

高橋和巳の〈文学〉概念：「文学の責任」 をめぐって

藤村，耕治

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

85

(開始ページ / Start Page)

15

(終了ページ / End Page)

25

(発行年 / Year)

2012-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010226>

〈論文〉

高橋和巳の〈文学〉概念

——「文学の責任」をめぐる——

藤村 耕治

序

「文学者は絶対に受身でありえない文学の基本的性質ゆえに、いわば精神の危険物をあつかう職務ゆえに、全面的に己れの発言に責任を負う必要がある。」

高橋和巳二十五歳、作家として文壇に立つ数年前の言葉である。もともと、すでに五年前には『捨子物語』の発端三章を書き上げ、この翌年には同作を自費出版、同時に『悲の器』を構想、執筆に入ろうとしている。やや古風で、奇異な印象さえ受ける名をもつ「文学の責任」というエッセイは、作家として生きることを必然のごとくとらえていた高橋の、膨大な読書と集中した思索の成果として、京都大学大学院博士課程在学中に小松左京、豊田善次らと始めた同人誌「対話」第二号（一九五七）に発表された。「論理の導くところ、何処へなりとも行こうで

はないか」というプラトンの言葉を愛した作家は、あらゆる学問上の知見と論理をあたう限り己れのものとし、視野の広角を最大限に保ちつつ考えることを自身に厳しく強いた。一二〇枚足らずのこの中篇評論の中で言及され、引用される哲学者・文学者とその著作は五〇を下らず、時々の思想的・文学的状况を明確にするために言語表現の歴史から東西の精神史・文学史を捉えなおしながら検証し、ときに自然科学や経済学の例を引きながら論を進めていく。このような論証の態度は文学論に限らず、作家の他の評論、政治論・作家論・思想論・状況論においても同様である。高橋にやや術学的な嗜好があることは否めないとしても、ことは、学者好みの博引傍証癖にのみ帰せられるものではない。それはまさに、「視野脱落をおそれた人」（武田泰淳）であった作家の、表現者としての存在のありようと不可分の〈態度〉であった。「文学の責任」は、そのような高橋和巳の文学原理論であり作家としての態度表明の宣言である。す

でに五〇年以上も前に書かれたものながら、時代の変容による風化は殆ど被っていない。半世紀の間に、メディアや文学表現のありようが変わり、政治の権力性がより巧妙に隠蔽されるようになったとはいえ、問題意識の先鋭さは失われていない。

このエッセイは、序文と「新聞と小説」「文学の責任」「一般言語表現と小説」「雑文と小説」の五節からなるが、必ずしも体系的なし直線的に書かれておらず、論理の飛躍や言述の蛇行が見える。このエッセイに触れた論者が一様に「晦渋」と表現し、あるいは論旨にかかわる箇所を断片的に引用するといった形でしか言及されてこなかったことも故なしとしない。¹⁾そのため、その構造と論理展開の必然性を叙述の順序によらず、私なりにいくつかの問題系に整理し、補足を加えつつ、稿を進めていくのが便宜だと思われる。その上で、高橋和巳における〈虚構〉の意味について素描したい。

一 文学（小説）とは何か

高橋和巳の〈文学〉概念を端的に表すのは、たとえばつぎのような言葉である。

古代の箴言の多くは、発言者がつねに存在論的危機意識のなかから、その一語に、己れの生命をこめて発言したことによって、真実となり、古典となった。(略) 軽々しくは言葉は吐かれず、軽々しくは言葉は記録されなかった。その伝達媒介の未発達は、一方では、発言者や記録者の表

現上の誠実とストイシズムを要求し、その要求にしたがうことによって、表現はつねに、思想たりえた。それゆえに、古代の詩や劇のみならず、歴史や法律や哲学までが逆に現代において文学として十分鑑賞するにたえるのである。

〈文学〉とは何よりも「思想」であり、それは個人が全認識と全存在をかけて刻むべき、「真実」の言葉でなければならぬ。これに「表現者の態度Ⅰ・Ⅱ」(一九六〇)で述べられる、司馬遷が不当な宮刑に遭うという「存在論的危機意識」からの「発憤」によって『史記』を完成させたとし、宋玉の文学が職業として誕生するとき、享受者への迎合が生まれ、本来あるべき創作者の個別絶対性が失われてしまったとするような、現実に対する〈態度〉への認識を重ねれば、作家における〈文学〉の像がいかなるものであったかがほぼ明確になる。いいかえれば、一般的多数の読者の嗜好に迎合した小説や、自身は安楽な場所に身を置いて表面だけで現状の危機を憂えて見せる批評や、おためごかしの善意やヒューマニズムを説く論説などはすべて「雑文」として退けられ、〈文学〉である資格を失う。

もっとも、古代の「歴史や法律や哲学」が「思想」であるゆえに「文学として十分鑑賞するにたえる」からといって、それらが〈文学〉と同義であるとするにはなお検討を要する。かつて学問ならびに学芸一般を「文学」と称したという事実とは関わりなく、また、格調高い言葉で書かれた歴史や哲学がいわゆる「文学」的修辭を備えていることともこれは無関係である。別の側面から後述するが、作家はこのエッセイで文学とい

う語をやや曖昧に使用している。「古代の発言」についていえば、『新約聖書』、仏典、プラトンの著作、『論語』、『史記』における発言や対話を「文学表現における誠実」の問題として扱っている点にもそれはみられる。主題とされているのが言表と行為の統一の一貫性であり、それが失われてしまった、文学を含む現代の表現一般を撃つための論理的必然性から要求されたものとはいえ、概念規定に厳密であろうとした高橋和巳にあつてはお優位的・包摂的概念としての〈文学〉意識を持っていた。

作家自身の、青年期の濫読時代に哲学も歴史書も宗教書も「一種の文学のつもりで読んでいた」(なぜ長篇小説を書くか「一九六八」という言葉の裏にひそむ志向こそが検討されねばならない。

けれどもその前に、まずは文学が文学固有の領域と存在の仕方を示すのは、作家にとつて何よりも小説であつたことを確認するべきであらう。

小説の文章、そして小説の全体は、つねに、ある事実の伝達であるよりも、もつとも正しき意味において〈思想〉であり、思想はまた、なんらかのかたちで、発展であれ、墮落であれ、日常性の殻をやぶり、思惟の慣性、イメージ連鎖の惰性をつきやぶることによつてのみ、思想たりうる。

〈文学〉が「思想」であり、「認識」である以上、そこには享受者の意識に直截に働きかけ、認識を操作し、ついにはその人間の意識形相全体、思惟の座標軸そのものを読む前とは全く

違つたものにしてしまふ危険性がある。また、認識論としての小説は、「ほんらい自己形相の拡大、変貌である文学の努力は、同時に、球状に安定した過去の自己形相つまりは自己信憑の、たえまなき破壊をとまなう」ゆえの「不安」を作者にも読者にも与えるからこそ優れているともいう。だからこそ、冒頭に挙げたような〈責任〉が、文学者には伴わねばならないのである。〈文学〉が「精神の危険物」であるゆえに、上位者から一定のモラルを与えられ、その範囲内でのみ生きること強いられた社会では小説はさかえず、秩序維持のために人々の意識的認識的安定を守りたい為政者や宗教は小説を侮蔑し、弾圧してきた。それは小説Ⅱ〈文学〉の力を逆説的に示すものにほかならない。小説を読み進めるとき、読者の日常自足的な形相は揺り動かされる。その「自己変革」が感動を生むのである。

ひるがえつて、一つの作品を読むことによつて自己を形成し、あるいは「脱皮」する契機を得る読者の側にもまた、責任が生じる。読むことによつて得た種子を「各自のことなる容器で培養し、その結果を、その本人ないしは同時代の人になげかえす」〈批評〉という営為によつて、内なる座標をひとたび壊し、作り変え、また変革させていく不断の努力が要請される。同時に、「わかつたことに対する責任」、読まず、知らなければ頼かむりして通り過ぎることのできた人間の精神の暗黒や不自由性、危機における実存の不安定さ、人間的・社会的な悪、疎外や狂気などなどについて、正面から考えつくす責任が生じるのである。以上が、作家のいう、小説の本質的性質から導き出される面の〈責任〉概念の素描である。小説は、閑暇をつぶす娯楽で

あつてもよく、抒情的な詠嘆によつて感受性を描さぶられることにも何ほどの意味はあるだろう。けれども、読み捨てられ、翌週には忘れられてしまう小説は、やはり単なる消費財にしか過ぎない。そのような小説の氾濫と横行が現在なお、あるいはより一層続いている状況である以上、この優れた小説観の意味も価値も失われていない。

さて、とはいえ、いま述べたような小説の特質が、小説固有のものであるかという問いは残る。意識形相・思维座標の変動は、作家が〈文学〉として一括した歴史記述や哲学書の享受によつても相応に起こり得、また知ってしまったことに対する責任についても同断である。そこでつぎの課題、つまり作家がなぜ〈文学〉概念を拡大敷衍しなければならなかったか、そして文学（小説）固有の「思想」がどのような形で表され、実現されるかを考えてみなければならぬ。

二 意識と存在との乖離と統合

読者の意識形相を変動させうる小説の力について述べる際に、高橋はこうも言っている。『カラマゾフの兄弟』を読むことによって作中人物たちと精神的な交感をするうちに、読者のうちに彼らの発想がしみわたり、感受性が動かされていく、「そのことによって、なにか刺激的な事件のことを何十種類もの新聞で読むよりも、今後おこりうる現実の事態にたいする彼の〈態度〉は、決定的に影響を受けるのである」

文学的な感受が、現実に対する態度に影響を与えるとする作

家の考え方は、あるいは文学（小説）を現実参加への一つの手段ないし指針となす体の、功利主義的文学観への接近に見えるかもしれない。たしかに作家においては、文学の自律的な価値を認めても、そのみで完結した美を獲得することを至上とする発想はない。現実を捨象し、自足的な美に沈潜する芸術至上主義もまた、文学の無責任性を助長するだけであろうから。しかし、それは同時に、安易な功利主義をも意味しないことはいうまでもない。また、ことを性急に作家のなした社会的・政治的参加と結びつけるべきでもない。

近代文学の動向に関して高橋は、その担い手たちが文学の価値としてそれ以前の職業文人の在り方と対比しつつ「比較可能ではあるが交換不可能な世界の確立」を築きあげながら、模倣説と浄化作用理論の復活を目論み、事実を再現するリアリズムにのみ傾いていったために、視野を限定し自己の許された範囲内での宿命化された役割を忠実に演じることにその領域を狭めていったと整理する。しかし、それではもはや現代の危機を突破することはできない。いま必要な別の文学理念の鍵は、文学にとつては、意識がすべてであるという事実を踏まえつつ、「古代の発言にみられた存在と意識の統一をはかること、かつ、近代的存在のありかたを科学することしかない」という。重要な言葉であるゆえに、もう少し作家の論理展開を敷衍しておく。

人間はつねに意識を持つ存在であり、意識に呪縛されるものであるが、中世において存在を拘束され世界を意義づけようとする意識の自由を奪われた民衆は、神という非在にそれを預け、

占有されるしかなかった。結果、個人は個としての絶対性を奪われ、判断は神に委ねられ、精神の暗黒が世界を覆った。宗教改革から人間復興に至る近代への進み行きは、意識占有者への反抗として人間を解放し、意識は無条件に肯定されるものとなった。ところが、肯定された意識は他者の意識との闘争をもたらし、一方で近代的認識論の出発点となったデカルトの宣言によって、存在と意識は完全に分離してしまった。このような近代の二元論的認識に、作家は古代の発言にみられる存在と意識との一元論的統一を対置する。

古代の発言においては、キリストも釈迦もソクラテスも孔子も、直截的な人間関係の磁場においてなされるため、言葉と行為は常に一致しており、言行不一致があればすぐにそれを第三者が判定しえた。発言は行為と同一視され、そこに先にも触れたような発言の「誠実とストイシズム」が保証されえた基盤があった。「行為は、言語に照明され、意識は存在に裏打ちされる。行動の随伴現象として心理はあり、心理が決意となったとき、行為が必然的にうまれる」。つまり意識と存在は統合され、いわば「われ思う」と「われあり」が分離されることなく、さらに「われ行為す」が不可分の形で成立していたということである。〈文学〉と呼ばれる営為は、作家にとつて意識と存在と行為とが三位一体となつて全的に統合されうところの何かなのである。

文学の問題を、〈責任〉という行動的倫理の側面から捉えようとすると極めてまれな発想は、しかし古代への憧憬から導かれるものではなく、むしろ現状の悲惨への批判・抵抗から生まれるものである。

るのであることはいうまでもない。作家は、戦争責任や風俗紊乱・猥褻文学に関する裁判などおもに権力の側から問われた責任追及を例に挙げつつ、それが文学者側の逃亡や居直り、責任の本質的所在への懐疑しか結果してこなかった事実を論難する。これまでの空しいだけの議論は「根本的に何に對して責任があるのか責任をもつべきなのか、真剣になって考えてみようとしなかったことによつてゐる」と。

時代は變つても、「表現の自由」の名のもとに規制は著しく緩和され、煽情的で過剰な暴力・性・異常心理などの描写を含んだ「作品」が濫造されながら、感情的・非論理的な言葉狩りによる「差別表現」への過度な自主規制が敷かれるという歪な状態が進行している現在において、この問題意識はいっそう重要度を増している。言語表現一般においても、ほぼ完璧な隠蔽性と匿名性を獲得したインターネット利用者の発言においては言わずもがなであろう。

たしかに作家もいうように、享受者（読者）には「絶対的な選択の自由」がある。しかし、あらゆる表現がづねに本質的な意味で（対自的自己を含む）他者へ向けてなされるものである以上、読まれることによつてしかその存在理由は成立しない。つまり、読者の自由によつて「読まれない」ことを初めから想定する表現行為はありえない。読者の責任が、読んでしまったことに対してのみ発生するものであることはすでに述べた。

また、表現されたものの自体には〈責任〉概念は発生しえない、という考え方もあろう。たとえば、小川武敏がいうように、文学と文学者は異なる概念であり、高橋の論証によつて明らかと

なるのは、文学者（言語表現者）が負わねばならぬ責任性であつて、文学そのもののそれではなく、その意味で作家の論証には「対象と人間との混同がある」ということもできる。しかし、すでに見てきたように、作家にとつて「文学」とは言行の一致すべき発言そのものを指しており、「文学」のなかには文学者・小説家のみならず「思想」を語るすべての表現者の「言葉」と「行為」が包摂されていると考えるべきである。したがって、それが「思想」として、つまり「文学」として表現されたものである以上、少なくとも認識の上では、「行為」をともしうものであるであつたはずだ。高橋が、表現とは現実的行為の断念から生まれるという意味のことをいう時、その背後には立徳、立功に次ぐ行為としての立言という、古代中国の伝統的価値意識が抜きがたくあつたのであり、表現と行為を対立ないし背馳するものとしては考えていなかった。

このようにみてくれば、作家が「古代の発言」のなかに、近代の言表行為が見失つてしまつた重量と責任性を見出そうとしたのは必然であつたことが明らかであろう。またそれを「文学」の言葉として位置づけ、再生させたいと願つた意味も。そこには近代以降、哲学と宗教の重要な一部分を担うにいたつた「文学」への自恃と期待が込められている。

先にみたような一見曖昧な「文学」概念は、このような認識からの論理的必然であつた。そして高橋は、現代においては小説が最も多く、この概念を継承しようと考えている。なぜならば、小説こそは作者が作者の責任において、人間を解明するための装置としての（人物）や（場）や（状況）を設定し、作者が獲

得した人間認識の成果としての作中人物の「意識」（「コギト」言葉）と、装置化された人物の「存在」（「スム」行為）とを、同時に提出しうる器であるからであつた。小説の「虚構性」がそれを保証する。

三 「自己」の虚構性

「文学」が「思想」の表現であり「認識」に関わるというとき、対置されているのは新聞報道に象徴的にあらわれる「事実」の表現である。小説が事実の表現と決定的に異なるのは、「書く本人へ、書くこと自体への反省を強制することにある」と作家はいう。この反省は、事実や心理の単なる断片を記述するにとどまらず、世界を全体として創りだすことによつて価値を創出する作者にとつて、つぎのように作用する。作中人物が統一的な意味を持つなにかとして存在するためには、たんにその性格や性情を記すだけでは足りず、彼が「自律的明証」をもつこと、つまり一個の形相的な全体性をもつ人間として描き出されねばならない。しかし、作者が作中人物と全的に合一することは不可能である。しかも、小説が「ありうべき人間関係の本質直観記述」である以上、作中人物たちは互いに角逐や融和を経験しなければならぬ。したがって、「つくられたものが一定の体系として整っているためには、虚構であることが必然的に必要」であり、「たしかなる発言は、告発者が同時に裁判官であり、被告が同時に検事である、虚構構成を必要とする」のである。だがここまでは、小説の虚構性に関する議論のイロ

ハにすぎない。

先にも触れたように、作家がもつとも嫌悪するのは、「一見」しごくもつともな、正しい、のぞましい、断片的見解」としての「雑文」にはかならない。おのれの安定した位置を維持するために、「必死に何かをおおい隠そうとしている」「雑文家」たちを激しく非難する。それは現象的には、戦後十数年を経て、人間存在の真実を全的に開示する端緒をもったはずの戦後文学が、安直なヒューマニズムや平和礼賛の「雑文」によって圧迫されている状況に対する抵抗であつたが、より本質的には「自己」意識の問題であつた。

作家は、デカルト以降一つの真理となつた、日常的現実空間において最も確実なものは「自己」存在であるという認識を「錯覚」と呼び、通常人が自己を意識するその仕方は、断片的な「感覚」でしかないという。この「感覚」に、他者から見た自己像と、自己であると意識している者の過去の意識の集積、ならびに未来における可能性を統合した存在が「自己」と呼ばれるものである。しかし、「未来における可能性」は現実には実現されておらず、何か有益なことを為したいという積極的な望みや社会に対する憤りなどを持つのは、「期待された自己の架空地平からの発言や考察である」。多くの場合人はそれに気づかずに、その架空地平から安易に断片的なヒューマニズムや社会批判や理想を語る。しかし、そのような「雑文的発想」による発言には「私」はいない。「私」がない以上、責任もどこにも存在しない。いいかえればそれは、存在しえない自己を意識によつて仮構しうる人間の「虚構性」を示している。そこには必

然的になんらかの隠蔽ないし虚偽が含まれる。

日常生活者としての「自己」は、こうした意識における虚構的存在形式をもつことによつて、「自己客体視、あるいは自己からの脱出」を徹底して行うことなく、安定した自足を手に入れ、ときに夢想を味わい、自らが自由であると錯覚する。しかし、そうした架空性を人間が持つことそれ自体では「何ひとつ正当な主張の根拠、変革の手だて」にもならない。現実には作用し、それを変えることができる「真実」とは、「実験し明証しうる科学」と「そのなかでは、いつさいが虚偽たりえないような一つの形式の定立」だけである。

後者が、小説を指しているのはいうまでもない。そして、小説が内包する真理とは「架空性が全的に自己ではないことを知っている者が、架空性・非事実性を、形相的な全体において、虚偽たりえないような形で構成したとき」に生じるのだというつまり、みずからが虚構的な存在であることを自覚した者が、その虚構性を扶け出し、一点の虚偽も含まないものとして何かを作り出した時、そこに「真実」が生まれるのである。

ところで、このような自己の意識における架空性を超克しようとする作家の発想の基底に、サルトルの想像力論の存在を想定してみるのは無駄ではないと思われる。³⁾

周知のようにJ・P・サルトルは、その初期の労作において、デカルト以降の近代哲学者たちが経験論的・心理学的な側面から想像力を論じ、^{イマジージュ}《像》が知覚作用の一種に過ぎないとしたことに対して、知覚と^{イマジージュ}《像》は異なる志向をもつとした。⁴⁾（想像力、一九三六）そしてそこから、独自の理論を構築した。き

わめて簡単にいつてしまえば、《像》と知覚の弁別に関してサルトルは、意識構造の記述の学であるフッサールの現象学の方法を用いて、《像》の本質的な志向の構造を厳密に分析し、知覚が目の前の事物と結びつく形で現実世界を志向するのに対して、《像》は目前の現実を離れ、非現実の世界・架空の世界を志向するものであり、人は創造的想像によって意識の自由を獲得しようとした。しかし、裏側から言えば、この自由はあくまでも意識の自由であり、非現実の世界においてしか獲得されない自由である。サルトルは想像的意識の志向対象は、不在（その場にいらない）か非存在（存在しない）として措定されるか、あるいはそもそもまったく措定されないかのいずれかであると述べる。つまり、否定態をとる形でしか、《像》は意識されず、「ある種の空無を内包している」のである。この作用を彼は《空無化》と呼ぶ。したがって、そのような想像力によって構成される芸術作品は「非現実である」という結論に到らざるをえない。（『想像力の問題』一九四〇、平井啓之訳）

想像力による非現実・架空の世界（虚構世界）において意識の自由が獲得されること、それ自体には高橋も異議はあるまいけれども、意識と存在、言葉と行為の合一を現実において志向する以上、現実を完全に捨象してしまう《空無化》の理論には批判を加えざるをえないはずだ。現実を否定して架空地平に安住してしまう意識には、「何ひとつ正当な主張の根拠、変革の手だて」もありえないからである。想像力は虚構を生み出す大きな力ではあるが、それだけでは「意味」を生み出すことはできない。

小説の還元基底が想像力にあるからといって、作者が日常倫理や社会倫理から超越しているとみなすことはできないことを確認した上で、作家はつぎのように述べる。

芸術活動を日常的倫理や実践倫理から隔絶した桃源のいとなみであると考えた理論家や作家は、想像力の否定性をしていて、反復をこの想像力それ自体だけではなんの意味ももたぬ事実をさとりそこねた。意味を作りだすためには、想像力の否定性が、文学することに避けがたくふくまれている特有の反省によって、思弁的肯定性に転化されなければならない。

現実を否定して意識が自由を得たとしても、それが恣意的な表象の世界にとどまっていたり、夢想をほしいままにしたりするだけでは「意味」は生まれない。想像力による現実の否定性は、「思弁的肯定性に転化」する作用を経ることで、あったとおりの現実ではなく、ありえたかもしれない可能態としてのもの一つの実現（＝意味）を生み出すと作家は考えている。それが、文学における虚構の力にほかならない。

四 文学における虚構

サルトルのいわゆる想像力による現実否定は、高橋のいう「自己」の虚構化にもおそく作用する。これを超克するためには、虚構としての「自己」を現実の側面から逆に否定して見せる必

要がある。そうでなければ、何万言を費やしても「真実」は語れない。「それゆえに価値ある発言は、自己がどのように自己でないかを、その〈ない〉ありかた、状況をまず、あきらかに提出しなければならぬ。」殆どの発言者が、架空地平から虚栄や隠蔽によつて虚偽の「自己」を豊かで価値あるものとして見せかけようとすることを戒める厳しい言葉であるといえるが、そこにはもう一つ、別の「状況」を想定してみるべきだと思われる。

明言されてはいないが、架空地平における虚構の「自己」のうちには、呪術や神への信仰に意識の大部分を受け渡した自己、あるいは絶対的な上からの倫理意識や政治的抑圧への諦観のうちに埋没させられた自己もまた、含まれているように思える。そこにも、上位概念から強制的に「期待された自己の架空地平」が、「私」の非在のままに発言をする・せざるをえない状況を引き起こしうるからである。そう考えてはじめて、小説の起源についての作家のつぎのような言葉を十全に理解することができるだろう。

小説は洋の東西をとわず、人間が人類として、人間以上の存在を感じ、しかも、天の理念、運命の驚異、流転の実相、神の観念などの違いはあるにせよ、自らいかなともしがたい力の存在はひとめした上で、しかも神や天にみずからのすべてを託さなかった時、発生したのである。

これは、作家の小説観のもっとも根源的な中核をなす認識を

伝えている。たとえば、短いながらも作家の創作方法論について深い示唆に富むと思われるエッセイ「もう一つの劇」（一九六六）には、つぎのような言葉が見える。

小説の文学とりわけ長篇小説というものは、人間存在に与えられている、そうしたどうにもならぬ外側からの制約や枠組、そして大きな枠組の中を我がものの顔にのしあらく偶然性に対する一種絶望的な反抗であるような気がする。

ここで「偶然」といわれているものは、「運命」とほぼ同義である。それを諦念によつて受け入れるのではなく、自死によつて拒否するのでもない第三の道が、〈文学〉によつて示される。たとえば、戦争という「いかなともしがたい力」に押され、流され、なお運命に対する個人のありうべき態度とは、「各人の生死にかかわる体験内の〈瞬間の王〉」とでもいうべきものを固執し、あるいは武装されていた政治的理念が突如ひんむかれ無に還元されてしまった際の、個人の概念を絶対化することによつて、あるごとくありそれ以外にありようのなかったように見える歴史を、逆に虚構視することである」（『戦争文学序説』一九六四）と作家はいう。この発想は、戦後のありえなかった武装蜂起を描くことで「ありうべき歴史」を現前化しようとした『邪宗門』（一九六六）にまっすくに繋がっていく。

ここにおいて、現実否定をその特質とする想像力は、架空地平に逃避しようとする自己の否定を経過し、「思弁的肯定性」と結びつくことによつて、もう一つの現実としてのより高次な

虚構世界を生み出す契機となるかにみえる。しかしことはそれで終わらない。

ふたたび「もう一つの劇」によれば、小説における「すべての事件は彼（作者——注）の責任によって構築され、すべての運命は彼の自由と同義語となる。そう、文学というものはいわば各人に課せられた運命の自由化の舞台であり、同時に彼が獲得した自由の運命化の場でもある」。これは高橋文学のアルファでありオメガでもある、中核的な認識である。運命を虚構のうちに自由化するだけでは「現実」はサルトルのいう《空無化》にさらされるほかない。だからこそ、作者の自由はふたたび運命化されなければならない。自由の使徒としての作中人物は「現実法則のもとに踟躕する作家に対する指弾者」となり、彼を現実の運命へと引きもどし、縛りつける。作者はそれに抗い、その自由化を求める。現実と虚構のこうした矛盾葛藤の弁証法が、作家の文学の原動力であった。

サルトルにおいても、現実と虚構はこのような矛盾葛藤のなかにあった。平井啓之の優れた解説に依りつついえば、想像力は現実の否定をその必要条件としながら、《像》^{イマジネーション}は完全なる非現実から構成されることはありえず、現実によってしか支えられない、すなわち人間の世界内存在性こそが一方で想像力の必要条件とならざるをえず、そのアンヴィバレンツを含んだありようを彼は「状況」と呼んだ。このサルトルの想像力論における限界を、作家はいまみたような弁証法によって超えようとするのである。

想像力の働きが単に現実を《空無化》^{ネガティブイネーション}して非現実の世界での

自由を享受するためのものでしかないというサルトルの理論に作家が異を唱えるのはもはや明らかな必然であろう。現実法則によって自由を運命化すると同時に、現実を虚構化することによって運命を自由化するという小説の《夢》は、現実と相渉ることによって初めて実現される。

純粋な思考実験で確かめえた原理を、私は、もう一度現実の泥沼につけて、たしかめてみようとする。思念の有効性は現実のためされ、現実のがわは実験された思考によって刺し貫かれねばならないと感じるからである。（なぜ長編小説を書くか）

埴谷雄高の思考の極限化に対して、作家のいわゆる「還行」を自己の方法論として提示するのも、この志向が求めたものにほかならなかった。ただし、高橋和巳の想像力の問題は、埴谷や野間宏らのそれとの影響・比較をとおして、より厳密に検討されねばならないのはいままでもない。

高橋和巳にとって小説とは、何よりも自他の安定した即自的な意識形相を突き破り、思惟の座標軸を変動させる角逐的な「思想」であることを意味する。それゆえ彼の作中人物たちは例外なく「各人の弁証のための対立的素材として角逐的によむ読み方（『悲の器』あとがき）」を要請する。もとより、その変動が一過性のものであり日常のなかですぐにも霧消してしまうことにも、作家は気づいていた。「文学の責任」末尾にはこうある。

ただたとえ一部分とはいえ、それを読むことが万人の共同責任となるような、共同存在者の問題提起であれば、それは読者の思考の対象となる。その思考の推移を作者のそれと葛藤させることによってはじめ、人は自己を一つの形相的連続体となしうる可能性をもつであろう。

これこそが作家の〈文学〉に託した永遠の夢であった。

ここにのべてきたような、文学におけるありうべき態度とは何か、表現における誠実とは何か、その責任とは何かといった問いは、現在においてはともすれば時代がかった、リゴリスティックにすぎるものにみえるかもしれない。けれども、言葉がそれに伴う現実的な重量を失い、文学が人間や宇宙の謎の解明であることをやめ、消費の対象であることに殆どあまんじてしまっているかにみえる現在、このような思索の意味と価値を、もう一度検討してみることが、われわれに課せられているのである。言葉の力による現実への働きかけを信じた「〈述志〉」（桶谷秀昭）の文学」たる高橋和巳の声をいま一度聞き直すべき意味も、そこにある。

注

(1) たとえば、真継伸彦「高橋和巳の倫理」(『文芸』一九七一、

五)、後掲の小川論文、宮川裕行「『捨子物語』の世界」(『対話』一九七二、一)、脇坂充「孤立の憂愁を甘受す」(『社会評論』一九九九、九)など。また高橋自身、一九六七年刊行

の「文学の責任」(河出書房新社)「あとがき」のなかで、おそらくは本作を念頭において「青春の初期に書かれた、一、二の論文は、その熱っぽい意気どみと性急な論理とが、ときに跛行して、すくなくからぬ文脈の錯綜にすらなっていることが、いまにしてわかる」と述べている。

(2) 小川武敏「相依の文学——『文学の責任』と『暗黒への出発』」

(小川和佑編『高橋和巳研究』教育出版センター 一九七六)

(3) たとえば大江健三郎は、「高橋和巳と想像力の枷」(人間として)一九七一、六)において、「高橋和巳の『荒涼』には、

それこそ想像力の問題に原理として根ざす契機があり、それはサルトルの想像力論と、直接に、響きあうものをそなえていると感ぜられる」と述べている。

(4) J・P・サルトル・平井啓之訳『想像力の問題』解説(サルトル全集第十二巻)人文書院 一九七五改訂版 のちに平

井啓之「ランボオからサルトルへ」)

(ふじむら こうじ・本学教授)