

高橋和巳を どうとらえるか

中田 秀 小沢 正 林 未知 杵島 士郎
高知 總 中島 みどり 白川 正芳 奥野 路介

高橋和巳を どうとらえるか

中田 秀 小沢 正 林 未知 杵島 士郎
高知 總 中島 みどり 白川 正芳 奥野 路介

高橋和巳をどうとらえるか

定価 1000円

1972年5月25日 印刷

1972年6月10日 発行

著者 高知聰・中島みどり・白川正芳
奥野路介・中田秀・小沢正・林未知
杵島士郎

発行者 芳賀章

発行所 芳賀書店

東京都千代田区神田神保町2-7 〒101

電話03-263-1956 振替東京42503

印刷 八光印刷／製本 江口製本

1095-527172-6903

高橋和巳をどうとらえるか

I

7 墮天使たちの狂宴／高知 聡

II

97 中国文学者としての高橋和巳／中島みどり

145 高橋和巳小論／白川正芳

III

175 治癒にいたる病 ■『悲の器』／奥野路介

209 神を演じたものの悲劇 ■『憂鬱なる党派』『日本の悪霊』／小沢 正

253 藁の書簡 ■『わが心は石にあらず』／中田 秀

283 孤独なる邪宗の顛末 ■『邪宗門』／林 未知

335 変貌の兆なき最終作 ■『白く塗りたる墓』／杵島士郎

362 高橋和巳年譜

375 文学批評の荒廃―あとがきにかえて―

装幀
|| K
②

I

墮天使たちの狂宴

——高橋和巳の作品世界

高 知 聡

理論を失った人間は逸話と暗喩に生きる。青木
にとって、それは最後の自己満足の糧だった。

——『墮落』第一章——

1 論 断

高橋和巳は、作家自身を含む、批評家と読者の好意ある誤解に柔かく包まれて去った、幸運な作家であった。和巳は、峻烈な批評には、ただ一度しかさらされたことがないまま、輝かしい誤解のうちに榮譽をかすめとってその生涯を終えてしまった。正面からの批判に耐えられない彼の小説の、外面は剛直でも内面は弱い主人公たちがそうであるように、好き勝手な言動を恣けいにして、責任は回避

したまま、「お先きにご免」と消え去ったわけである。

その死後に、小説を中心とした和巳の主要著作を読み終えたいま、私の心に想起されるのは、あの思いがけぬほどたくさんの人びとの讃仰と惜別に囲まれた葬儀の情景であつたが、あの哀惜の葬列の底流に感得されたものも、高橋文学論の本質規定ともかわる、〈誤解〉の問題であつた。

高橋文学の本質は、〈失敗した滑稽文学〉であつたが、批評精神が衰弱しきつた一九六〇年代に登場してたちまち去つた和巳は、その本質を暴露されない幸運のうちにあつた。高橋文学が若い世代に迎えられ、和巳自身が新世代の文学的旗手として称揚され、あの「殺しのユーモア」の中の朦朧たる死に様までが、不思議に象徴性をもつ悲劇として惜しまれる全事態の中に、批評精神の衰退にともなう数多くの〈誤解〉が累積している。それは私には、作家も・作品も・読者も、大きな〈誤解〉にからめとられて、瀕死の喜劇を演じているものと思われてならない。ここで〈誤解〉は、自覚的な文学にとって不可欠な要素であるはずの批評精神の、そのものの痛ましい衰弱の徴として在るのである。それは在る、すでに充分に顕われているにもかかわらず、批評精神がそれを取り出して顕現していないかぎりにおいて、それは隠されたままのように、ただ在るというかたちで在る。

〈誤解〉は、高橋文学のいたるところに遍在している。和巳自身の文学観の基底にある〈誤解〉、その本質をめぐる評論家や夫人の〈誤解〉、また和巳が提出した作品や思想についての批評家を含む読者の〈誤解〉——鮮烈な批評精神が漲っている時代には通用するはずもなかったものが、六〇年代には安易に流通し、これらの〈誤解〉の累層として、高橋文学が構築されているようにみえるのである。

高橋和巳をどうとらえるか——私は悪意をもって一つの「正解」を提出しようとするのではない。むしろ、好意を罩めて、見えるものを見るままに書きとどめるまでだ。誤解を超えて現われる高橋文学を短く論断しておけば、主題に関しては「滅亡と救助の硬直した図式」が指摘でき、方法は「健全で偉大でもある素人性」を特徴とし、その文学の本質は「失敗した滑稽小説」であったと裁断しておくことができる。すでに和巳の小説を読んでしまった読者は、この三つの断案から読後感を再構成することができ、これから作品に触れようとする読者は、三つの断案を携えて作品世界に入られるがよい。鑑賞の興趣は、素手で享受する場合よりも数段は立ちまざるはずである。読者は自由であるべきで、憂鬱好みの作家の意図に反する場合でも、はばかりことなく哄笑する権利はあるのだ。

誤解は、哄笑すべき作品世界を、作家の憂鬱と悲哀を基調とした文体に引きずられて、深刻そうに解釈するところから生まれる。そこでの基本的な誤解は三つある。

その一つは、作家自身の「妄想の文学」という自己規定である。いうまでもなく、「妄想」を自己の文学の根底に据えたのは埴谷雄高であって、そこで通常の思惟や構想や想像力にかわって妄想が原基に据えられたのは、埴谷文学が、存在の深奥からの変革を希求して、男女の分業さえも認めず、嬰兒にいきなり思想を持たせようとする、意識Ⅱ存在のかたちを求め、虚体・非現実・不可能性の「領域」あるいは「不領域」にまで踏み込む志向性を秘めていたからである。その世界ないし反世界は、妄想によってしか探究できないというのは真実である。キリーロフの徒である埴谷は、人間のかたちが、五体や五臓六腑であってよいのかどうかとさえ問うているのだからである。

ところで、そのような埴谷文学の妄想を低く誤解している和巳自身は、「現にあるもの」の観念的

な極端化のみをめざす一個の修正主義者にすぎないにもかかわらず、埴谷と同質の妄想文学であると錯覚し、埴谷との差異は、埴谷において宇宙の果てまで飛びゆく人物たちを、〈還行〉を契機とする墮天使としてこの現実に戻還させていることにあると信じていた。和巳の「妄想」についての誤解は甚しいのであるが、しかし、彼がその文学観を表明すると、ひとはそれを真に受けて解釈する。「彼にとって小説は、新しい世界の創造であるのである。つまり、現実世界に比すべき自立性と、象徴性をもつ完結した世界の創造である。……／＼ここで高橋和巳にとって小説を書くという行為は渾神的なのである。神に代って彼は、世界の創造者になろうとしているのである。」（梅原猛「自閉症について」『対話』8号）。新しい誤解がここに誕生する。

たしかに、存在の変革を夢想する埴谷雄高にとって、妄想は世界創造のための秘法なのであって、埴谷の存在論は、講壇形而上学の延長の上にあるのではなく、一個の実存の深奥を凝視して「神のごとく」異なれる存在を創造するところにあるといえるのであるが、和巳の場合、「かくありし現実」に、「ありうべき」修正をほどこして提出する程度のものにすぎない。和巳は、『邪宗門』のひのものと救霊会は架空の教団であるとか、『悲の器』の現象学的法理論は実在しないといったことをもって、架空Ⅱ妄想の産物と称しているのであるけれども、それは、事実の累積の上に、想像力の産物を置物ふうに掲げるといふ小説の常套にのっとっているにすぎず、埴谷のいう妄想による世界創造は愚か、「新しい人間像」の造型にすら成功していなかった。

三つめの誤解は、世間の誤解を啓こうとしたたか子夫人その人が提示した屈折した誤解である。死後に公表された高橋論のうちで、もっとも示唆に富み、興趣の尽きない奇妙な味をもっているのは、

たか子夫人の「臨床日記」「かわいそうな人だいつも思ったこと」「ついに書かれなかった『幻の国』」の三つの文章であって、それは人間存在の滑稽な悲哀を鋭く点綴しているが、ところで、たか子夫人は、世間の誤解に抗議して次のように述べている。

主人「私的には「和巳ちゃん」とよんでいた高橋を公式にはこう呼ぶ」はカトリックでは全然なかったが、神なきカトリック小説というものが、無名時代の主人の構想のなかには常にあった。自費出版した処女作『捨子物語』には、ジュリアン・グリーンの『幻を追う人』の影響があきらかに読みとれる。『幻の国』というユートピア小説も、同じような志向のなかで生れでるべきものであった。『捨子物語』の幻想性と観念性と宗教性を、さらに大がかりに展開させたものになるはずだった。もっともこれは神なきカトリック小説というよりも、それを日本という風土のなかへ移しかえた仏教小説ともいべき性質のものであったらしい。主人がはじめて世に問うた『悲の器』、人間の内面の罪を主題としたこの小説もまた、さまざまなカトリック小説と同じ地平のものである。

ところが『憂鬱なる党派』を公表した時から、現代という政治的状況のなかで生きている読者の多くは、この小説の政治的側面だけに反応した。『邪宗門』のごとき、架空の世界をひらいてみせた、きわめて内面的な小説にたいしても、そこにアレゴリーとして綴られたにすぎぬ政治的事件にだけ、読者の多くは反応した。主人は本質的には、内面性の小説家、純粹な意味での宗教性の小説家なのである。読者の勝手な思いこみによって、主人はこの頃から道を踏み迷わせられてしまっ

た。なにか余計なもの、難駁なものが、主人の世界にはいりこんでいった。主人はもともと自分が何者であるかを明晰に意識することのない人であり、その詩の題名にもあるように「生ける朦朧」そのものの人なのだ。知らず知らずのうちに読者に踊らされてしまった。しかも、これまでは眼に見えぬものとしてあった読者は、大学紛争において、全共闘学生やその周辺にたむろするお祭りさわぎの若者というなまの姿をあらわして、さらに主人の道を非本質的なほうへと踏み迷わせてしまった。主人は本質的には、政治的な小説家ではないのだ。……

主人は内面にむかって鬱々とうつむいて、少年時代に見てしまった原光景ともいうべき地獄のイメージを凝視しながら、それを想像力のなかで丹念に緻密に、虚構の物語に仕立てあげていくはずの小説家であったのだ。若い頃に耽溺していたジュリアン・グリーンのような型の小説家であるはずだったのだ。なんと残念なことであろう。（ついに書かれなかった『幻の国』『人間として』6）

和巳にまつわる誤解はここで完璧なものとなる。なぜなら、「読者の誤解」を斥けようとして、たか子夫人のもう一つの誤解が誇張されてくるからである。

作品が一人歩きして出会う運命はきまっている。作品と読者の関係は、読者を主体とする「読者にとっての作品」の関係であって、それは、読みすごして無関心に戻る読者たち、読みすすめて作品（作家）に異議を覚える読者たち、そして、作品に魅了される読者たちの三つしかない。作家に水準があるように読者にも水準があつて、そうした読者は、作品をどのように扱ってもよいのであり、作家は、作品の不遇について、技の拙さを嘆こうと、おれの思想がわかつてたまるかと嘯うそよこうと、読者

に対して要求はできないのである。

たか子夫人は、愛する「主人」あるいは「和巳ちゃん」のために、PTAの教育ママのように罷りでて、環境が悪い、読者がいけないと、手厳しく叱責している。現象として受け身でしかない読者に、作家を「非本質的なほうへと踏み迷わせて」しまうほどの偉大な力があるのだろうか、作家の読者への迎合や阿り^{あがり}は読者の責任なのだろうか、それとも、たか子夫人は、読者なるものを徹底して舐めてかかっているのだろうか。

こういう悪態を吐かれてなお黙っている高橋ファンというものの心底は私には付度できないが、しかし、真実哀れなのが和巳自身であることは明らかだ。一人の主體的な文学者が、ちよつとした一時の迷いではなく、その本質的な部分で、「読者に踊らされてしまった」といわれるほど屈辱的なことはなく、和巳は過保護児童として、自らの主體的な責任にかかわる問題について、責任能力をもたぬ幼児あるいは禁治産者扱いをされているのである。

作家がいる。人間存在の真実が、個人の頭脳と魂を通してしか開示されないような疎外された社会にあっては、人間的眞実にたざざる魂の表現者である文学者は、どんな蹉跌や転変にさらされなければならぬとしても、まず、主體的な人間でなければならず、主体性の確立なしにはどのような響きある発言もなしえない。その主体は動揺がないのでもなければ、読者に踏み迷わされない確固不動が必要だとされるのでもなく、むしろ、振幅のなかに魂のおのきを感じ得る勇気をさえもつべきものである。けれども、どのように激しい振幅のさなかにあっても、決して「非本質的なほうへ」傾斜し、滑降してしまひはせぬものとして、主体性は存在するのであって、その傾斜が主流を占めれば、

それは作家主体にとってそれこそが本質だったことを示すのであり、それをいまさら「非本質的」なものとするところこそ、誤解でなければならぬ。

そこで、たか子夫人が和巳を「本質的には、内面性の小説家、純粹な意味での宗教性の小説家なのである」と規定したことも、本質的な誤解として指摘されなければならない。

『邪宗門』のごとき、きわめて外面的な小説、その外面性においてすら破綻だらけの失敗した滑稽小説を、「内面性の小説」「純粹な意味での宗教性の小説」と読むことは、人間存在の内面性に対する侮辱であり、「純粹な意味での宗教性」に対する冒瀆であるといわなければならない。また、『悲の器』は、理性・合理・公式主義を至上とする一個のヘーゲリアンにひそむ、病める妻を週に一度は死姦のように犯しつづける獸性、米山みきがきてからの妻妾同居、栗谷清子と再婚してからも清子・みきと同棲しようとする陰惨な獸性が読みとれるが、そこから靈の問題が浮きだしてくるのでは決してなく、稚拙な法律論議で全体をもたせた外面的な小説である。これらの作品を、「本質的には」内面性の小説、純粹な意味での宗教性の小説だというのは強弁にすぎず、政治的側面にだけ反応した読者を非難するのは、たか子夫人の「牽強付会」「我田引水」という以上に滑稽で醜惡でさえある。

しかし、醜惡とまではいわなくとも、ここまで和巳に対して優位に立ってしまっているたか子夫人が、埴谷雄高と共謀して、この「生ける朦朧」を子宮の膜の中に包みこみ、乾いた残酷さをもって『逆・殺人』の倒錯した犠牲者にしてしまった「殺しのユーモア」は、和巳の運命にとって象徴的な事件であったことは確かだ。そして、和巳を取りまく最後の「誤解」は、関係者によって、高雅な退屈しのぎとして、本人たちも自覚することなく演じてみせた『逆・殺人』の朦朧たる被害者としての