

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LICENCIATURA EM LÍNGUA E LITERATURA JAPONESA

JOÃO VICTOR DOS SANTOS GOMES

“EU SOU JAPONÊS?”
A ‘QUESTÃO *BURAKU*’ NO DISCURSO DE NAKAGAMI KENJI

BRASÍLIA, 2019

JOÃO VICTOR DOS SANTOS GOMES

“EU SOU JAPONÊS?”

A ‘QUESTÃO *BURAKU*’ NO DISCURSO DE NAKAGAMI KENJI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Japonês da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do diploma de licenciado em Língua e Literatura Japonesa.

Orientadora: Prof. Dr^a. Donatella Natili

BRASÍLIA, 2019

JOÃO VICTOR DOS SANTOS GOMES

“EU SOU JAPONÊS?”

A ‘QUESTÃO *BURAKU*’ NO DISCURSO DE NAKAGAMI KENJI

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras – Japonês da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do diploma de licenciado em Língua e Literatura Japonesa.

Aprovada em ____ de _____ de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a Donatella Natili – Universidade de Brasília(Orientadora)

Prof^a. Ma. Kimiko Uchigasaki Pinheiro (Examinadora)

Prof. Me. Cacio José Ferreira (Examinador)

“A compreensão torna-se difícil às pessoas das classes mais elevadas, que estão acostumadas a estilos de vida falsos que não envolvem trabalho diário.”

Õe Kenzaburõ

RESUMO

O grupo social minoritário japonês *burakumin* ainda ocupa posição marginal em produções acadêmicas brasileiras acerca das dinâmicas sociais japonesas. Argumento que a questão *buraku* pode nos revelar diferentes nuances acerca dos processos de opressão - resistência pelos quais minorias políticas em todo o globo enfrentam em sua relação com o Estado e sociedade envolvente, permitindo nos acessar um novo ponto de vista, que potencializa os agenciamentos de outra forma silenciados. Privilegiando a literatura como espaço possível para a apreensão das estruturas sociais, elencamos Nakagami Kenji enquanto autor de fundamental importância, tanto por ser um autor *burakumin* quanto por utilizar a técnica de etnografia literária, em que os significados e sentidos compartilhados pelo *buraku* tomam forma para além da ficção. Esse trabalho tem como objetivo contextualizar historicamente a questão *burakumin* no Japão e introduzir sua representação literária, em particular no caso do escritor moderno Nakagami Kenji. A metodologia utilizada foi a de pesquisa bibliográfica sobre trabalhos que discutem a obra do autor, diferentes biografias realizadas e produções acerca do *status* social dos *burakumin*, além de registros históricos de sua constituição enquanto grupo minoritário. Além disso, de forma a complementar esse empreendimento, apresento a tradução de uma parte do ensaio do autor, intitulado “Eu sou japonês?” (私は <日本人>なのか), para português de forma inédita nessa monografia. O ensaio aborda questões autobiográficas do autor e sua visão crítica da literatura japonesa canônica.

Palavras-chave: Nakagami Kenji, Literatura Japonesa, Minorias, Ativismo retórico.

ABSTRACT

The Japanese minority group *burakumin* still occupies a marginal position in Brazilian academic productions about the Japanese sociodynamics. I argue that the *buraku* question may reveal different shapes about the oppression-resistance processes that political minorities across the globe face in their relationship with the surrounding State and society, therefore allowing us to access a new point of view that potentialized those otherwise silenced. As Literature is understood as a privileged space for the comprehension of social structures, Nakagami Kenji was chosen as an author of fundamental importance, both for being a *burakumin* author and for using the technique of literary ethnography, in which the meanings and definitions shared by the *buraku* took shape beyond of fiction. This work aims to contextualize historically the *burakumin* issue in Japan and introduce its literary representation, particularly in the case of the modern writer Nakagami Kenji. The methodology used was a bibliographical research about the author's work, different biographies and productions about the social status of *burakumin*, as well as historical records of their constitution as a minority group. The introduction of his translated essay entitled "Am I Japanese?" (私は<日本人>なのか) is complementary to this project, unprecedented in Portuguese. The discourse will address the author's autobiographical questions and his critical view of canonical Japanese literature.

Keywords: Nakagami Kenji, Japanese Literature, Minorities, Rhetorical activism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA QUESTÃO <i>BURAKU</i>	11
2.1 Burakumin na Literatura Inicial do Século XIX	13
3. VIDA E OBRA DE NAKAGAMI KENJI	18
3.1 A Escrita de Nakagami Kenji e o Ativismo Retórico	21
3.2 Obras e Recursos Narrativos de Nakagami Kenji	23
4. “EU SOU JAPONÊS?”	28
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
ANEXO I	36

1. INTRODUÇÃO

O trabalho foi motivado pela ausência de produção científica brasileira sobre a minoria japonesa *burakumin* (部落民), literalmente “povo do “beco””), e sobretudo, sua representação na literatura. A questão *buraku* resulta ainda um tema tabu dentro das discussões acadêmicas relativas à sociedade contemporânea japonesa e suas dinâmicas sociais e culturais. De acordo com Mcknight (2011), na pesquisa “Nakagami, Japan”, entende-se que a literatura pode ser um lugar privilegiado para a compreensão complexa das estruturas que permeiam uma dada sociedade, e nesse sentido o percurso realizado neste trabalho tem como objetivo refletir através da literatura sobre os esquemas de opressão-resistência das vivências dos *burakumin*, encontrando paralelos com outras formas de marginalização que diversas minorias políticas vivenciam. A partir desse entendimento, escolhemos em especial a escrita de Nakagami Kenji (1946-1992) tanto por ter sido ele mesmo um autor *burakumin*, quanto porque sua narrativa aborda e registra os modos de vida presentes dentro das comunidades *hisabetsu buraku* (distritos *buraku*, literalmente “vila discriminada”). De fato, sua obra possui um caráter etnográfico, ou seja, apresenta, por meio da escrita, os resultados de pesquisas qualitativas acerca de significados e sentidos compartilhados por um certo grupo social, técnica utilizada por antropólogos e sociólogos, além de trazer sua própria testemunha.

Esse trabalho se propõe de contextualizar historicamente a questão *burakumin* no Japão e introduzir sua representação literária, em particular no caso do escritor moderno Nakagami Kenji. Entende-se que o resgate dessa história faz parte da construção autoral que Nakagami percorreu, sendo de fundamental importância o aprofundamento dessas trajetórias para o entendimento de sua escrita. Além disso, pretende-se trabalhar com ensaio de Nakagami Kenji, intitulado “Eu sou japonês?” (私は<日本人>なのか), traduzido em parte para português, de forma inédita nessa monografia. Pronunciado em 1990, dois anos antes da morte do autor, na Feira do Livro de Frankfurt, trata-se de uma fala auto-biográfica e crítica sobre o mundo da literatura japonesa e os paradoxos de sua carreira de escritor enquanto *burakumin*. A metodologia utilizada foi a de pesquisa bibliográfica acerca de trabalhos que discutem a obra do autor, biografias realizadas e produções acerca do *status* social dos *burakumin*, além de registros históricos de sua constituição enquanto grupo minoritário.

A justificativa deste trabalho se fundamenta em contribuir amplamente para a formação de novos alunos e novas pesquisas no campo da literatura japonesa contemporânea,

abordando tópicos ainda pouco discutidos e politicamente marginalizados na produção acadêmica. Além disso, apesar de existirem traduções de Nakagami Kenji para francês, inglês e italiano, por exemplo, até o momento da formulação desta pesquisa não existem obras do autor traduzidas para o português do Brasil. Dessa forma acredito que trazer este importante nome da literatura japonesa no contexto acadêmico brasileiro a fim de proporcionar aos pesquisadores do Brasil a ampliação da visão sobre a realidade social assim como também ressaltar certa variedade linguística presente no Japão. Espera-se, portanto, estimular o interesse em relação a possíveis futuras publicações literárias sobre esse autor em língua portuguesa.

O espaço onde o autor Nakagami Kenji nasceu e as vidas existentes dentro dele foram retratadas dentro da literatura. Essa trajetória da expressão de vidas periféricas dentro da literatura de forma crítica e realista é uma das motivações principais desta pesquisa. Minorias sociais estão no conteúdo criado pelo autor, porém a desestruturação política e situações de vulnerabilidade presentes na vida destas minorias criam narrativas que podem não ser representadas dentro dos tratamentos que deveriam receber, isto é, em narrativas que devem respeitar as suas mudanças dentro dos espaços periféricos, mas também alertar problemáticas que podem mudar a visão da sociedade sob essas narrativas, pois estas não eram apresentadas nos jornais do período em que a literatura de Nakagami Kenji cresceu. A motivação desta pesquisa tem cunho sociológico porém pretendeu-se encontrar a literatura de Nakagami como objeto.

Nesse primeiro capítulo propõe-se situar a organização do trabalho para introduzir Nakagami Kenji, todavia, a ambientação dos *burakumin* aqui referida é a do período do século XIX, não sendo possível retratar a vida nos bairros *buraku* no século atual, devido a falta de referências bibliográficas.

O segundo capítulo deste trabalho almeja contextualizar historicamente os grupos que hoje constituem os *burakumin*, mas que foram marginalizados desde a época feudal no Japão até o início do período *Meiji* (1867-1912), e que politicamente, após esse período iniciaram suas organizações dentro da política social japonesa. O período que antecede os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial foram dessas organizações políticas dos *burakumin* e sua inserção na sociedade, nos guiando para o pós-guerra que ambienta o nascimento do autor, Nakagami Kenji. Nessa seção apresentamos ainda apresentamos representações literárias de identidades *burakumin* do século XIX, que testemunham estereótipos e preconceitos ligados a esse grupo social.

O terceiro capítulo tem como objetivo analisar brevemente a vida e obra de Nakagami Kenji, e introduzir suas principais obras e seus recursos narrativos, com o intuito de entender o conceito de Nakagami sobre os *burakumin* e como sua trajetória pessoal se distancia ou se aproxima dessa identidade, de forma a revelar maiores nuances dos mecanismos de opressão resistência japonesa em consonância com o agenciamento criativo do autor.

No final em anexo, o ensaio “Eu sou japonês?”, produzido por Nakagami Kenji em 1990, e na ocasião Feira do Livro de Frankfurt (Alemanha), traduzido em parte neste trabalho, aborda algumas questões autobiográficas do autor e sua visão crítica da literatura japonesa canônica.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA QUESTÃO *BURAKU*

Para compreender a questão *buraku* é preciso ter em mente que a organização social política japonesa tentou construir desde o período feudal um ideário acerca do cidadão japonês que marginalizou experiências de vida distintas, ao que podemos compreender sob a conceituação de minorias políticas. Colocados como à parte da sociedade, tais segmentos populacionais sofrem discriminações estruturais baseadas em “raça, cor, gênero, descendência, nacionalidade, origem étnica, deficiência, idade, religião e orientação sexual” (WEINER, 2008, p. xvi, tradução nossa). Pode se entender a discriminação estrutural enquanto exclusões sistemáticas de ordem econômica, desvantagens políticas, sociais e violências simbólicas que tais segmentos populacionais vivenciam por possuir as características ora elencadas¹ (Idem, 2008, p xv).

Em sua maioria, os *burakumin* encontram-se situados em uma classe econômica baixa, com nível de educação baixa, moradias sem infraestrutura e expectativa de vida menores que o resto da população geral do Japão (MCKNIGHT, 2011, p. 2). Os *hisabetsu buraku* (被差別部落, literalmente, “vila discriminada”) são os distritos das comunidades *burakumin*, hoje em dia chamado apenas *buraku*. Os antepassados dos *burakumin* são os *Eta* (穢多) ou *kawata*², e os *Hinin* (非人), dois grupos que eram considerados “fora-casta” na divisão das classes sociais hierárquicas no início do período *Edo* (ou *Tokugawa*) (1603-1868), no topo estavam os samurais, seguidos pelos camponeses, artesãos e mercantes, não sendo permitida a mudança da posição hierárquica, nem o casamento entre pessoas de classes sociais diferentes. Mantidos em segregação, os dois grupos, *Eta* e *Hinin* eram vistos como poluídos por conta de suas ocupações e trabalhos, principalmente pelos princípios xintoístas mas também por questões governamentais (ANDERSSON, 2000; NEARY, 2009).

Quanto à etimologia dos nomes *Eta* e *Hinin*, *Eta* possui os caracteres de *kegare* (穢), poluição e contaminação, e o de intensidade (多), sendo assim, significando “muita poluição”,

¹ The minority experience in each of the societies referred to here has been characterized by the existence of multi-layered racism, systematic exclusions, and relative disadvantage economic, political and social. (WEINER, 2008, p. xvi)

² "Eles mesmos [os *eta*] preferiam o nome *kawata*, no qual referia-se a indústria de couro em que muitos deles eram empregados." (NEARY, 2009, p. 61; tradução nossa)

eles eram pedintes e mendigos (ANDERSSON, 2001, p. 33). E os *Hinin* (literalmente, não-pessoa), constituído pelos caracteres de negação/erro (非) e o de pessoa (人), possuíam ocupações relacionadas a sujeira, sangue e morte; eram açougueiros, guardas de prisão, limpavam fossas, entre outros. De fato, o peso de discriminação e ostracismo , imposto sob esses grupos, acontecia por conta de suas ocupações trabalhistas, mas a condição de uma pessoa “não-humana” estava atrelada também a divindades da mitologia budista que buscava afastar e perseguir espíritos ruins (Idem, 2001 p. 20), e se a pessoa possuía uma carga negativa que entrava no conceito budista do *kegare*, seria ignorada. “Mas o *Kegare* possui apenas um antídoto; Evitamento.”³ (Idem, 2001, p. 28; tradução nossa). Segundo Anders son, o termo *hinin* foi usado durante quase 400 anos entre os períodos Kamakura, Nanbokuch ō, Muromachi e Sengoku (entre 1180 e 1560). Existem pesquisas que notam os *Eta* como sucessores da minoria considerada *etori* (餌取り), alguns destes carregavam os *Mikoshi*⁴ (神輿), tarefa considerada degradante. O primeiro registro sobre eles foi encontrado no compilado *Chiribukuro*, do período Kamakura (Idem, 2001).

A organização política dos *burakumin* iniciou com o *Zenkoku Suiheisha* (全国水平社) - a Associação de Niveladores Nacionais, formada em 1922 e dissolvida em meados de 1942, seu líder foi Matsumoto Jiichir ō (1887 - 1966), um dos nomes mais importantes no ativismo para a liberação *buraku*. Esta organização incentivou a tática de denúncia (*kyūdan tōsō*) no que se diz respeito adiscriminações sociais (NEARY, 2009), que era tratada com um acordo de pedido de desculpas da pessoa quem cometeu o ato para quem o sofreu. Nakagami Kenji dava a entender que não apoiava a tática , pois argumentava que ela apenas tentava “solucionar” e esquecer o acontecimento isolado, não oportunizando um debate mais aprofundado da condição social e política *buraku* (MCKNIGHT, 2011).

Após a derrota na Segunda Guerra Mundial, o governo manifestou, através de Kishi Nobusuke (1896 - 1987, ex-primeiro ministro do Japão), um “arrependimento” por conta da discriminação com relação aos *buraku*, traçada ao longo do tempo . Este tipo de declaração em relação ao apagamento histórico do Japão em relação aos *buraku*, demonstra que para alavancar financeiramente o país precisaria abandonar pensamentos velhos e abraçar o que a

³ “Kegare has but only one antidote; Avoidance.” (ANDERSSON, 2000, p. 28)

⁴ Palanquim divino carregado até os templos sagrados Shintō.

ocupação estadunidense impunha em relação aos direitos humanos. Parte do Japão chegou a sofrer a crise econômica que sempre fez parte das comunidades *burakumin*, por exemplo, falta de infraestrutura de moradia e a propagação de doenças como tuberculose, que podem ter alavancado uma sensibilização para a opressão que os atingem (NEARY, 2009).

A organização *burakumin* tomou força também após a Segunda Guerra, os mesmos membros formaram organizações sucessoras ao *Suiheisha*, sendo a principal delas a Liga de Liberação Buraku (部落解放同盟 *Buraku Kaihō Dōmei*), ainda sob liderança de Matsumoto Jiichirō, foi iniciada formalmente em 1955. É um coletivo de direitos humanos *burakumin*, importante para a disseminação de informações sobre a população das comunidades *buraku*, cultural e politicamente. A organização foi criada com o objetivo de abranger um maior número de pessoas no Japão, inclusive os *burakumin* que não moram nas comunidades mas que podem sofrer discriminação quando seus *status* são descobertos. Por esse motivo, podemos observar que o ativismo a ser citado na literatura de Nakagami Kenji, e as táticas de inserção nos direitos humanos feitas pelo BLL possuem conexões. De acordo com o histórico que Mcknight (2011) aborda em sua pesquisa, a vontade de pessoas *burakumin* por tornarem-se tanto determinados quanto cidadãos aos olhos do governo refletiam em suas expressões de discurso, também introduzidas quando movimentos de liberação começaram a existir dentro de:

“Debates sobre auto-determinação étnica sobrepujaram em muitos contextos nacionais seguindo assentamentos da Primeira Guerra Mundial e [isso] deu um caráter cosmopolita a ambas ideias (Marxismo e anarquismo) e os ideais (irmandade) que subscreveram o movimento [de liberação *buraku*].” (MCKNIGHT, 2011, p. 44)

Isto é, as pessoas que tivessem acesso às assembleias dos *Suiheisha*, comumente teriam a participação em debates que demandam práticas de escrita e de discurso, e a partir de criações críticas quanto a construção social dentro e fora do Japão assuntos importantes dentro do movimento seriam explorados e fariam com que chegassem essas pessoas tivessem a oportunidade de chegar até onde as artes literárias se impuseram.

2.1 *Burakumin na Literatura Inicial do Século XIX*

As primeiras obras da produção literária sobre os *burakumin* foram escritas por autores que não faziam parte desta minoria, sobretudo, pode-se dizer que a alta taxa de analfabetismo deste grupo foi um dos fatores que dificultava a existência de autores *buraku* na literatura convencional. Utilizaremos como base os dois artigos de Fowler, de 2000 e 2008, nos quais

o autor escreverá sobre textos e contextos das obras: *Hakai* (1906), *Chikakei* (1963) e *Tosatsu* (1981) que dialogam quanto a vivências buraku na literatura japonesa moderna. Além de Fowler (2000; 2008), será utilizada a pesquisa de Mcknight (2011) que também indicará observações em relação às obras citadas. Nesta seção afirmaremos a comparação de Nakagami Kenji com a explicitação da realidade *burakumin* dentro da arte da literatura, podendo estar de acordo e respeitar a realidade do tempo e espaço explorada dentro da variedade de vidas desta minoria, mas também haver a possibilidade da narrativa ser utilizada como uma *belle-lettrism* dentro da literatura, afirmação que Nakagami Kenji traz sobre a obra *Hakai*.

O livro *Hakai* (破戒, 1906), “Promessa Quebrada” em português, de Shimazaki Tōson (1872 - 1943) é um dos exemplos clássicos quando mencionamos obras da literatura japonesa que apresentam personagens *burakumin*. O personagem principal, Ushimatsu, é professor de uma escola de uma província japonesa, e ao confessar sua identidade *burakumin* a seus alunos, pede perdão por ter escondido o fato e muda-se para o Texas como um auto-exílio. A obra é ambientada 35 anos após o *Eta-Kaihō-rei* (Decreto de emancipação *Eta*), que aconteceu em 1871 e teve o objetivo de abolir as nomenclaturas pré-modernas relacionadas aos grupos *eta* e *hinin*. Foi uma obra imensamente criticada anos depois pelo *Suiheisha* e grandemente repudiada por Nakagami Kenji devido a temática da confissão e auto-exílio do protagonista (MCKNIGHT, 2011). Esta cena da confissão e auto-exílio do personagem Ushimatsu importa a causa *buraku* uma reflexão ética da representação de personagens *burakumin* dentro da literatura japonesa.

O ato da confissão em si é trazido como um tema importante na história *burakumin* do pós-guerra por Nakagami Kenji (1979), na pesquisa de Ishikawa (2015) sobre esse autor, esse ato da confissão está presente no personagem da obra de Tōson mas também é levado a um patamar maior de importância devido a um acontecimento histórico, o *Sayama Jiken* ou Incidente Sayama. Acontecido em 1963, o Incidente Sayama envolveu a falsa acusação de um morador de uma comunidade buraku de Sayama. Ishikawa Kazuo, de vinte e quatro anos, foi indiciado por estupro, roubo e assassinato de uma estudante. Após ser acusado, Ishikawa confessou os crimes devido a pressão e ameaças policiais, sendo condenado à prisão perpétua. Apesar do julgamento ter sido realizado em 1977, Ishikawa somente teve sua pena revista após cumprir trinta e dois anos de prisão, solto em 1994 (ISHIKAWA, 2015).

Nakagami Kenji apenas declarou publicamente sua identidade *burakumin* anos após sua carreira como escritor ter iniciado, e esse acontecimento foi influenciada por esse

incidente. O próprio autor acompanhou o caso e criticou o estigma que ficou claro dentro do acontecimento. O acusado, Ishikawa, fazia parte de uma comunidade *burakumin*, e isso tornou-se argumento essencial para sua condenação, um dos motivos que podemos argumentar como parte do estigma. Após acompanhar o acontecimento, Nakagami criticou em debates a justificativa da confissão presente em *Hakai* (MCKNIGHT, 2011). Assim como faz em seu ensaio presente no último capítulo deste trabalho, Nakagami crítica a narrativa de Tōson em relação a lei e direitos dos *burakumin* em uma mesa-redonda com Karatani Kōjin em 1979:

Os bizarros cem anos desde a restauração *Meiji* até o presente tem encoberto o piso de perdas da guerra e da ocupação. E ainda, o humanismo e o privilégio da “literatura” beltrista tem sobressaído desenfreadamente. Katai, por exemplo, Tōson. Porque The Broken Commandment [Promessa Quebrada, *Hakai*] tinha que terminar com o ato da confissão de ser um *eta*? Me sinto diferente do domínio de acadêmicos e críticos literários, quando acho que a confissão de Segawa Ushimatsu é uma emaciação do autor Shimazaki Tōson, e que *eta* é um efeito da lei e sistema social ao mesmo tempo que é o *monogatari* suportado por Segawa Ushimatsu. De fato, o que eu acho que Tōson fez foi ignorar a lei e sistema, e mergulhar *monogatari* em humanismo e o *belle-lettrism* da literatura. (NAKAGAMI, KOJIN, 1979, 142 - 43; apud MCKNIGHT, 2011, p. 68 E 69; tradução nossa)⁵

Nakagami (1979) afirma que a construção da cena de *Hakai* onde o professor Ushimatsu sai em auto-exílio por vergonha de sua identidade *eta*, ignora o que o *Eta-Kaiho-Rei* (Decreto de emancipação *eta*) definiu, portanto, essa construção “*monogatari*” de Tōson existe apenas como um “*belle-lettrism*” da literatura (NAKAGAMI; KOJIN, 1979, 142-43; apud MCKNIGHT, 2011, p. 68-69). O *belle-lettrism* é a escrita das *belle-lettre*, que segundo o *Oxford Desk Dictionary and Thesaurus* (JEWELL, 2002, p. 68, tradução nossa) é “a escrita ou estudo da natureza de uma literatura, ensaio ou crítica”. Ainda assim, a expressão é associada à literatura que dá maior importância à questão estética da linguagem do que realmente sua possibilidade de construção de sentido. Sendo assim, Nakagami realiza sua crítica explicando que não concorda que a escrita relacionada a questão *buraku* deva ser tratada neste tipo de narrativa.

⁵ The hundred-odd years from the Meiji restoration to the present have covered the ground of the loss of the war and the occupation. Moreover, humanism and the privileging of belletristic “literature” have run rampant. For instance, Katai, for instance, Tōson. Why did The Broken Commandment have to end with the confession of being an *eta*? I’m different from the run of literary scholars and critics, when I think that Segawa Ushimatsu’s confession is an emaciation of the author Shimazaki Tōson, and that *eta* is the effect of social law and system at the same time that it is the *monogatari* borne by Segawa Ushimatsu. In effect, what I think Tōson did is to ignore law and system, and plunge *monogatari* into humanism and the belle-lettrism of “literature.” (NAKAGAMI; KOJIN, 1979, 142-43; apud MCKNIGHT, 2011, p. 68 E 69)

Outro exemplo de obra, que menciona os *burakumin* é *Chikakei* (Rizoma, 地下墓) de 1963, entretanto, diferentemente de como acontece na obra de Tōson, em *Chikakei*, a imagem dos *burakumin* é representada sob uma visão realista. A obra possui alguns personagens *burakumin* porém foi escrita por Hijikata Tetsu, um autor não-*burakumin*. Ele é citado por Mcknight (2011) como um “interno” nas comunidades *buraku*. Este perfil de internalização e ambientação nas comunidades pode indicar noção para a representação dos acontecimentos, como é existente nas pesquisas etnográficas feitas por Nakagami Kenji, citado no terceiro capítulo desta pesquisa. No trecho seguinte, Fowler (2008) aborda a composição das obras *Chikakei*.

Composta por monólogos alternados de dois jovens *burakumin* e sua mãe, a narrativa é um exercício de total interioridade, como se desafiasse a prática literária comum de representar burakumin apenas a partir do exterior ou, como no Broken Commandment (*Hakai*), de disponibilizar agência apenas para *burakumin* que tem educação. Em *Chikakei*, a mente de Hiroshi, um estudante de graduação que é tuberculoso⁶, não é mais importante do que a de Kinuko, sua meia-irmã adolescente que trabalha de dia e frequenta a escola à noite, ou de sua mãe analfabeta, que trabalha com vários ofícios de prostituição para construção (FOWLER, 2008, p. 1705, tradução nossa)⁷

Assim como nas duas obras mencionadas, Fowler (2008) cita em sua pesquisa que a obra *Tosatsu* (屠殺, O abate, 1981, nossa trad.) que também é importante para a literatura sobre os *burakumin*. Nesta obra de Kawakubo Ryuboku, Fowler retrata a sensibilidade dos personagens com identidade *buraku* ao narrar a vida de um trabalhador de um abatedouro que, ao participar do abate pela primeira vez, o personagem mostra sua vulnerabilidade em relação ao ato de sua ocupação: "Foi como se seu próprio peito estivesse sendo cortado aberto, e o desprazeroso pensamento fez a carne rastejar sob sua pele suada"⁸ (RYUBOKU, 1981, p. 59, apud FOWLER, 2008, p. 1706; tradução nossa). A sensibilidade desta cena reforça a temática do trabalho que faz parte do estigma do *kegare* citado previamente, presente na ocupação dos *eta* e *hinin*.

⁶ Que possui tuberculose.

⁷ "Composed of the alternating monologues of two young burakumin and their mother, the narrative is an exercise in total interiority, as if to defy the common literary practice of depicting burakumin only from the outside or, as in *The Broken Commandment*, of making agency available only to the educated burakumin. In *Chikakei*, the mind of Hiroshi, a tubercular college graduate, is no more important than that of Kinuko, his teenage half sister who works by day and attends school by night, or that of his illiterate mother, who plies several trades from prostitution to construction work." (FOWLER, 2008, p. 1705)

⁸ "It was as if his own chest were being ripped open, and the unpleasant thought made the flesh crawl beneath his sweaty skin." (RYUBOKU, 1981, p. 59, apud FOWLER, 2008, p. 1706)

Fowler (2008) fala sobre o diálogo e analogia desta cena de *Tosatsu* com o discurso de inauguração dos *Suiheisha*, feito em 1922: "Como uma recompensa por esfolar a pele de animais, [nossos ancestrais] foram esfolados vivos; por arrancar o coração de animais, eles tinham seus próprios corações quentes arrancados e o cuspe do desprezo pulverizado em seus rostos."⁹ ("*Zenkoku Suiheisha soritsu sengen*", 1999, p. 508, apud FOWLER, 2008, p. 1706). Mcknight (2011) afirma que o Manifesto *Suiheisha* foi importante por ser o primeiro testamento de qualquer organização *buraku* no Japão e por ser um exemplo em escala nacional a partir do ativismo que possibilitou ressaltar a problemática *burakumin* (MCKNIGHT, 2011). É possível afirmar também que além disso, como apontado neste capítulo, a história *burakumin* para chegar até a literatura precisou de conteúdos que externalizassem ensinamentos políticos, e esta é mais uma obra que compõe o conteúdo literário na história *buraku*.

⁹ "As a reward for skinning animal hides, [our ancestors] were skinned alive; for tearing out the hearts of beasts, they had their own warm hearts ripped out and the spittle of scorn sprayed in their faces" ("*Zenkoku Suiheisha soritsu sengen*", 1999, 508. apud FOWLER, 2008, p. 1706)

3. VIDA E OBRA DE NAKAGAMI KENJI

Nesta seção pretende-se traçar a biografia e os trejeitos da escrita de Nakagami Kenji, utilizando trechos de seu ensaio, intitulado “Eu sou Japonês?” (私は〈日本〉人なのか), de 1990, a partir da tradução aqui apresentada no último capítulo dessa monografia, e também observando seu ponto de vista sobre os *burakumin* e sobre a literatura japonesa com o apoio dos recursos bibliográficos.

Nakagami Kenji, nasceu em 1946, um ano após o fim da Segunda Guerra Mundial, portanto pertence a geração seguinte de Dazai Osamu (1909-1948) e Sakaguchi Ango (1906-1955) que como ele é *outsider*¹⁰, um autor de difícil colocação dentro do panorama da literatura contemporânea. Mas a dificuldade de seu arranjo no panorama literário é diretamente ligado com a sua experiência como um *burakumin*.

Em sua infância, ele viveu com a mãe, os irmãos e um padrasto, no distrito de Kasuga, na região de Shingū, parte da prefeitura de *Wakayama*. Shingū é um dos maiores centros da região chamada *Kishū Kumano*, que foi a inspiração para a ambientação de suas obras, onde estão os *Roji* (路地, “Beco”), gueto dos *burakumin*. Kasuga era um dos *hisabetsu buraku* da região de Shingū, mas era chamada pelas administrações governamentais de “Dōwa”¹¹, áreas mapeadas pelo governo japonês para que tivessem o controle sob a população.

A derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, foi no dia 15 de agosto de 1945. O ano seguinte desta derrota do Japão, foi o ano em que nasci. Eu e meus irmãos (de um pai diferente) com quem fui criado, fomos criados em um ambiente diferente. Mas o que minha mãe disse foi que não seria deixado de lado em respeito a meus irmãos, e que eu era especial para ela. Mas, pensando à posteriori, não se tratava só disso. Minha mãe teve dois filhos e três filhas (um filho morreu ainda jovem) enquanto estava com seu ex-marido, mas ficou viúva de seu marido antes do início da guerra e criou os filhos sozinha, e mesmo quando eles chegaram na idade de ir para a escola, ela não pensou em matriculá-los. No entanto, eu fui mandado para a escola. (NAKAGAMI, 1990, p. 338, tradução nossa).

É neste lugar de origem que nosso escritor deu vida a uma narrativa caracterizada pela violência destrutiva e sexual, e por uma linguagem da classe social média-baixa da região.

Nascido no pós-guerra, Nakagami Kenji era consciente do privilégio graças a instituição do ensino obrigatório do Japão. De fato, em sua infância recebeu uma boa educação escolar, mas foi também autodidata graças a seus estudos e interesses pessoais sobre mito, folclore, antropologia e estruturalismo que eram disponibilizados em versões

¹⁰ Indivíduo que não pertence a um grupo determinado.

¹¹ Educação que propõe eliminar a discriminação contra determinados grupos sociais.

econômicas no Japão (MCKNIGHT, 2011). O relacionamento de sua mãe e seus irmãos com a escola foi explicado com o termo “alienação”; a alienação aqui parece estar atrelada ao alheamento, a falta de informações em relação a algo, neste caso, em relação à escola. Porém, sua mãe entendia que ele era diferente por ter essa oportunidade e que não seria como seus outros filhos mais velhos.

Em sua infância, Nakagami recebia frequentemente elogios de sua família e comunidade, devido a suas habilidades na escola, como podese perceber nos trechos a seguir, de seu discurso. Porém seu objetivo ao falar sobre este assunto em seu discurso parece expressar incômodo por sua mãe, irmãos e talvez outras pessoas da comunidade que não tiveram a mesma oportunidade. De fato, a educação do pós-guerra possui um papel de extrema importância na vida do autor, porém a inacessibilidade à essa educação foi o que motivou sua escrita no futuro.

Antes de entrar na escola primária, eu sabia escrever meu nome sozinho. Com minha mãe e irmãs, meu milagre acabou vindo a público. Para a vizinhança eu era uma criança prodígio. Fui levado pela minha mãe na cerimônia de entrada da escola primária. Na frente do professor, mostrei uma letra que escrevi. Impossível esquecer o rosto orgulhoso da minha mãe ao me ver ser elogiado pelo professor. [...] Minha mãe vinha muitas vezes para minha escola. Ela vendia a um preço muito baixo vegetais, quinquilharias e carne de frango nas casas da cidade. Enquanto pedia, me visitava na aula da escola primária. Acenava para mim pela janela. Escondia um doce no bolso do meu avental. “Vamos estudar”, era a frase favorita de minha mãe. (NAKAGAMI, 1990, p. 339, tradução nossa).

A atenção dos pais quanto a educação de estudantes *burakumin* é um tema da pesquisa de Gordon (2006)¹², onde é contextualizada a organização educacional das escolas Dōwa. Ainda que seja um trabalho recente, trata-se de necessidades de visitas domiciliares dos profissionais das escolas nas residências dos pais de alunos que recebem ajuda financeira, mas que não acompanham a educação de seus filhos, tornando-se um empecilho para que a educação tenha progresso. Esse fato contrasta com as ações da mãe de Nakagami, que visitava a escola por questões de orgulho e grande afeto por seu filho.

Segundo uma publicação de 2009 do Japan Times¹³, estatísticas oficiais numeram os *burakumin* no Japão por volta de 1.2 milhões de pessoas, e não oficiais em 3 milhões. Como minoria, o apoio que os *burakumin* recebem dentro das comunidades parece insuficiente, mas isto implica em um dos desafios que Nakagami Kenji enfrentou durante sua carreira: manter

¹² “Challenges for teachers of the burakumin: from liberation to human rights” (GORDON, 2006)

¹³ PRIESTLEY, Ian. Breaking the silence on burakumin. Disponível em: <https://www.japantimes.co.jp/community/2009/01/20/issues/breaking-the-silence-on-burakumin-2/#.XP6NbIhKjIU>

a história dos *burakumin* viva na política e cultura, dentro da literatura nacional japonesa. As suas críticas, abordadas em debates e em suas obras, trouxeram à tona uma realidade que não era apresentada nas manchetes dos principais jornais do Japão: “Os jornais não tinham certeza de como lidar com esses eventos[...]” (NEARY, 2009, p. 75), Neary (2009) afirma, referindo-se a notícias de acontecimentos vindo de dentro dos *buraku*. Sendo assim, através da literatura, a escrita de Nakagami teve âmbito maior que os jornais locais do Japão.

Após observar sua capacidade de escrita, um professor sugeriu a Nakagami Kenji em seus dezesseis anos de idade que deveria escrever um conto para alguma revista. Após tornar-se membro da *Bungei Shuto* (“*Metrópole Literária*”) por 150 yen por mês, Nakagami publicou em 1963 sua primeira história, “*Ore, jūhassai*” (“Meus dezoito anos”, tradução nossa). Pouco após esta publicação tornou-se um membro editor do jornal da revista. Em 1965, aos 18 anos, Nakagami foi para Tokyo continuar seus estudos após graduar o ensino médio, porém nunca entrou em uma universidade e continuou na capital por um certo período de tempo como um *Yobikō sei*¹⁴ (ISHIKAWA, 2015). Seu padrasto sustentou seus estudos em Tokyo para contornar a situação e talvez fugir de situações de marginalização que acontecem nas comunidades *buraku*, representação feita, por exemplo, no personagem Akiyuki, da obra “*Misaki*” (1975).

Durante a infância de Nakagami, observamos como ainda não existiam políticas de acompanhamento das minorias no Japão e hoje em dia, professores das escolas possuem desafios diários para a estimulação e motivação dos alunos, dada a taxa de alta evasão escolar. June Gordon (2006) afirma que, a partir da ajuda financeira dos projetos governamentais, os alunos das escolas *Dōwa* possuem a oportunidade de participar do ensino obrigatório, porém a falta de dinheiro para materiais escolares e o pagamento dos *juku* (reforço e acompanhamento escolar) os atrapalham a concluir o ensino médio e ingressar em faculdades. Sendo assim, justifica-se que o acesso de estudantes *buraku* em universidades possua barreiras inacessíveis.

Em sua juventude ele foi fã de cafés com jazz (*jazz kissa*), e também de Shibusawa Tatsuhiko (1928 - 1987), um autor, crítico de arte e tradutor de Marquis de Sade (*The Life of Marquis de Sade*) (*サド侯爵の生涯*, 1964), um grande interesse de Nakagami. Durante o colegial, Nakagami tinha hábitos de ler que eram incentivados por seus amigos e por

¹⁴ Estudante de uma escola que prepara candidatos para vestibulares de entrada em universidade (ISHIKAWA, 2015)

professores. Lia Kyōka Izumi, Kawabata Yasunari e Mishima Yukio, autores que escreviam obras compostas de assuntos como o tipo de amor e a beleza tradicional do Japão. Entretanto, como podemos perceber no próximo trecho, Nakagami tinha incômodos quanto a ideia a escrita do amor e beleza tradicional na literatura japonesa, que eram diferentes da que ele escrevia em suas obras:

Quanto a mim, prefiro as escritas deles como as obras de Kyōka Izumi que exploram o melhor Japão, de beleza tradicional, a obra de Kawabata Yasunari, de Mishima Yukio, estes que se tomam o "amor" como cruel, encontram um trabalho dinâmico, e talvez o meu, do pós -guerra, se a democracia do Japão não tivesse nascido, secretamente eu também então sonharia com o amor como um consolo.[...] (NAKAGAMI, 1990, p. 347 tradução nossa)

Nakagami Kenji teve o mérito de participar em debates/mesas redondas (*taidan*) com autores como Ōe Kenzaburō (1935) (segundo autor japonês a ganhar o Prêmio Nobel), e com o filósofo Jacques Derrida (1930 - 2004). As mesas redondas funcionavam como debates acerca de um assunto, visto que Nakagami Kenji se via muito como um crítico e não apenas um autor de ficção (MCKNIGHT, 2011). As publicações dos debates realizados por Nakagami Kenji foram lançadas, em sua maioria, somente após sua morte. Karatani Kojin afirma que o motivo disso é que quando “o autor morre, o significado de seu texto irá mudar. [...] Existe uma diferença entre quando o autor ainda está vivo e possui potencial para escrever outras obras, e quando ele/ela morre essa possibilidade desaparece.” (GUNZO, 1992, p. 222-239; apud MIURA, 2000, p. 47). Enquanto o autor ainda estava vivo foram compilados dois volumes de mesas-redondas e debates feitos em dupla, com sua participação, e em 2009 foram publicados mais sete (MCKNIGHT, 2011).

3.1 A Escrita de Nakagami Kenji e o Ativismo Retórico

Acontecimentos como o Incidente Sayama e o Prêmio Akutagawa, tiveram grande influência para que a escrita de Nakagami Kenji alcançasse novos patamares. No momento em que o autor teve a oportunidade de conhecer diferentes comunidades *buraku* dentro do Japão, sua percepção e capacidade para escrita obteve maior abrangência. Fora do local de seu nascimento, o Shingū, Nakagami pôde trocar informações com a população local e explorar a relação entre oralidade, escrita, espaço físico das comunidades e poder sobre a relação e cultura dos *burakumin* que se localizavam nas periferias centrais, norte metropolitanas e sulistas (MCKNIGHT, 2011).

Sobretudo, Nakagami Kenji entendia que as representações criadas pela linguagem literária e a representação política estavam atreladas (MCKNIGHT, 2011), sendo assim, seus contos e romances foram baseados em seus estudos etnográficos feitos dentro das comunidades dos *hisabetsu buraku*, parte desses estudos estão concentrados na obra “*Kishū: ki no kuni, ne no kuni monogatari*” (1976, “*Kishū: histórias do país das árvores, país das raízes*”), assim, apresentando mensagens realistas em relação a vivência dessa minoria social e de outros grupos subalternos. Entretanto, Nakagami Kenji apenas declarou publicamente que suas obras estavam relacionadas aos *burakumin* após a publicação de obras como *Misaki*. O autor disse que, “Desde o Prêmio Akutagawa, você poderia afirmar que minhas obras foram sobre a questão *buraku*. E novamente, você poderia dizer que não eram.”¹⁵ Esse detalhe na carreira do autor foi o que o diferenciou entre os outros romancistas do pós-guerra.

Ishikawa (2015) escreve que a omissão dos termos nas obras de Nakagami Kenji, está ligada a perspectiva do autor, que afirma ver o estigma carregado pelos *burakumin* estar também ligado aos nomes usados convencionalmente, e que estes termos discriminatórios levam ao esquecimento (político) e a marginalização das comunidades *buraku*. Na opinião da autora, as obras de Nakagami não tinham apenas como objetivo representar os *burakumin*, mas também outros tipos de narrativas sobre os oprimidos. Nakagami representou em sua literatura “os outros” da sociedade, tais como minorias étnicas, pessoas com deficiência, traumatizadas, idosos e pessoas que trabalham com prostituição (Ishikawa, 2015), realidades que estiveram presentes em sua vida como *burakumin*.

Enquanto a representação de diversas dessas minorias são feitas em ações diretas no ativismo político, com protestos, organizações e ações coletivas, o ativismo retórico retrata dentro de diferentes narrativas, indiretamente, e podendo ser individualmente, dentro de movimentos artísticos como a literatura.

A circunstância em que o estigma carregado pelos *burakumin* e por outras minorias se mantém presente nas obras de Nakagami, influenciou no que Mcknight (2011) define como “ativismo retórico”. O ativismo retórico esteve presente em muitos acontecimentos desde o início dos *Suiheisha* (1922), porém, excepcionalmente, essa tática sempre esteve presente dentro das artes como uma manifestação política. E foi a partir de fundamentos do movimento político *buraku*, porém escrevendo sobre a desconstrução do *Kishū Kumano*, que a obra de

¹⁵ "From the time of the Akutagawa Prize, you could say that all my works were about the buraku. Then again, you could say they weren't" (Umezawa Toshihiko, Yamagishi Takashi, e Hirano Hidehisa, *Bungaku no naka no hisabetsu buraku-zō: sengo-hen* (Tokyo: Akashi shoten, 1982; apud MCKNIGHT, 2011, p. 271)

Nakagami Kenji diferenciou-se de outros artistas do movimento da retórica clássica. Sua escrita como ativismo retórico teve a prática de criar novos imaginários que não se distanciaram do que os movimentos já tinha há muito o intuito de manifestar publicamente.

3.2 Obras e Recursos Narrativos de Nakagami Kenji

Podemos observar na escrita de Nakagami Kenji diversas referências aos *burakumin*, assim como recursos autobiográficos que claramente, retratam a questão *buraku*. Entende-se que o domínio do autor sob a "gramática" *buraku* que é utilizada como dialeto em suas obras, foi abordada como estrutura multicultural, como resulta nos debates que o autor enfrentou com Ōe Kenzaburō¹⁶, e pelas suas pesquisas etnográficas, feitas diretamente nas comunidades *Dōwa*. Estes dialetos fazem parte da cultura das comunidades *buraku*, porém, os teóricos estruturalistas consideraram seu uso de dialeto atrasado e "travado" no tempo. Neste sentido, Nakagami chegou a detalhar seu incômodo em relação a essas críticas, como podemos ver no trecho seguinte:

Alguns autores do Japão apontam que minha escrita da língua japonesa é estranha. O erro é uma causa da sabotagem dos editores, também há pessoas que me criticam, expressando opiniões reduzidas sobre o meu erro como autor. (NAKAGAMI, 1990, p. 345 tradução nossa).

Nakagami Kenji, ao utilizar dialetos que não faziam parte da gramática normativa da língua japonesa, era criticado, e em seu discurso afirma que a visão dos autores que o criticavam, poderia estar equivocada. Sua justificativa em relação a isto é porque suas obras não fazem parte de um mundo escrito, e sim um mundo vivido, um mundo falado, e esse é o mundo do *Roji* retratado na saga *Kishū*.

A saga *Kishū*, como o título diz, é uma trilogia que aborda a comunidade do *Roji*, bairro inspirado pelo *Kishū Kumano* onde Nakagami Kenji nasceu. Esta trilogia marca o início da carreira do autor como escritor de literatura fictícia. Composta pelos romances “*Misaki*” (1975, “O Cabo”), “*Karekinada*” (1977, “O Mar Kareki”) e “*Chi no hate shijō no toki*” (1983, “O Fim da Terra, um Momento Supremo”), a trilogia aborda temas que dialogam com a violência presente na vida da juventude periférica, patricídio, incesto, entre outros.

¹⁶ NAKAGAMI, Kenji; ŌE, Kenzaburō. “Tayō-ka suru gendai bungaku — sen-kyū-hyaku hachi-jū nendai e mukete,” *Gendai shi techō* 77, n° 1: 198. 1980

Nakagami fala na saga, através da perspectiva do personagem Akiyuki, sobre a vida de uma família em formato tradicional, constituída de mãe, pai, filho e filha, porém a situação e os acontecimentos são diferentes do padrão de uma família japonesa não-*buraku*. A mãe de Akiyuki, de fato, teve seus 3 filhos com um pai que não é presente (a quem Akiyuki chama de “Aquele homem (*ano otoko*)”), e seu parceiro atual possui uma filha de outro relacionamento. No início de *Misaki* fazem doze anos que o irmão mais velho de Akiyuki cometeu um suicídio e este fato é um elemento autobiográfico de Nakagami Kenji, já que ele vivenciou o suicídio de seu irmão mais velho, de 24 anos, assim como o do personagem principal da história.

O recurso autobiográfico está presente em diversas obras de Nakagami Kenji, sejam em características dos protagonistas ou de personagens coadjuvantes. Ishikawa (2015) afirma que o uso do “*I-novel*”, isto é, a escrita autobiográfica usada pelos autores, é uma maneira de confissão de acontecimentos de sua vida, porém, por ser uma narrativa fictícia pode indicar um processo de autoconhecimento do autor, pois o autor reflete na história do protagonista detalhes de sua vida que podem ou não ter conexão com o personagem (ISHIKAWA, 2015).

Assombrado pelas ações de seu pai e de seu irmão mais velho, Akiyuki vive na expectativa da repetição dessas ações dos homens que possuem conexões com ele, onde pode se perceber um padrão “cíclico” na obra de Nakagami Kenji. Percebe-se que os personagens das obras de Nakagami parecem estar sufocados por um padrão de repetições que estão presos a seu passado, que ao mesmo tempo que os mantém vivos, os perseguem (TANSMAN, 1998). Assim como os acontecimentos cíclicos, conflitos masculinos também estão presentes na saga, como por exemplo, entre os moradores do *Roji* e a partir da relação pai-filho de Akiyuki, “aquele homem” que ele não conhece, por estar preso, mas que continua o assombrando por toda a sua concretização dentro de suas ocupações e relações intersociais. Ishikawa (2015) afirma em sua análise que personagens principais homens e conflitos homossociais são características padrões nas obras de Nakagami Kenji.

Esses assuntos destacam elementos que caracterizam uma “juventude violenta” presente nas comunidades *buraku*, assunto que a autora indica encontrar em maior número nas pesquisas relevantes sobre a vida e obra de Nakagami Kenji (ISHIKAWA, 2015). Kobayashi (2009) dirá que o personagem Akiyuki é um alter-ego de Nakagami Kenji, e não será o primeiro a indicar características autobiográficas em suas obras e a compará-las com os *shi-shosetsu* (romance autobiográfico), clássico do período *Taishō* (1912 - 1926). Essa

comparação possui uma carga de importância extrema para o entendimento da literatura de Nakagami, indicando necessidades de análises com maior profundidade em sua obra.

A partir da visão de Nakagami como um romancista, na saga Kishû, o amor é tratado por ele como parte da “juventude violenta”, mencionada previamente. O personagem Akiyuki está relacionado à afetos maternos, paternos, ainda que ausentes, e também fraternos, porém, o “amor” expresso nas obras refletem na existência de uma posterior temática sexual. É dito que:

O que é estranho, entretanto, é a ênfase que o autor coloca nos atos sexuais relacionados a imagens de violência perturbadoras e particularmente violentamente dominantes de mulheres pela força física de homens. Em seu romance de 1977, *Karekinada*, por exemplo, o protagonista principal mata seu meio-irmão e estupra sua meia-irmã." (DODD, 1996)

Isto é, Nakagami Kenji, ao representar o relacionamento incestuoso que Akiyuki cria com sua meia-irmã, impõe imagens que, apesar de não atadas a visão dos *burakumin* estão dentro de distúrbios que não fazem parte da beleza da literatura convencional japonesa e indicam estar mais próximas do grotesco. Este entendimento de Nakagami sobre essas narrativas incluem sua visão interna, mas ao narrar para o leitor, livra sua escrita de julgamentos, disponibilizando um novo tipo de visão para os acontecimentos. A ideia de espaço também deve ser entendida como um conceito único na obra de Nakagami Kenji, afinal a geografia dos *roji* se distancia das metrópoles.

Nesta trilogia, pela primeira vez, o teatro dos acontecimentos são os vínculos do vilarejo no qual o autor cresceu e onde acontece a vida da comunidade *burakumin*, esses *roji* tornaram-se um cenário e o sujeito favorito do autor. E, mais que um lugar geográfico real, representam um espaço literário, metáfora da exclusão, da discriminação violenta que os *burakumin* recebem, e no mesmo tempo são um abrigo e uma proteção do mundo afora (ZIMMERMAN, 1999).

Outro gênero a qual as obras de Nakagami Kenji são comparadas é o *monogatari* (conto; história). Todavia, sabe-se que não há possibilidade de representação do ponto de vista de uma minoria na narrativa dos clássicos "*monogatari*", como Mcknight (2006) denota, pois a voz dos *eta* e *hinin* não eram ouvidas em obras como *Genji Monogatari*, escrito em meados do período Heian (794 - 1185) por Murasaki Shikibu. Neste período o gênero de romances que retratam a vida da corte eram predominantes. Sendo assim, não há também a possibilidade de encaixar o gênero literário do autor Nakagami Kenji, que questiona se sua literatura existe na língua japonesa (MCKNIGHT, 2006). “Então, não tenho escolha senão perguntar

novamente. Como o “Japão” e “Eu” somos relacionados? [...] O que eu escrevo é o “Japão”? Eu sou japonês?” (NAKAGAMI, 1990, p. 345, tradução nossa).

A publicação de Tsutomu Tomotsune ¹⁷ (2003) analisa a “questão *buraku*” e traça características da narrativa asiática no decorrer da história em relação à raça, etnia, império e hierarquia, no que se diz respeito aos *burakumin* e a narrativa de Nakagami Kenji. Em *Izoku* (1993, “Tribo Incomum”; tradução nossa), o personagem principal, Tatsuya, questiona seus sentimentos em relação ao Imperador e a seus amigos, Shimu, um *Zainichi*, e Utari, um indígena *Ainu*, com quem anda junto em Tokyo, Okinawa, Filipinas e Taiwan, sob os comandos de um ex-soldado do exército imperial japonês. Esta solidariedade entre diferentes minorias sociais também é uma temática presente na obra. Tatsuya possui devoção ao imperador, e por isso questiona sua identidade ao entender a situação de outras minorias. Sendo assim, é dito que “Ele [Nakagami] nunca abandonou sua admiração pelo imperador, apesar de reconhecer que é o sistema imperial que implicitamente provém a ordem hierárquica e a chave para ver os *buraku* como mundanos.” (TOMOTSUNE, 2003, p. 222, tradução nossa), indicando mais uma característica autobiográfica na obra de Nakagami Kenji.

Merecem ainda importante destaque para a leitura de Nakagami Kenji as obras “*Kishū: ki no kuni, ne no kuni monogatari*” (1976, *Kishū*: histórias do país das árvores, país das raízes); uma pesquisa de seis meses feita em comunidades *buraku* próximas ao seu lar, o *Kishū*, que possibilitou conectar Nakagami Kenji com a prática da “etnografia literária”. “*Kumano-shū*” (1978, “Histórias do Kumano”) uma coleção de histórias fictícias narradas em primeira pessoa, ambientadas no *buraku* de Shingū, no mundo folclore (MCKNIGHT, 2011), e *Izoku* (1993, “Tribo Incomum”, a última obra de Nakagami Kenji, porém não concluída. A obra fala sobre a identidade *burakumin* após estes saírem de suas comunidades de nascimento. Nakagami questiona se o estereótipo *burakumin* está atrelado a suas vivências nas comunidades e como isso se mantém após a mudança de residência ou exílio dos *buraku*.

Os personagens de Nakagami, são marginais como os lugares onde ele ambienta suas obras, essa marginalidade. Segundo Zimmerman (1999), é escolhida por Nakagami conscientemente pois permite um ponto de vista alternativo ao oficial, uma perspectiva diferente a partir da qual é possível observar e compreender as motivações que fazem seus personagens, tragicamente diferentes, respeito ao resto da sociedade. A “diversidade” não é apenas aquela dos *burakumin* discriminados. Em Nakagami o sentido de não-pertencimento

¹⁷ “Nakagami Kenji and the Buraku Issue in postwar Japan.” (TOMOTSUNE, 2003)

se torna uma condição interior definitiva. As mesmas violências que caracterizam seus personagens, uma violência dirigida contra si mesmo ou contra os outros, não é senão a resposta a um desespero existencial que surge da incapacidade de encontrar um próprio lugar dentro da sociedade e da recusa de aceitar um papel definido pela tradição (ZIMMERMAN, 1999).

4. “EU SOU JAPONÊS?”

O ensaio de Nakagami Kenji, intitulado “Eu sou Japonês?” (私は〈日本〉人なのか) utilizado nesta pesquisa foi discursado na Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, em 30 de setembro de 1990, ano em que o Japão foi o país convidado de honra do evento. Esse ensaio faz parte da coletânea póstuma número 16, de 21 volumes publicados com a obra completa do autor. É composto por três partes com os respectivos títulos: “O mundo das mães alienadas a partir das letras”, “A busca dos autores pela beleza tradicional do Japão” e “Entre "Nakagami Kenji" e "Língua japonesa””. Nesta seção apresentamos a tradução inédita em língua portuguesa da primeira e última partes do discurso.

“O mundo das mães alienadas a partir das letras

A derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial, foi no dia 15 de agosto de 1945. O ano seguinte desta perda do Japão, foi o ano em que nasci. Eu e meus irmãos (de um pai diferente) com quem fui criado, crescemos em um ambiente diferente. Mas o que minha mãe disse foi que eu não seria deixado de lado em respeito a meus irmãos, e que eu era especial para ela. Mas, pensando a posteriori, não se tratava só disso. Minha mãe teve dois filhos e três filhas (um filho morreu ainda jovem) enquanto estava com seu ex-marido, mas ficou viúva de seu marido antes do início da guerra e criou os filhos sozinha, e mesmo quando eles chegaram na idade de ir para a escola, ela não pensou em matriculá-los. No entanto, eu fui mandado para a escola. Talvez, depois da derrota, a sociedade mudou, e a democracia chegou no Japão até o distante interior onde eu morava, e foi determinado que todas as crianças recebessem alfabetização obrigatória. Ou talvez se deram conta que a educação é um sistema de bem-estar social, ou esse mesmo sistema se impôs, ou foi recomendado por um oficial civil zeloso.

De fato, foi bom para mim porque não precisava levantar cedo de manhã para pegar lascas de madeira em Kiba, como meus irmãos. As lascas de madeira não caem o tempo inteiro. Sobras de madeira que conseguem ser salvas, viram lenha. É um trabalho árduo para crianças, mas apesar disso, meus irmãos pareciam levar jeito para a coisa. Digo isso porque, pelas crianças, levantar na cidade de manhã, seja brincando ou vagueando, procuro por pregos e latas vazias. A ocupação do meu irmão era soltar a corrente do cão de guarda que

late em sua casa, na escuridão de manhã ao alvorecer. Aquela sucata deve ter se tornado um bom trocado.

Minhas irmãs compraram algo com aquele dinheiro no dia do ano novo e no Festival do Outono. Nossa mãe descobriu, e minha irmã me deu culpou. Minha mãe acabou tomando todas as economias delas para ajudar nos nossos custos de vida. Minhas irmãs me trataram como um traidor, mas se eu não tivesse contado, não teria o lugar especial que tinha para minha mãe. Minhas irmãs sempre falavam que só eu recebia as coisas e que estava sempre como o centro das atenções.

Antes de entrar na escola primária, eu sabia escrever meu nome sozinho. Com minha mãe e irmãs, meu milagre acabou vindo a público. Para a vizinhança eu era uma criança prodígio. Fui levado pela minha mãe na cerimônia de entrada da escola primária. Na frente do professor, mostrei uma letra que escrevi. Impossível esquecer o rosto orgulhoso da minha mãe ao me ver ser elogiado pelo professor.

Minha mãe vinha muitas vezes para minha escola. Ela vendia a um preço muito baixo vegetais, quinquilharias e carne de frango nas casas da cidade. Enquanto isso, me visitava na aula da escola primária. Acenava para mim pela janela. Escondia um doce no bolso do meu avental. “Vamos estudar”, era a frase favorita de minha mãe.

Ainda lembro bem, do momento em que começou a hora da aula de pintura. O professor pediu para que tirássemos o material para pintar e desenhássemos. Eu não tinha trazido nada. Nesse momento que percebi, minha mãe não sabia que tinha o momento de pintura na escola. Também não sabia que, para pintar, precisava de giz de cera e de giz pastel coloridos. Depois, me dei conta de que ela usava a bolsa que recebia da prefeitura e do governo, para pagar as despesas da casa. “Ah, esqueci”, disse então para o professor, saindo de meu assento, fui até em casa “buscar” o material de pintura. Em casa, esperei por um tempo minha mãe retornar. Quando retornou, contei a ela que "para fazer uma pintura, tenho que ter giz pastel". Ela ficou desconcertada. Preparou acho que 100yen ou 200 yen, mas sem saber o que é giz pastel, me deu 30 yen. Corri até a papelaria. 5 cores de giz de cera eram 50 yen. 30 yen não eram nada. Entretanto, você acha que saíam durante o período de aula para comprar materiais escolares, na minha pequena e infantil época escolar? Obtive um desconto com a vendedora, uma vovó. Na estrada, de volta para a escola, fui tomado por uma raiva inexplicável, mas eu não entendia contra quem.

A imagem que desenhei com aquele giz é parecida com a literatura que escrevi até agora. Digo isso porque, nem minha mãe, nem meu irmão nem minhas irmãs leem e escrevem

uma letra sequer. Não conseguem. Eu leio e produzo livros. Desde o dia em que fui levado , pela minha mãe , para a escola primária “Cerejeiras do Dia” até agora, após isso, minha respiração parou, o meu amor, e essa mensagem de minha não-relação com o estranhamento das mães do mundo comunicando com o espaço entre a rachadura desse mundo, e faz meu corpo deitar, faz minha raiva sem motivo continuar, e sei que continuará. Desde que eu tinha 18 anos, através da escrita, continuei a descrever esse meu sentimento com minha mãe, meu irmão, minhas irmãs e meus vizinhos. Mas às vezes, essa raiva explode. No mundo da escrita e da literatura, essa minha raiva ocasionalmente entra em curto -circuito, e torna -se uma crítica da literatura japonesa moderna. E falando francamente, digo que nós não estamos incluídos nesse mundo, da literatura moderna, e de escritas de alto valor neste país.

Mas nós também não estamos fora do mundo.

[...]

Entre "Nakagami Kenji" e "Língua japonesa"

Como diz o título de um ensaio de Kawabata Yasunari, "Eu e o meu belo Japão", gostaria de mencionar a ideia de associar os conceitos de "Japão" e de "Eu". Isso coloca claramente em oposição à ideia da literatura moderna ou contemporânea, da produção literária vista como atividade pessoal, e a ideia de literatura como expressão de um pensamento e de uma sensibilidade individual. A questão de Kawabata resulta radical e fundamental nos dias de hoje, se considerarmos o fato que está prestes a ser realizada a unificação da Alemanha Ocidental com a Oriental, ou que está acontecendo um conflito entre Países Árabes irmãos e, ainda, no momento em que a União Soviética questiona o significado de "Nação".

Sem dúvida, essa questão radical se sobrepõe ao rebuliço causado pela publicação de meus romances "Kishuu" e "Sanka", quando alguns escritores definiram a minha transcrição do japonês como "excêntrica". Tem até gente que tentou me consolar com palavras gentis para tentar atenuar minha culpa, alegando que o erro seria uma sabotagem devida a revisão do editor.

Todavia, a ideia do que meu japonês seja esquisito, nesse momento, não pode ressoar em mim como uma forte afirmação de que há uma distância entre "Eu e o meu belo Japão",

ou seja, entre "Eu" e o "Japão". Em poucas palavras, para mim, que passei de um mundo onde a escrita não tem relação com a fala para um mundo da escrita, ou seja , da língua japonesa, o japonês resultaria esquisito.

Essa observação me recorda claramente da época em que aprendi a escrever. Me traz certa ansiedade também. E uma raiva sem explicação. Lembro do céu, que, quando comecei a ir para escola, costumava colorir com baratos lápis de cor variados. O céu, que eu pintava e repintava, mas não ficava homogêneo. Me lembro também daquele senso de alienação.

Portanto, não posso evitar de me perguntar de novo: como se conectam o "Japão" e "Eu"? São sobrepostos ou separados? O que eu escrevo é o "Japão"? E eu, eu sou " japonês"? Esse tipo de pergunta.

30 de setembro, 1990 / Hall da cidade de Frankfurt, Alemanha”

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa pôde introduzir a contextualização e relação entre o autor *burakumin* Nakagami Kenji e a literatura contemporânea japonesa, interessante para a área de pesquisa acadêmica dentro da língua portuguesa. Na época moderna é importante introduzir a representação social da literatura por permitir a inserção de novos conceitos e adotar discussões dentro da academia, principalmente quanto às minorias sociais que não possuem visibilidade.

Nakagami Kenji é um autor que possui extrema importância quando falamos sobre literatura crítica e inclusiva, principalmente em relação a vida marginalizada dos *burakumin*, como podemos observar neste trabalho. Seus romances, debates e contos envolvem pesquisas concretas, influenciadas pela história *burakumin*, e por isso, sua inclusão no movimento literário contemporâneo também fez com que essas comunidades que não possuem voz na sociedade, fossem introduzidas na literatura. Ao observar a construção de vivências únicas dentro dos *buraku*, Nakagami percebeu padrões de vidas em conflito com a opressão - resistência que independente das ocasiões mantidas, sejam elas de infraestrutura e baixa escolaridade, por exemplo, deveriam ser representadas na literatura.

Nós, como leitores, ao consumir a obra de Nakagami Kenji, nos é questionada a identidade que possuímos, ocupamos, e de qual local fazemos parte, e esta é uma dúvida que apenas é possível assimilar ao buscar a compreensão de outras narrativas que não são apenas a nossa. Os teóricos referenciados aqui nesta monografia afirmam identificar que sua escrita sustentou uma essência literária relacionada aos *burakumin* enquanto parecia questionar qual essência era essa. Isto pode ser reconhecido no esforço do autor para entender melhor outras comunidades marginalizadas do *buraku*, além da que fez parte. Compreendemos que a vida do autor pareceu estar sempre entrelaçada à sua escrita, mesmo que de modo fictício, e por isso, dentro da cultura *burakumin*, Nakagami Kenji concretizou sua relevância.

Ao tentar entender a escrita de Nakagami Kenji, foi possível entender que, apesar de romancista, sua obra não se abstém de nuances críticas quando a sociedade japonesa e do movimento ativista *burakumin*. Além disso, suas representações que possuem trechos autobiográficos podem expressar uma observação interna do autor com a narrativa em que esteve inserido dentro dos *buraku* e após a saída dele. Nakagami, ao longo de sua carreira, e principalmente, após o Incidente Sayama, manteve sua interpretação de que os acontecimentos que prejudicam a vida de minorias oprimidas não poderiam ser alterados se

não forem entendidos antes. E de fato, o que pode ser chamado de ativismo retórico *buraku* em sua literatura, demonstra uma escrita alerta quanto aos acontecimentos que estão distantes dos conceitos que a literatura japonesa convencional e contemporânea se dispõe a tratar.

O entendimento da questão *buraku* vai além das problemáticas tratadas como um modo de apaziguamento e eliminação da discriminação existente no Japão, a educação, a construção familiar e a discriminação existente na vida fora das comunidades que estão presentes na narrativa de Nakagami Kenji são apenas uma porta para que essas discussões estejam presentes nos trabalhos quanto a sociedade, antropologia, e enfim, literatura. A quem possa interessar futuras pesquisas quanto aos *burakumin* e quanto ao autor Nakagami Kenji, apontamos que, além de traduções quanto a obra do autor, seria interessante o estudo dos debates enfrentados por ele, visto que estes, possuem viés crítico e literário para novas interpretações de assuntos pertinentes. A narrativa e a linguagem utilizada na escrita do autor também carrega detalhes que podem ser melhor compreendidos se estudados minuciosamente.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSSON, R. **Burakumin and Shimazaki Tôson 's Hakai : Images of Discrimination in Modern Japanese Literature**. Lund, Sweden: Dept. of East Asian Languages, Lund University, 2000.
- DODD, S. Japan's private parts: Place as a metaphor in Nakagami Kenji's works. **Japan Forum**, v. 8, n. 1, p. 3–11, 1996.
- FOWLER, E. Making Up Race: Notes on Buraku Literature in Japan. **PMLA**, v. 123, n. 5, p. 1703–1706, 2008.
- FOWLER, E. The Society for Japanese Studies The Buraku in Modern Japanese Literature: Texts and Contexts The Buraku in Modern Japanese Literature: Texts and Contexts. **Source: The Journal of Japanese Studies**, v. 26, n. 1, p. 1–39, 2000.
- GORDON, J. A. From liberation to human rights: Challenges for teachers of the Burakumin in Japan. **Race Ethnicity and Education**, v. 9, n. 2, p. 183–202, 2006.
- ISHIKAWA, M. Nakagami Kenji's 'Writing Back to the Centre' through the Subaltern Narrative: Reading the Hidden Outcast Voice in 'Misaki' and Karekinada. **New Voices**, v. 5, p. 1–24, 2016.
- ISHIKAWA, M. **Nakagami Kenji : Paradox and the Representation of the Silenced Voice**. Tese (Doutorado em Artes) - School of Humanities, Universidade da Tasmânia, Tasmânia - Austrália, 2015.
- JEWELL, E. (ED.). **Oxford Desk Dictionary and Thesaurus**. 2ª ed. [s.l.] Oxford University Press, 2002.
- MCKNIGHT, A. Imperial Syntax: Nakagami Kenji's " Monogatari " and Modern Japanese Literature as Ethnography. **Discourse**, v. 28, n. 1, p. 142–165, 2008.
- MCKNIGHT, A. **NAKAGAMI, JAPAN: Buraku and the writing of Ethnicity**. London; Minneapolis; University of Minnesota Press, 2011.
- MCLAUGHLAN, A. Japan's Burakumin: An Introduction. **The Asia-Pacific Journal**, v. 4, n. 1, p. 1–9, 2006.

MIURA, N. **Marginal Voice, Marginal Body: The Treatment Of The Human Body in the Works of Nakagami Kenji, Leslie Marmon Silko, and Salman Rushdie.** Irvine, CA: Dissertation.com, 2000.

中上健次 [NAKAGAMI, K.]. **中上健次発言集成〈6〉座談・講演 [Nakagami Kenji Hatsugen Shûsei <6> Zadan / Kouen]** Tóquio, Japão: 第三文明社 [Daisanbunmeisha]. 1999.

NEARY, I. J. Burakumin in contemporary Japan. Em: WEINER, M. (Ed.). . **Japan's Minorities: The Illusion of Homogeneity.** 2^a ed. Londres e Nova York: Routledge, 2009. p.59–83.

TANSMAN, A. History, Repetition, and Freedom in the Narratives of Nakagami Kenji. **The Society for Japanese Studies History**, v. 24, n. 2, p. 257–288, 1998.

TOMOTSUNE, T. Nakagami Kenji and the Buraku issue in postwar Japan. **Inter-Asia Cultural Studies**, v. 4, n. 2, p. 220–231, 2004.

WEINER, M.. **Japan's Minorities: The Illusion of Homogeneity.** 2^a ed. Londres e Nova York: Routledge, 2009.

ZIMMERMAN, E.. In the Trap of Words: Nakagami Kenji and the Making of Degenerate Fictions. Em SNYDER, G., PHILIP, G.: **Ôe and beyond: fiction in contemporary Japan.** p. 130-152. Honolulu: University of Hawaii Press. 1999.

ANEXO I

中上健次 [NAKAGAMI, K.]. 中上健次発言集成〈6〉座談・講演 [Nakagami Kenji
Hatsugen Shûsei <6> Zadan / Ko uen] Tóquio, Japão: 第三文明社 [Daisanbunmeisha].
1999.

講演

9

文字から疎外された母たちの世界
日本の伝統美を採った作家たち
「日本語」と「中上健次」のあいだ

私は〈日本〉人なのか

【一九九〇年五月五日・新潟市ときわ会館】

も、あるいは我々が最初の議題に選んだハイネガーの思想なんかに非常に共感している。一九七〇年に体制が、あるいは時代がおかしいと言って、自衛隊に私兵を連れて乱入し割腹自殺をしたあの三島……。

右翼的な心情で言いますと、いまベトナムの起こっているソビエトとの話し合いの中で北方領土が問題になってきている。ひょっとするとドーンと返ってくるかもしれない。そうすると、右翼的な連中の、領土を取り戻せというものもなくなってしまう状態がすぐそばに来ている。とても大きな転換期に来ている。

あるいは、筒井さんがおっしゃった永山則夫問題。ああいう死刑囚とか犯罪者を退けようという「体制」。事なかれ主義で、まあまあみんな、という……。かつての文芸家協会——大政翼賛会とはおそろしく形は違うけれども同じようなことかいま我々の内側で起こりつつある。

きょうは安吾のふるさとで、「ふるさと」について三人が思うままに語りました。おそろくみなさんにもわかっていただけたと思うんですが、坂口安吾を見るときに、いわゆる故郷と言っている誤解しないでいくんじゃないかと思うんですね。安吾が試みた大きなスケールで、「ふるさと」を考えていただきたいと思います。

てくる」と嘘をついて家へ戻ったのでした。

私は家で、しばらく母の帰りを待っていました。行商から帰ってきた母に「絵描くの、クレパスい
るんや」となじりました。母はうろたえました。百円でも二百円でも準備したでしょうが、クレパスが
幾らなのかわからず、母は三十円くれました。私は文房具屋に走りました。五色入りのクレヨンは、五
十円でした。三十円しかありません。しかし、小さな学齢期の子供が、授業時間に学用品を買いに来る
ことから察したのか、文房具屋のオバさんは値段をまけてくれたのでした。学校への帰り道、私は誰に
対してかわかりませんが、たとえようのない怒りに捕らえられていました。

その安物のクレヨンで描いた絵が、自分のいままで書いてきた文学のような気がするのです。という
のも、母も兄も姉たちも、文字を読み書きしません。できません。文盲です。家族の中では、私一人、
字の読み書きをするのです。本を読み、本を創っているわけです。母に連れられて校の味く小学校の校
庭に入ったその日からいままで、これから私の呼吸が停止するまで、私の愛する、文字に関係のない疎
外された母たちの世界と、文字のこの世界の間の亀裂に、身をよこたえ、理由のない怒りに身を震わせ
続けるし、続けるだらうと自覚しているのです。

私は十八歳のころから、母や兄や姉たちや近隣の人がびとを、文字で、その言動を描き続けてしまし
た。しかし、怒りはときどき噴き上がります。文字の世界、文学の世界で、私のこの怒りは時に短絡
し、日本近代文学批判になります。端的に言えば、近代文学の世界、この豊かな文字の国の美記に、私
たちは含まれていない、ということですから。私たちは世界の外にもいないのです。

日本の伝統美を探った作家たち

私たちが描いて評価できる最大の作品は島崎藤村の『破戒』ですが、「告白」というスタイルに重き
を置きすぎ、事実や真実に遠いものです。戦後文学の野間宏『青年の環』の試み、小田実、高橋和巳、
真藤伸彦、井上光晴などが一群の人がびとの姿を捉えています。十分ではありません。私は、彼らの描
くものより、むしろ日本の伝統美を探ったとされる泉鏡花の作品、川端康成の作品、三島由紀夫の作品
に、それをそれと名指しすれば酷すぎるという『愛』のような力学の働きを見つけて、おそらく自分が
戦後の、民主主義の日本の生まれでなかったなら、秘かに自分もそうやって『愛』を刻印したであろ
うと夢想し、慰められるのです。

例にとれば、川端の『伊豆の踊子』のこんな場面です。

「いいね」

「それはそう、いい人らしい」

「ほんとにいい人ね。いい人はいいね」

この物言いは単純で明けつ放した響きをもっていた。感情の傾きをほいと幼く投げ出して見せた声
だった。私自身にも自分をいい人だと素直に感じることが出来た。晴れ晴れと眼を上げて明るい山々
を眺めた。臉の裏が微かに痛んだ。二十歳の私は自分の性質が孤児根性でひずんでいると激しい反省
を重ね、その息苦しい憂鬱に堪え切れなくて伊豆の旅に出て来ているのだ。だから、世間尋常の

意味で自分がいい人に見えることは、言いようなく有り難いのだ。山々の明るいのは下田の海が近づいたからだった。私はさっきの竹の杖を振り回しながら秋草の頭を切った。途中、ところどころの村の入口に立札があった。――物乞い旅芸人村に入るべからず。また、三島由紀夫の『仮面の告白』のこんな場面。

手をひいてくれていたのは、母か看護婦か女中かそれとも叔母か、それはわからない。季節も分明でない。午後の日ざしがどんよりとその坂をめぐる家々に射していた。私はそのだれか知らぬ女の人に手を引かれ、坂を家の方へのほって来た。むこうから下りて来る者があるので、女は私の手を強く引いて道をよけ、立止った。

この影像は何度となく復習され強められ集中され、そのたびごとに新たな意味を附されたものであることはまちがいない。何故なら、漠とした周囲の情景のなかで、その「坂を下りて来るもの」の姿だけが不当な精密さを帯びているからだ。それもその筈、これこそ私の半生を悩まし脅やかしつづけたものの、最初の記念の影像であったからだ。

坂を下りて来たのは一人の若者だった。肥桶を前後に荷ない、汚れた手拭で鉢巻をし、血色のよい美しい頬と輝く目をもち、足で重みを踏みわけながら坂を下りて来た。それは汚穢屋――糞尿汲取人――であった。彼は地下足袋を穿き、紺の股引を穿いていた。五歳の私は異常な注視でこの姿を見

た。まだその意味としては定かではないが、或る力の最初の啓示、或る暗いふしぎな呼び声が私に呼びかけたのであった。それが汚穢屋の姿に最初に顕現したことは寓喩的（アレゴリカル）である。何故なら糞尿は大地の象徴であるから。私に呼びかけたものは根の母の悪意ある愛であったに相違ないから。

私はこの世にひりひりするような或る種の欲望があるのを手感した。汚れた若者の姿を見上げながら「私が彼になりたい」という欲求、私が彼でありたい」という欲求が私をしめつけた。その欲求には一つの重点があったことが、おきらかに思い出される。一つの重点は彼の紺の股引であり、一つの重点は彼の職業であった。紺の股引は彼の下半身を明瞭に輪廓づけていた。それはしなやかに動き、私に向って歩いてくるように思われた。いわん方ない傾倒か、その股引に対して私に起った。何故だか私にはわからなかった。

彼の職業――。このとき、物心つくと同時に他の子供たちが陸軍大將になりたいと思うのと同じ機構で、「汚穢屋になりたい」という憧れが私に込んだのであった。憧れの原因は紺の股引にあったとも謂われようが、そればかりでは決してなかった。この主題は、それ自身私の中で強められ発展し特別な展開を見せた。

というのは、彼の職業に対して、私は何か鋭い悲哀、身を擦るような悲哀への憧れのようなものを感したのである。きわめて感覚的な意味での「悲劇的なもの」を、私は彼の職業から感した。彼の職業から、或る「身を挺している」と謂った感じ、或る投げやりな感じ、或る危険に対する親近の感じ、虚無と活力とのめざましい混合と謂った感じ、そういうものが溢れ出て五歳の私に迫り私をとり

ここに。汚穢屋という職業を私は誤解していたのかもしれない。何か別の職業を人から聞いて、彼の服装でそれと誤認し、彼の職業にむりやりにはめ込んでいたのかもしれない。そうでなければ説明がつかない。

「日本語」と「中上健次」のあいだ

私から観れば、ということは、日本文学の中のもう一つの視点、一等奥深い視点から観れば、ということですが、川端康成も三島由紀夫も愛を求め続けた作家であり、愛に枯渇し、愛の不可能性に向き合

い、愛に絶望するなら死を選ぶ作家だと言えます。多くの作家は、この二人の作家の愛に目を奪われ、川端康成は冷たい、と指弾します。川端の持つて

いる日本的な美は違う、とも言います。三島由紀夫に関しては、彼の右翼的言辞と最後の自衛隊乱入、割腹自殺を拡大し、あからさまな不快感を示します。きょうの私の自己紹介を兼ねた短い時間の話の中

で、彼らを弁護するには無理がありますが、私は、二人が違う角度から「日本」と言ったことに注目し

ます。川端の「美しい日本の私」というタイトルが語っているように、「日本」と「私」を重ねる発想に、私は注目します。これは、文学が個人的な営為であるという近代あるいは現代文学の考えや、文学が個人

の思想や感性の表現だという考えと、はっきり対立します。ドイツの人びとが夢にまで見たであろう、東西ドイツ統合が数日後に差し迫り、さらに、アランにおいて人工的に線引きされてきた国家間

士の紛争があり、なおかつソ連で国家の意味が問われているこの現在、川端の問いは過激で根本的で

す。そのラジカルな問い、最近の私の作品『奇蹟』『讃歌』をめぐって起こった波紋は、まさしく重なり

ます。幾人かの日本の作家が、私の日本語の表記が「おかし」と指摘するのです。誤りは編集者のチェ

ックのサポーターのせいだと、私に、作家の私の罪を軽減する優しい意見を述べて、慰めてくれる人

もいます。けれども、書いた私の日本語が「おかし」という意見は、私には、いま現在、「美しい日本の私」つま

り「日本」と「私」の間に越えられない距離があるのだ、と声高に指摘していると聞こえてならないの

です。それは、つまり、話し言葉ではない書き文字とまるで無縁の世界から、文字の世界すなわち日本

語の世界へ来た私の、その日本語が「おかし」と言うわけです。その指摘は、私が文字を覚えたころをまざまざと思い出させます。不安も甦ります。たとえよ

い怒りも、また甦ります。小学校に入学した当時、安物のロウ質の多いクレヨンで塗り潰そうとした

空。だけど、塗っても塗っても隙間のあく空。あの妙な疎外感も甦ります。

「一九〇九年九月三十日/ドイツ・フランクフルト市議会ホール」

中上健次発言集成6

1999年9月25日 初版第1刷発行

中上健次——著者

柄谷行人・桂秀実——編者

松岡佑吉——発行者

株式会社 第三文明社——発行所

(〒160-0008) 東京都新宿区三栄町9-3

電話：編集部03(5269)7151(代) 営業部03(5269)7141(代)

振替00150-3-117823

図書印刷株式会社——印刷所

株式会社 星共社——製本所

菊地信義——装幀

©Kasumi Nakagami 1999, Printed in Japan
ISBN4-476-03216-8 C0395