連想させる要素はどちらかといえば後景に退いているのだ。むしろ、「蛇淫」の「路地」は控えめでその固有な実質をいまだに獲得し得ていないという意味でも——すなわち E・M・フォースターの「フラットキャラクター」概念における「フラット」と同じ意味でも——、平坦だといえるのではないだろうか。

そして、「岬」もこの「平坦な路地」を共有していると思われる。「岬」において描かれる「路地」の著しい特徴となっているのは、姉の家（親方の家）との隣接性を現す限定的な用法で使用されていることである。主人公の「彼（秋幸）」にとって、この姉の家はかつて自分がそこで生まれ育った故郷である一方で、また自殺した兄や浮浪者である弦叔父ら暴力と狂気に彩られた血縁の重圧を象徴するような場所でもある。「親方の家の前の路地は、日にさらされていた。溝のにおいがした。まだ親方の家の他に、起き出した家はなかった。路地を左にまがった踏み切りの横に、一本植わっている木が、ゆっくりと、葉をゆすっていた。彼は、その木が自分と似ているように思えた。なんの木か知らなかった。知りたくもなかった。花も実もつけなかった」（全集3、176-7頁）という一節は、「路地」という言葉が、ほとんど「親方の家」を換喩的に現すものとして使用されていることを示している。すなわち、ここにも「蛇淫」における「駅裏」と同様の交換可能性がある。

そして、先の引用では「溝のにおい」に加えて、「花も実も」存在しない植物が描写されているように、悪臭と連関するかたちで土地の不毛性も強調されているが、同様に平坦さも強調されている。それは「駅から、十文字に道路がのびて人家がかたまっていた。商店街もみえた。駅の左脇に小高い丘があり、その下が姉の家のある路地になっていた」（全集3、170頁）という一節に見事に現れている。まず、先にも確認したのと同様に、この「路地」は姉の家（＝親方の家）のある場所として地理的に定義されている。さらに、「蛇淫」と違って日和山と思しき「小高い丘」が描写されているものの、「路地」は「丘」から明らかに分離した別の区画として叙述のなかで認識されているのだ。すなわち、

「路地」はあくまでも平坦な低地として描かれるのである。

ここまでの分析から、「蛇淫」と「岬」に共通した「路地」の描写における象徴的な意味の連合を見出すことができると思われる。すなわち、この二作では平坦であるという地理的特徴が、悪臭や不毛性といった特徴によってネガティブに意味づけられている。しかし、この平坦—悪臭、平坦—不毛という意味連合自体が、非常に単純な構造に過ぎないことも否めないだろう。「岬」や「蛇淫」で描かれている「路地」は、その固有性が曖昧なままであり、平坦なありかたにとどまっている。だが、「岬」と「蛇淫」に続く「荒くれ」において、とうとう「路地」は平坦さから抜け出し、新たな相貌を見せることになる。次節では「荒くれ」を分析し、「路地」の転位を描いていきたい。

3. 固有の場所としての「路地」——「荒くれ」

前節で確認したように「岬」、「蛇淫」において、「路地」は、線路と隣接する「駅裏」および「どぶ」という低地として描かれていた。また「岬」で描かれていたように「路地」の木は「花も実も」つけず、その不毛なあり方が強調されていた。しかし「小高い山を切り開いてつくった新道の石段は崩れかかり、あと一雨くればたちまち、形を残さなくなってしまうそうだった。その石段の崩れ目に、赤と黄色の松葉ぼたんが咲いていた」（全集2、171頁）という文章からはじまる「荒くれ」において、「路地」には「石段」の立体的な段差が刻まれ、植物の生態も描写されることになる。ここには「路地」が駅裏に隣接した低地としてではなく、その隣接性から切断された、独立した小高い山の立体的なイメージが提示される。「駅裏」や「姉の家」と交換可能であった「路地」は、「荒くれ」の冒頭において一挙に、固有の地形を持った一画として描かれることになる。

「荒くれ」は、主人公の「彼」の家庭問題——「彼」の不倫による妻「時枝」との間の不和——が物語の縦糸となっている¹⁰。「彼」は妻子を抱える一方で、近隣に住む複数の女性と不倫をし、「路地」に住む荒くれものである若衆たちと交流しながら無為に暮らしている。この家庭生活と放蕩生活の板挟みというべき状況のなかで、「彼」は最終的に荒くれ者たちとともに凄惨な強姦に加担するという結末を迎える。以上が本作の簡潔なあらましだが、このような物語以上に、本作が興味深いのは「路地」という空間とそこに住む〈路地の者〉というべき人々の描写が具体的になされていることである。この作品では妻の「時枝」や息子の「タカシ」、「タカイチ」をはじめとして、「ジン」や「ボロ」、「テツオ」、「八兵衛」、「獅子鼻」また『千年の愉楽』でも登場する「レイジョさん」など多数の固有名を持つ人物が登場する。その一方で「彼」をはじめ「女」、「義母」、「その男」など、初期短編において頻出する人称代名詞で指示される人物たちも現れる。

それでは本作で「路地」はどのように描かれているのだろうか。先の冒頭の引用部のように、本作ではその地形が細かく描写され、低地と高地、新しい道と古い道というかたちで空間的な配置が構造化されている。そして、本作では作中の出来事と連動しながら

ら、地理的に分節化された「路地」にさらに象徴的な意味が配置されていくのである。

「荒くれ」は三つの地理的な区画において分割され、それに対応するかたちで作中人物も配置されている。まず「新道」と呼ばれる駅裏の低地から小高い山に向かう「路地」である。この「新道」には「彼」および妻の時枝の一家が住み、また犬を飼っている女の生け垣に覆われた家、隣の富雄一家と八兵衛の一家が配される。「駅の繁華街の果物屋」である時枝の両親や義父と結婚した彼の母など「路地」の外部に在住する親たちがいる。しかし「荒くれ」では、そこに第三項が加わることになる。「彼はジンの家を、一人抜け出た。ジンの家から、右にまがり、くねくねと曲った路地に出た。共同井戸があった。水道がひけてからはめったに使わないらしく、木の蓋は朽ち、さびた。ポンプの柄は取れていた。のぞくと、石ころばかりだった」（全集2、176頁）と描写される「旧道」、「中地蔵のジンの家のある路地」である。この第二の「路地」にはジンをはじめ「獅子鼻」、「ボロ」など「彼」と交流する若衆が住んでいる。またレイジョさんやジンと同居する謎めいた老婆もそこに含まれる。以上の舞台設定はひとまずは中上自身の故郷の現実の地理区分と対応している。「路地」と名指される中上が生まれた新宮市春日地区は古くからの住人がいる西側と新興住民の住む東側に分かれている¹¹。このような現実の地理的な区分のなかで育った中上の自伝的な経験が、「荒くれ」で描かれた3つの区画に反映されているといえる。その意味で、短編「荒くれ」こそが「路地」という固有の場所を描こうと試みた最初の作品だということも言えよう。

しかし、「荒くれ」の「路地」が示しているのは作品外の現実との対応関係だけではない。現実の地理区画を写し取った「新道」と「旧道」の区分は作中で象徴的に意味づけられてもいる。中上はこの作品において「新道」に住んでいることと「旧道」に住んでいることの〈差異〉を表現しようと試みている。例えば、それは固有名においてあからさまに現れている。新道の住人の名前が漢字で表記された常識的な名前であるのに対して、旧道の住人と思しき人物たちはテツオ、ジン、獅子鼻、ボロ、レイジョさんなどカタカナ表記か——あからさまに異様な——渾名であり、異化された名前になっている。

さらに、本作で描かれた「路地」には被差別性もほのめかされている。たとえば、「繁華街」に住んでいる時枝の両親は「路地」の住人である「彼」との結婚に強く反対していた。「彼」に強姦されることになる生け垣の家に住む出戻りの女も含めて、ここにはいわゆる被差別部落出身者に対する結婚差別の存在を看取することもできる。しかし、それ以上に指摘すべきは名前によって差別化された「旧道」の人物たちの生態において現れる被差別性である。旧道の住人は家族構成やモラルにおいて、他の人々とは明確な〈差異〉を持っている。新道の住人は富雄の女房と「彼」との間に浮気関係があるものの、基本的には夫婦と子供という家族構成であり、核家族構造をなしている。しかし、ジンをはじめとする旧道の住人たちはおおよそ「独身者」であり、無為に生き盗みや強姦を行っている者たちである（全集2、183頁）。ジンは老婆と同居をしているがその関係は

全く明らかではなく、新道の住人との核家族的な構成と対照をなしている。

そして、「彼」は新道と旧道のそれぞれの要素を併せ持った存在として描かれる。一方で「彼」は他の作品と同様に中上の現実の家庭構成をモデルとして設定されている。「彼」は実父の婚外子であり、「母の嫁ぎ先に連れ子として一緒に行」（全集2、185頁）くことになったという設定は中上の自伝的経験を反映している。しかし、いくつかの要素が明確に変更されていることも強調しなくてはならない。まず、「彼は母と、長い間二人で、中地蔵の井戸のそばの家で暮らしていた」（全集2、184頁）と語られているように、自殺した兄をはじめ父親違いの兄妹の存在は消されており、生まれ育った場所も「中地蔵の井戸のそばの家」＝旧道という中上の自伝的経験とは違った設定となっている。さらにはっきりしないもののジンとは父方のあいだで血の繋がりががあるとされており（「ジンの父親と彼の男親は、兄弟ともイトコとも言った」（全集2、184頁））、この旧道の住人たちの非一核家族形態も共有する人物として設定されていることが見て取れる。「彼」は旧道で生まれて標準的なものから逸脱した家族形態のなかで育つ一方で、現在は新道において標準的な核家族を営むという中間的な立ち位置の人物として造形されているのだ。

そして、本作が主題化するのとは、「彼」が「荒くれ」として強姦の果てに新道から旧道へ移行していくという消息にほかならない。物語の後半部において、「彼」は浮気と放蕩を咎められ、時枝との関係性は修復が困難な状況に至る。そこで「彼」は、半ば無理やり性関係を結んだ生け垣の家の「出戻り女」を、ジンをはじめとする仲間たちに輪姦させる。この市民的な道徳を逸脱した行為は、中上が設定した「路地」のなかの象徴的な地理区分と重ね合わせながら描写されることになるのである。引用しよう。

中地蔵の裏から、小高い山の中腹にあるその畜生堂と名のついたお堂まではすぐだった。新道からは、道はなかった。草が、茂っていた。そのお堂は、随分昔からあった。ムカデのレイジョさんが、女に囲われるような形で中地蔵の若後家と一緒にいるまで、そのお堂に住んでいた。いやもっと昔、兄妹で夫婦になった者が住んでいた。女の手を引いて、ずんずん上っていった。女は左手に紙袋をしっかり握っていた。息を切らせていた。彼は、自分が、とてつもなくあらくれで、邪悪な人間のように思えた。草の中に、人がひそんでいるのがわかった。（全集2、200頁、傍点引用者）

輪姦という道徳を逸脱した行為は「畜生堂」というあからさまな〈獣〉性を示す空間で行われる。そして、「小高い山の中腹にある」とされるその場所への道は「中地蔵の裏」から「すぐ」であり、「新道からは、道はなかった」と「旧道」からのみアクセスできる場所として設定される。ここで「路地」という言葉は「道」という本来の意味を取り戻

している。「畜生堂」は「ムカデのレイジョさん」といういかかわしい毛坊主のみならず、「兄妹で夫婦になった者」が住み、一人の女を複数の男性で共有するというような家族関係の秩序や性道徳を乱す者たちが跋扈する場所となっている。この作品において「旧道」＝「路地」とはまさにそのような「畜生」へと至る道筋を意味しているのだ。そして、この〈獣〉性は、被差別性をほのめかすイメージとして使用されているのは明らかであると思われる。つまり、中上は、この「荒くれ」という作品において——とりわけこの引用箇所において——、「路地」が道であり、特定の場所であり、〈人間〉と差異化された〈獣〉のごとき反道徳的な存在が現れる場所であり、そして被差別部落でもある——というのちの作品で明示化されるような性質を一挙に獲得しているように思われる。

このように「荒くれ」は、「路地」という場所の地理区画を緻密に描写し、そこに様々な象徴的な対立項（低地／高地、新道／旧道、人間／獣、核家族／独身者、普通の名前／異化された名前……）を配置し重ね合わせることで、被差別部落・被差別者の存在のありようをそれと明示的に名指すことなく、小説として表現することに成功している。その意味で本作は、「路地」という場所の表現に関して言えば、「岬」や「蛇淫」が描いたような、平坦な空間にネガティブな象徴性を負わせるというあり方を遥かに超える複雑さを獲得していると評価できるだろう。そして、「路地」という場所が主題化されたという意味では、「路地」という短編作品こそ初期短編における「路地」表現のリミットが現れている。次節以降では短編作品「路地」を分析してその達成を確認していきたい。

4. 短編作品「路地」とマリノフスキー

短編作品「路地」は「彼は、昼にはいつも、家にもどった。家の前に、ダンプカーを置いた。路地の入口でもあった。／路地は、山の石垣に沿って出来ていた。（中略）昼飯を食っている最中、路地に迷い込んだ車のクラクションにせきたてられる」（全集2、237頁）という一節からはじまる。ここでも明らかに「路地」が道であるという意味を残しつつも、特定の区画を指すという用法が現れている。物語は以下の通りである。主人公の「彼」は「一度も路地から出た事はない」（全集2、240頁）存在であり、「岬」や「荒くれ」の作中人物たちのように移住の経験はない。そして、「彼」は「路地」出身である妻（「女房」）と子どもを抱えながらも「浜」に住む「女」と関係を結んでいる。作中で、「路地」の土方ではなく「鮪船」（全集2、253頁）の漁師になることを夢見るように、「路地」の外の女性との浮気行為と結びついた、「路地」から「海」への脱出願望を「彼」は抱くことになる。しかし浜の女との関係は、義母と妻に露見したことで——女は義母と女房から「路地」に呼び出され暴行を受けることになる——女との関係は絶たれることになり、「路地」の家が燃えることを「彼」が幻視することで物語は閉じられる。

このように、短編作品「路地」も「彼」の家庭問題が中心となっているという意味で、「荒くれ」と似たストーリーラインを共有している。しかし、作品のタイトルが「路地」

であることから了解できるように、本作で間違いなく賭けられているのは「路地」という空間のありようがどのように構想され、描かれたのかということにある。これまで確認してきたように、平坦な場所としか描かれなかった「路地」が、「荒くれ」においては、新道と旧道、低地と高地といった複数の象徴関係を含む固有の場所として緻密に描写されていた。それでは「路地」それ自体が作品の核に据えられた本作では、そのあり方がどのように深化しているのだろうか。

まず、短編作品「路地」において際立っているのは、のちの作品で再登場するような人物類型やエピソードが現れていることである。例えば、「義母は、生きてるように思えなかった。半分、死んでいるのだ。いや、死んだ人間のことばかり頭の中にあるように、昔を思い出し、昔に浸ろうとして涙を流した。この路地の、天地の辻で、毎日毎日年寄りたちとばかり話しているせいだった」（全集2、246頁）と描写されている義母——これは「彼」の女房の親という意味のみならず、妻自身にとっても「父親の後妻」という意味も持っている——は、明らかに『枯木灘』におけるユキのプロトタイプとなっている。また、「手びろく商いをやっていた」妻の父が恨まれて「自転車に乗っているところを、後ろから刺された」結果、「体が半分ほど」になるというエピソードが語られているが（全集2、245-6頁）、これは、『千年の愉楽』の半蔵のエピソードとして再話されている。これも同様のプロトタイプと言えるだろう。また、「蝸牛」（『文藝』第18巻3号、1974年）で登場し、「岬」で重要な役割を果たす弦叔父が登場していることも見逃せない。

このように、本作は中上が後に展開する作品の萌芽が埋め込まれているという意味において重要な作品である、とひとまずは再評価することができるだろう¹²。しかし、本作の意義はそれだけではない。本作において、中上は「路地」とその外の社会とのあいだの〈差異〉それ自体を——「荒くれ」より徹底的に——描こうとしているのである。短編作品「路地」はこの〈差異〉、さらに具体的にいえば「路地」の者たちの文化人類学的な生態というべきものが描かれている点で重要なのである。

それでは短編作品「路地」¹³で描かれる「路地」の生態とはなにか。一つは「路地」における親族関係のありようである。それは「彼」の両親の設定の異例性に現れている。「彼の身寄りらしい身寄りなど、誰も、この町に残っていなかった」（全集2、240頁）と語られているように、「彼」は両親と非常に疎遠であり、本作では主人公の両親が全く登場しないまま物語が展開していく。母に関しては「母は、何度も、男を取り換え」（全集2、255頁）という部分に、中上の自伝的要素との重なりを見出すことができるが、「母」的な存在が行方不明でまったく不在であるというのは、他作品の母親的存在の存在感からみても驚くべきことである。父親に関してはまったく言及されておらず、ゆえに本作では中上作品の解釈格子となる物語類型——「父殺し」、「母殺し」、「兄（弟）殺し」といったもの——が成立すべくもない。初期から中期作品において、作品の舞台を新宮市

内に収めてしまうこともしばしばである中上にとって、主人公の両親がまったく不在であるというのは、不自然な設定だとさえ言えてしまうだろう。

親族関係の異例性は被差別性の形象を担う弦叔父の設定にも現れている。前述のように弦叔父は時代を問わず複数の作品で登場しているが、この人物形象は路地における「父系（男系）」の系譜を象徴する存在として中上作品では描かれている。『枯木灘』を基底とし、舞台や人物を共有する中上の一連の作品において、彼は中上の母親をモデルとしたフサの最初の夫である西村勝一郎の兄弟として設定され、中期作品にあたる『千年の愉楽』では夭逝の美男子であることを運命づけられた「中本の一統」に組み込まれている。弦叔父自体は獣のひづめのような手を持つという賤なる身分の指標となる身体的特徴を持っているが、それは自死した兄の郁夫も含めて「路地」の男たちの——さらにいえば路地という被差別空間自体の——約束された破滅や没落の指標だともいえる。よって、中上作品において弦叔父は、〈獣〉的な姿であることで被差別空間の呪われた男系の系譜のあり方を象徴している存在と解することができよう。

だが、短編作品「路地」において、弦叔父は「彼」の「母の弟」として、すなわち「母系」の系譜のなかで登場しているのである。これは、先に概説した——後期作品まで一貫している——「父系」の弦叔父の構想とは逆のものである。この短編作品「路地」における弦叔父の親族関係上の位置を「母方のおじ」と名付けよう。これは文化人類学者であるマリノフスキーに由来するものである¹⁴。ここでマリノフスキーを参照するのは根拠のないことではない。というのも、中上自身が自らの故郷＝「路地」について語るエッセイのなかで、マリノフスキーが触れているからである。以下では中上がマリノフスキーから何を受け取ったのかを確認し、それに基づきながら短編作品「路地」の親族関係について論じていきたい。

1974年8月発売の『文藝』で発表されたエッセイ「母系一族」において、中上は「母を頭とする異父きょうだい」を特徴とする「母系一族」で育ったことを語っている。この「母系一族」的な親族関係については、小説においてもエッセイにおいても幾度も語られているものだ。しかしこのエッセイが注目に値するのは、中上自身を含む母系一族を「ポリネシアの未開人」になぞらえ、マリノフスキーに言及していることにある（全集14、159頁、傍点原文）。その部分を引用しよう。

母系一族においては、父あるいは子は、倫理的であるしかない。五、六年前、そんな話を批評家にしていて、マリノフスキーの未開人とまったく一緒だと教えられてさっそく読んでみたことがあった。確かにまったく一緒である。ちがうのは、ポリネシアにおいては、母系は存続を許されるが、高度に成熟した資本主義社会の日本においては、存続はまったく不可能の、よじれ果てたそのむこうにおぼろげに見える幻視の家族というもったいぶったものになりはてるということである。（全集

マリノフスキーはメラネシア——中上はメラネシアとポリネシアを取り違えている——のトロブリアント諸島でフィールドワークを行ったことで知られている。彼はそこでヨーロッパの父権制とは全く違った、「母権制」社会を見出す。この母権制の社会では父親の力が非常に弱く、生物学的な意味での子との強い絆は母親との間にある。このマリノフスキーが描く「ポリネシアの未開人」の生態を中上は自らの母系一族と「まったく一緒である」と認めることになる。このような参照の仕方は、小説家の連想によるアナロジーにすぎないとも言えそうだが、ここで問いたいのはこの「路地」とマリノフスキーが論じる母権制社会の性急な等置が、中上の小説構想にいかなる影響を与え得たのか、ということにある。

マリノフスキーの議論の眼目の一つは、ヨーロッパの父権制（家父長制）とメラネシアの母権制との比較によって、フロイトのエディプス・コンプレックス理論を相対化することにある。マリノフスキーは、家族関係が主体のあり方を決定するというフロイトの仮説を受け入れながらも、メラネシアの母権的親族関係の調査によってエディプス・コンプレックスに当てはまらない、別の「家族コンプレックス」が存在しているということを明らかにしたことになる¹⁵。例えば『未開社会における性と抑圧』では「母殺し」を志向するエレクトラ・コンプレックスが論じられているが¹⁶、ここにもエディプス・コンプレックスを範例的な家族コンプレックスとせず、相対化しようとする志向が見いだせるだろう。そして、高山文彦の評伝¹⁷で明らかにされているように中上が「岬」のプロトタイプとして「エレクトラ」という小説を構想していたのは、マリノフスキーによるエディプス・コンプレックスの相対化の影響があったとも推測できるだろう。

そして、マリノフスキーとの影響関係は、先に確認した「弦叔父」の構想において明確に現れているように思われる。というのもマリノフスキーは、メラネシアの母権制において生物学的な父の代わりとして「母方のおじ」こそが父親的な権威を持つと論じているからである¹⁸。マリノフスキーが記しているメラネシア社会の「母方のおじ」のあり方は、短編作品「路地」において見事に反転されたかたちで描かれているように思われる。メラネシアにおいて「母方のおじ」は「自分の親族への誇り」を与えるものであるのに対して、母系の「弦叔父」は自分の親族への呪いの形象として現れているのである。

作中において「母方の血で遠からぬ間だった」女房と結婚する——ここには作品の核心に関わる重要な論点があるが次節で扱う——「彼」は、弦叔父の血が入っている女房との子を生んで「下の子が、葬式をやったかやらないかのうちに産れた時、彼は、真先に、指をみた」（全集2、240-1 頁）ように、その異形の遺伝を恐れることになる。弦叔父は異形の手を持った浮浪者であり家庭を持つ存在ではない。ゆえに父系である場合は、その異形の姿が伝達されることはない。しかし、母系に組み込まれることで弦叔父は子

供を産まなかろうが、母親の系列によって拡散されることになる。そして、実際母親の系列にある「彼」と「女房」が夫婦となりその血を再生産しているのだ。その意味でこの作品の弦叔父は不在の父親の代わりに「路地」の者たちの父親——作中で「叔父は神様やもん」（全集2、250頁）と語られる——の役割を果たす存在として描かれているといえるだろう。すなわち、弦叔父が象徴しているのは、牛のひづめのような裂けた手に象徴される〈獣〉性を持つ形象が、「母方」に組み込まれることで、無限に再生産され続けるというメカニズムである。ゆえに、本作を中上の自伝的経験と重なり合う「痴話喧嘩」¹⁹を単に「路地」に適用した作品として総括することはできない。むしろ、文化人類学的な知の参照に裏打ちされたかたちで、「路地」を定義しようような親族関係のありようを構想しようとしているとみなさなくてはならない。そして、それは「近親相姦」という主題においても——マリノフスキーの議論をも超えるかたちで——展開されているのだ。次節では物語の分析とも絡めながらそのことを論じたい。

5. アンチ・オイディプスとしての「路地」

前節でも触れたが、短編作品「路地」で描かれる親族関係の著しい特徴をなすのが、作中の「彼」と「女房」が血縁関係であり、象徴的な兄妹婚を行っていることとされていることである。「彼」と女房は、「普段はすっかり忘れてのことだが、女房は、元々、彼の母方の血で遠からぬ間だった」（全集2、242頁、傍点引用者）と語られているように血縁関係にある。血縁内の性関係に関しては、先の「荒くれ」の引用箇所でも「畜生道」に住む兄妹の夫婦について言及され、「岬」における秋幸と異母妹のさと子との近親姦、そして『枯木灘』の「兄妹心中」など、中上作品において重要な主題として登場してきた。しかし、短編作品「路地」ではそれが父母殺しの意味を込めた侵犯的な行為としてではなく、標準的な関係性として——普段はすっかり忘れてのこととして——、描かれているのだ。そして、短編作品「路地」の物語は、不倫によって女房と子どものいる家庭の重圧からの脱出をする、という市民社会の家庭問題に託しながら、近親婚によって再生産される被差別的な血縁性＝「路地」からの脱出願望——被差別性からの脱出ともいえるだろう——を語ろうとしているといえるのである。

短編作品「路地」では、「彼」と「女房」、「女」そして女の夫で現在ヤクザになった女の夫との二組のカップルが登場する。そして、「彼」と「女」が相互に不倫を行うことになり、「路地」からの脱出を企図するが、最終的に暴力的にその関係が破壊されることになる。ここで興味深いのが、この二組のカップルが「近親姦の禁止」の規則の反転のうえで成立していることである。どういうことだろうか。先に「彼」と「女房」が母方で血の繋がりががあるという設定を確認したが、実は短編作品「路地」においては、この二人は象徴的には「兄」と「妹」の対として設定されている。そして、もう一方の「女」とその夫も「兄」と「妹」になぞらえられており、短編作品「路地」の主要な二つのカ

カップルはそれぞれ兄妹婚として観念されているのだ。すなわち、本来成立するはずのない兄妹の婚姻関係が成立し、成立されるべき「彼」と「女」とのあいだの関係は不倫として断罪されるという反転が起きているのだ。以下の引用部は、二つのカップルが兄妹として象徴化されていることを示している。

「そこのスーパーであんたの奥さんに会ったよ。奇麗な人やなあ」女は言った。「な
んとなしに、あんとよう似とるやないの」そして女は、アパートの敷いたままの
蒲団に寝そべり、また煙草に火を点ける。一服か二服を吸う。「教えてるか？ ヤキ
モチ焼かしたらか？」と煙草の火を消し、彼の顔をみる。「うちの最初の男も、よう
人に、兄妹みたいに似とると言われたんよ。それが最初はうれしかったけど、子供
出来て、子供の顔見るようになってから、なんやしらん、うっとうしなって、イヤ
になって、全然ちがうジャガイモみたいな男と、駆けおちしてカマシたった」(全集
2、243 頁、傍点引用者)

「あんたの妹さん」(全集 2、244 頁)とも呼んでいるように「女」は「彼」の女房を「よ
う似とる」兄妹として語っている。ここで「彼」と「女房」の血のつながりがあること
を考慮するならば、その夫婦関係を「兄妹」になぞらえていく一連の叙述は、二人の夫
婦関係が近親婚のアレゴリーとして象徴的に描かれていることを意味している。それを
被差別の主題に絡めれば、「路地」の住人には兄妹婚のような反道徳的なあり方が横行し
ていることをほのめかすものとして機能している。

さらにこの「兄妹」のような婚姻関係は引用部にあるように、不倫相手の「女」の方
も抱えているものである(「兄妹みたいに似とる」)。いわば、ここで「彼」と「女房」、
「女」と「うちの最初の男」のカップルが兄妹婚をしている存在として鏡像関係にある。
そして、この鏡像関係も短編作品「路地」で描かれている地理的な配置と結びつきなが
ら被差別の主題と絡んでいる。というのも「浜」は『枯木灘』では「防風林そばの家」
として美恵の夫の私生児の徹が住む場所として描かれてきた場所であり、作中で被差別
部落であることが匂わされているところである。よって、この「浜」は「路地」と鏡像
関係を持つ場として設定されている。鏡像関係は、苛烈な暴力が横行する場として「浜」
と「路地」が相似的存在であることに現れている(全集 2、244 頁)。このように短編作品「路
地」では「路地」に住む兄妹のごとき夫婦(「彼」と「女房」)に対応する「浜」に住む
兄妹のごとき夫婦が配され、新宮市と思しき街のなかで「路地」と「浜」も被差別性を
共有する、兄妹のような場所として描かれているといえる。そして、一見陳腐な不倫関
係の物語を通して、近親関係ではない真の婚姻関係の成立を目指しながらも「路地」の
重力によって失敗するという「路地」という空間の本質をめぐる相克が描かれているの
である。

さらに、前節で確認したマリノフスキーの参照関係からこの内容を考慮するならば、マリノフスキーの図式を越えようとしている中上の意図を見出すことができるだろう。マリノフスキーの母権制論や母方のおじ論はフロイトのエディプス・コンプレックス論を相対化した一方で、「近親相姦の禁止」に関してはフロイトの議論を引き継いでいる。マリノフスキーによれば、エディプス・コンプレックスにおいては母子相姦が絶対的な禁忌として扱われるが、メラネシアでは母子間の性的な接触に関する禁忌は薄いものの、その代わりに兄妹間の性的接触には強い禁忌が存在しているという。それに対して、中上はマリノフスキーを半分受け入れ、半分否定するというかたちで、すなわち「母方のおじ」論を受け入れつつ、「近親姦の禁忌」を否定する（反転させる）というかたちで、「路地」という空間を構想しようとしていると思われる。先に引いたエッセイ「母系一族」において、「母系一族は喜劇になりえても悲劇になりえないということなのかもしれない。そう言えば、オイディプスも母殺しのエレクトラもオ레스テスも、完全に父と父の子の話なのである」（全集 14、161 頁）と記していたが、中上のマリノフスキー受容は彼以上に徹底的に「オイディプス」批判を行おうとする企図が存するように思われる。

ここで、この中上の企図がいかなる帰結をもたらすかについて、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリの『アンチ・オイディプス』を参照しながら考察したい²⁰。もちろん、短編作品「路地」を執筆時点で中上がドゥルーズ＝ガタリを参照したというわけでは、ない。だが、ここでドゥルーズ＝ガタリが召喚されるのは、理由のないことではない。なぜならドゥルーズ＝ガタリが同書でエディプス・コンプレックスを批判する際に参照点の一つとしているのが——ユングやライヒとともに——マリノフスキーだからであり、そして、マリノフスキーを参照しながらも、マリノフスキーにおいても相対化されていなかった「近親相姦の禁止」を疑問に付したという点で、中上とドゥルーズ＝ガタリは完全に軌を一にしているからである。

中上作品において「オイディプス」のような「悲劇」が作品の構成において重要な要素となっていることは知られている²¹。例えば「岬」は、複数の女性に子供を産ませた悪辣な父に対して、腹違いの妹との近親相姦を行い、復讐を果たそうとする筋であるが、この構図は、まさに近親相姦と父殺しというエディプス・コンプレックスに伴う精神分析が描く幻想に則っている。だが短編作品「路地」における近親婚に対する無関心というべきものは、そのような幻想にさらに先行するものとなっている。というのも、近親姦は、世代と性別によって分化した血縁の系列を不可能にしてしまうものだからだ。例えば、子と母が近親相姦によって子供を産めば、その子供にとって子は父であり兄（姉）である。また母は母であり祖母となる。このように近親相姦とそれに伴う出産は「父殺し」や「母殺し」、「弟殺し」といった物語の類型を可能にするような「父」、「母」、「兄」、「姉」、「妹」、「弟」といった親族名の項の安定的な秩序を不可能にする。そして、近親相姦が侵犯行為と見なされ、禁止されなくてはならないのはそのことに拠る。

ドゥルーズ＝ガタリは、近親相姦の禁止を親族関係の秩序（「縁組と出自」）の発生機序として捉え返している。彼らによれば、父殺しや近親姦の禁止のような「オイディプス」的なものは親族名の項が安定している状態において有意味なものであり、その意味で近親相姦は不可能である。ドゥルーズ＝ガタリの観点からいえば、近親相姦が禁止されることによって、はじめて「父」「母」等々の「縁組と出自」が成立するのであり、だからこそ近親相姦は不可能になるのである。そして、「ママが正式の妻と呼ばれ、姉妹が配偶者と呼ばれる」ような親族関係の象徴的なネットワークが成立する以前の、親族的な項目が溶け合うような「前人称的な強度の形態」が存在していることをドゥルーズ＝ガタリは強調している。この近親相姦の禁止が存在しない社会——近親相姦に対して無関心な社会——においては「私たちの母たち、姉妹たちは、私たちの腕の中で溶けてしまう」のである²²。

短編作品「路地」において描かれている親族関係はまさに、このような「溶けてしまう」ありかただといえる。先述のようにこの作品では婚姻関係はすべて近親関係に置き換えられる。例えば、二人の子どもを持つ「彼」と「女房」の夫婦が兄妹であるとみなすのならば、——そのような見立てが成立するのは前述のとおりである——「彼」は二人の子どもの「父」であると同時に、妹の子どもであるという意味で「叔父」になってしまうだろう。すなわち、近親相姦の禁止が反転されている「路地」においては、「父」という親族名と「叔父」という親族名を区別することができず、それぞれの定義を維持できないことになる。ゆえに親族名の輪郭を維持するためには、それが近親婚であることを普段はすっかり忘れていなければならないのである。

そして、親族名の項目が成立しない「路地」において親族関係を成立させる原理は「似ている」ことである。先の引用部にあるように、「彼」と「女房」が「兄」と「妹」と見立てられたのは「似ている」という理由によるものであった。「兄」と「妹」という親族名は所与のものではなく、それを根拠付ける「似ていること」が先行している。さらに、「似ている」のメカニズムは、中上作品において多数登場する「義理」の親族（姻族関係）においても現れている。短編作品「路地」で現れる「女房」と「義母」はまさに「似ている」ことによって「代理」ではなく語りの中で真の親子として現れるのである（「おまえら二人、実の親子以上に、よう似とるよ」／「そうや、親子やもん」）（全集2、259頁）。その意味で、短編作品「路地」で描かれる親族関係は血縁関係と姻族関係の区別自体が不分明であり、それに対し「似ていること」が第一原理として先行するのである。

このように短編作品「路地」において「路地」は近親相姦や近親婚が標準化されている者が住む場所として設定されている。言い換えるのならば「路地」とは親族関係や「父」や「兄」といった親族名それ自体の成立を破壊してしまうような空間として描かれている。それは中上作品で描かれる、父殺しや母殺しなどの物語類型を支えている「縁組と出自」の秩序を無化するような、基体に抗する基体にほかならないのである。

6. 結論

本稿は、思想的な言説も参照しながら、ほとんど研究がなされていない短編作品「路地」の重要性を明らかにし、中上における「路地」の生成過程の解明に大きな進展を与えたように思われる。「岬」と「蛇淫」において「路地」は平坦な空間として描かれていた一方、「荒くれ」において固有の場所性を獲得したことを本稿では明らかにした。さらに、短編作品「路地」において「路地」は、マリノフスキーの議論を参照しながら、「母方」が権威を持ち、近親婚が標準化するという異例の親族関係が成立する場所として定義される。この「路地」は「親族」という枠組みを溶かし、「父殺し」や「母殺し」といったような「悲劇」の類型を機能不全に陥らせるような反エディプスの潜在性を保持しているのである。

この〈基体に抗する基体〉というべき「路地」のあり方は、中上作品で主題化される「父殺し」等の物語類型を流産させ、作中人物のアイデンティティに揺らぎを与えることになる。一見「出自と縁組」をめぐる物語に見える中上作品には、それを脱根拠化してしまう要素が初期作品に組み込まれていたのである。中上作品は基体としての「出自と縁組」、そしてその基体に抗する「路地」の二重性において読解されなくてはならない。

それだけではない。本稿の分析は 80 年代の中上作品の分析ともつながりうる政治—経済的な含意を持つと思われる。石川義正は中上が 80 年代の作品で提示した「路地」的なものを、フーコーの「ヘテロトピア」と重ね合わせながら、それを世界的なグローバル資本主義の浸透に対する抵抗として捉えている²³。また渡邊英理は中上の『熊野集』（講談社、1984 年）でのレヴィ＝ストロースへの言及に導かれながら、中上作品における家族関係を市民社会における近代家族の規範から逸脱した「クィア家族」と見立て、その反フロイト的含意を示唆している²⁴。渡邊もまた中上が描く家族のあり方にグローバル資本主義に対する応答を見出す。石川が参照する「ヘテロトピア」や渡邊の語る「クィア家族」は本稿の〈基体に抗する基体〉としての「路地」と重なり合うものだが、本稿が示したのは 1976 年の短編作品において、そのようなあり方がすでに決定的に現れているということである。ドゥルーズ＝ガタリは、近親相姦の禁止に裏打ちされた「縁組と出自」の秩序を基体とする「オイディプス」を資本主義の欲望を駆動させる特権的な表象と見なしていたが²⁵、中上健次は「路地」を構想していく過程において資本主義という〈基体〉に抵抗しうる——ドゥルーズ＝ガタリの言葉を使用すれば「器官なき身体」とも言い換えられるような——他性の場所を描こうと試みたのである。

¹ 中上健次「生のままの子ら」『解放教育』168 号、明治図書、1983 年。

² この主題に関する先行研究に劉国勇の博士論文（「中上健次文学における「路地」—語誌的研

究から抑圧の構造論へ」城西国際大学、2018 年）、野口道彦の論文（「ディアスポラとしての中上健次」『批判的ディアスポラ論とマイノリティ』明石書店、2009 年）、『中上健次事典』

（恒文社 21、2002 年）にまとめられている高澤秀次の一連の研究がある。劉の論文は初期作品における「路地」の用例を拾っている貴重な研究であるが、1975 年発表の「蛇淫」の次が 1980 年の作品を取り上げており大きな欠落がある。本稿はこの欠落を埋めるものである。野口の論文は作品の用例を挙げながら「路地」という言葉がどのような意味で使用されているのかを腑分けしており、示唆的だが分析が『千年の愉楽』に集中しており、本稿が先に指摘した遡行を行ってしまっている。高澤の研究は中上との交流を含む綿密な調査に裏打ちされているが、作品の分析と有機的に結びついていないとはいえない。

- ³ 中上健次「私の近況」『新刊ニュース』24 巻 4 号、トーハン、1976 年。
- ⁴ 本稿では「路地」の生成過程を解明することを目的としており、「岬」と「蛇淫」に関しては作品内容の分析は行わず、先行研究も逐一挙げることはしない。
- ⁵ 高澤秀次は方言の使用に着目しながら、「蛇淫」を中上の「路地」を描いた最初の作品だと位置づけている。高澤秀次『評伝 中上健次』集英社、1998 年、69 頁参照。
- ⁶ 本稿での中上健次の文章の引用は特にことわりのない限り『中上健次全集』集英社、1995-6 年を使用し（全集〇、〇頁）というかたちで逐次表記する。
- ⁷ 『枯木灘』において「路地」は以下のように描写されている。「秋幸は美恵の家を出て一人夜気の中に立った。ただ歩きたかった。外の冷えた空気に触れたかった。路地の草のにおい、花のにおいがした。まだ薪で風呂を焚く家があるのか、本を燃やすけむりのにおいがした。美恵の家の四軒隣の暗がりの中に置いた涼台に二人ほど坐っていた」（全集 3、298 頁）。
- ⁸ 「女は出ていかなかった。実際、女が外に出ても、駅裏の路地にある家に帰れるはずはなかった」（全集 2、160 頁）。また「駅裏」という言葉のみでほぼ「路地」の区画を指示する用法も見られる。
- ⁹ 中上の故郷の地理については若松司・水内俊雄「和歌山県新宮市における同和地区の変容と中上健次」『人権問題研究』（1）、大阪市立大学人権問題研究センター、2001 年参照。
- ¹⁰ 家庭問題が中心となっているためか、同時代評を除けば本作を中心に論じた研究は見当たらない。中上の初期短編を跡づけている守安敏司は「中上の血族への問題意識の絞り込みが強く感じられる作品」と評しているが、本作を重視しているようには思われない。守安敏司『中上健次論 熊野・路地・幻想』解放出版社、2003 年、72 頁参照。
- ¹¹ 1983 年のエッセイで中上は「路地」のモデルとなった故郷の被差別部落（新宮市春日町）が旧住民の住む西と新住民の住む東に区画され、東西の住民の間でも懸隔のあったことを回想している。中上健次「生のままの子ら」を参照。また高澤秀次『評伝 中上健次』集英社、1998 年、111 頁も参照。

- ¹² 「荒くれ」と同様に短編作品「路地」もほとんど研究が存在しない。前掲の守安は本作を「観念の独自とは対極に位置する剥き出しの感情の表出に、中上らしさが感じられない」「世間にありふれた痴話を路地の妻と義母、そして路地の外の愛人として設定したところに〔引用者注：短編作品〕「路地」の限界がある」と評し、低い評価を下している（守安前掲書、93頁）。本稿は守安の主張する「限界」に対して、そこに中上の独自の企図を見出していく。
- ¹³ 以下読者の便宜のため、「短編作品「路地」」と「「路地」」という表記で小説作品とそこに描かれている「路地」を区別する。
- ¹⁴ B・マリノウスキー（阿部年晴ほか訳）『未開社会における性と抑圧』社会思想社、1972年（原著：1927年）。
- ¹⁵ マリノウスキー前掲書、86-7頁参照。
- ¹⁶ マリノウスキー前掲書、71-2頁参照。
- ¹⁷ 高山文彦『エレクトラ 中上健次の生涯』文藝春秋、2010年参照。
- ¹⁸ 「母方のおじは、われわれの社会における父親と同様に、男の子に対して理想化され、歓心をかう対象であり将来は手本として模倣すべき人物としてかかげられる。（中略）母の兄弟は、人生をより偉大で興味深く魅力あるものにする幾つかの新しい要素を子供の生活にもたす。この新しい要素とは、社会的な野心、伝統的な榮譽、自分の親族への誇り、将来の富や権力や社会的地位への約束などである」。マリノフスキー前掲書、54頁。
- ¹⁹ 守安前掲書、94頁。
- ²⁰ ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ（宇野邦一訳）『アンチ・オイディプス：資本主義と分裂症 上下』河出文庫、2006年（原著：1972年）。
- ²¹ 「岬」における「父殺し」に関しては今井亮一「「岬」ならびに『枯木灘』再訪——私的空間としての「路地」」『路地と世界』松籟社、2021年参照。この今井の議論は——中上のマリノフスキー受容にも触れながら——、彼の作品に「父殺し」の枠組みが適用されるのに対して、「父殺し」、「母殺し」等々の物語類型を中上が「岬」と『枯木灘』を執筆するプロセスの中で可変的に組み替えていることを示している。しかし今井の議論は、「〇〇殺し」の類型を基礎づけるフロイトの議論の相対化には触れていない。本稿の観点でいえば、「父殺し」等の物語類型が十全なたちでは当てはまらないという今井の指摘する事態は、フロイトの枠組を相対化し、親族関係それ自体の成立基盤を破壊する「路地」の設定に起因するものである。
- ²² ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ（宇野邦一訳）『アンチ・オイディプス：資本主義と分裂症 上』河出文庫、2006年（原著：1972年）、304頁。
- ²³ 石川義正「「路地」の残りの者たち」『政治的動物』河出書房新社、2020年、340-7頁参照。
- ²⁴ 渡邊英理「被差別の人類学、賤者の精神分析」『中上健次論』インスクリプト、2022年、138-49頁。ただし渡邊は中上のマリノフスキーの受容には触れていない。
- ²⁵ 『アンチ・オイディプス 下』第3章11節参照。