

## <論文> 『捨子物語』の世界：高橋和巳の抒情性

藤村, 耕治 / フジムラ, コウジ

---

(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

(巻 / Volume)

50

(開始ページ / Start Page)

93

(終了ページ / End Page)

102

(発行年 / Year)

1994-07-09

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019768>

# 『捨子物語』の世界

——高橋和巳の抒情性——

## 序 政治と文学

高橋和巳は、終生愛した晩唐の詩人李商隱を論じた『詩人の運命』の中で、政治が個人の精神や祈願を蝕み、人間関係の紐帯を阻害する毒性を持つことを認めながら、それと関わっていかざるをえない人間の運命を、こう要約している。

「和して同ぜざる」百家争鳴が文学的人間の理想であっても、生きるためには、「同じて和せざる」政治的処世のうちにあえて身をそめねばならない。それがおそらくは、美的存在であるとも政治的動物である人間の運命である。（第三章）

この運命観に照らして、高橋和巳は、李商隱を「美的存在と政治的存在の矛盾をもっとも鋭く生きた一人である」と評した。憑かれたように小説を書き、信ずるところの美を実現しようとしながら、六〇年代大学闘争の渦中に身を投じ、〈政治と文学〉の矛盾の引き裂かれつつ、理想への祈願を貫いて斬死したかにも見える作家の〈運命〉を、同じ言葉で表現したとしてもおそらく誤りではないだろう。

## 藤村耕治

けれども、そういう言い切りのなかに、なにか納得できないものがある。政治支配や権力構造のありようが変質を遂げ、表向き平和で平穏な日常生活を営むことに慣れ、社会との緊迫した関係を持ちにくい現在の日本に生きるわれわれには、彼の言葉は遠い。はたして、作家高橋和巳にとって政治の現場に躍り出ることには、「生きるために」本質的な選択であったか？もとより、戦中戦後の悪しき政治状況と避けえぬ時代の流れが渦巻き、作家を呑み込んだ。政治への関心は、選択以前に、彼の存在様態そのものと不可分だった。けれども、京大闘争に限って言えば、それはむしろ政治的参加というより、信義に則った人間関係を希求する作家の美的世界を、実践の場に移行するための行動だったといえるはずだ。作家は政治を政治プロパーとして認めるのではなく、関係や精神を蝕む社会の病巣として捉える視点を一貫する。だが、作家が本来めざした「ありうべき人間関係を描く」小説は、ついに反語の形でしか書かれず、しかもそれを政治的現実の場で作ろうという非政治的な希求のなかには、覆い得ない認識上の齟齬、転倒、視野脱落があったのではな

いか？〈政治と文学〉の矛盾、人間内部の矛盾を知り尽くし、李商隠論において鮮やかに剔抉してみせた作家が、それを確かめるように己れの運命と化してしまったことこそ、もっとも大いなる矛盾といえる。いや、ことは晩年の大学闘争にのみ関わらない。

高橋和巳を「内部の人間」だとする小松左京に代表される、「京大作家集団」時代からの同人誌仲間の回想記を読むと、一様に「政治的人間」としての高橋に疑問を呈している。たとえば最近も、「作家集団」文芸派として、活動派といえる高橋や豊田善次に少なからず違和感をもっていったという三浦浩が、彼の下宿を訪れた際見せられたいくつかの草稿に関して、こんな感想を述べている。

いずれも未完成だったが、その書き出しには適度な抒情性が漂っていて、ある作品では、いま巷で流行っている「水色のワルツ」の洒落た雰囲気、実にたくみにつかっていた。

先日、部屋で、なにか気負って、熟練工の失敗について、カシ高い声でいっていたのが、それこそワソのような筆致である。

（「記憶の中の青春」）

「水色のワルツ」と「熟練工の失敗」、美しい抒情への憧憬と初期プロレタリア文学的な主題への傾斜。現在残された作品で両者が統合された類似の主題のものをあげれば、「あの花この花」（発表は昭和四〇年だが原型とされる「片隅から」は昭和二五年に同人誌上に発表されている）がある。空襲と貧困に絶望的に苛立ち、死が日常と化した戦時下の自動機械工場で、常にわけもなく反目し、争い合っている工具、徴用工、動員学徒が一日の終わりに共同風呂で微笑し合いながら流行歌を合唱するところでおわるこの短篇は、プロレタリア文学的な政治的連帯ではなく、同じ状況のもとに生まれる

庶民（工具）の雰囲気的な連帯を描くことを意図している。そのとき、作品は適度な抒情性を帯びる。

こういう、そこはかとなない情動に発する人間関係こそ、高橋和巳の関係認識の本質をなすものと私は考えるが、のちの作品における登場人物たちは、ひとたび抱いた〈思想〉と時代的・政治的な外圧との軋轢によって傷つき、揉みくちやにされて破滅してゆく過程で、人間関係の不可能性を証明することになる。抒情性は常に漂いながらも、人物はあけすけに〈思想〉を語り、作品は政治的色合いを濃厚に押し出す。けれども他面、事物や人に対する憐愍の情、こまやかな男女の情愛、〈義〉によって結ばれる友情といった基礎的な価値を、関係性に見いだしたいとする痛切な念願が、作家の文学を貫いていることも忘れてはならない。同時に、そういう念願を含む抒情的、美的な世界の構築への意志と、人物たちを縛り、不毛な関係しか育ませえず、ついには破滅へと導くごつごつした〈思想〉性と政治性とは、作品の中でどのような融合を見せ、表現においてどのように関係づけられたか、さらにそこに胚胎する作家の文学の成功と失敗をも、いま問うてみる必要があると思う。

「小説の全体は、つねに、ある事実の伝達であるよりも、もっともただしき意味において〈思想〉であり、思想はまた、なんらかの私たちで、発展であれ、墮落であれ、日常性の殻をやぶり、思惟の慣性・イメージ連鎖の情性をつきやぶることによってのみ、思想たりうる」（「文学の責任」という作家の言葉は、普遍妥当性を持ちうるが、小説の持つ〈思想〉性は、人物によって観念的に語られることによって開示されるものでないのはいうまでもなく、人物の抱く〈思想〉と、関係性の不毛は不可分に結びつくものでもない。また、

作者の設定した枠組みから容易に逸脱しない人間の描き方は、作家自身が、小説作法の地平において「思惟の慣性・イメージ連鎖の情性」から免れていないと思わせる。この膠着は、おそらく次の二つに起因する。

一つは、作家の生来の資質ともいべき観念癖である。埴谷雄高が、〈灰色の壁〉の中での徹底した思索によって、出所後「生ける観念」死せる存在」（「逸脱の論理」）の側に身を置いて、nowhere、nobodyの場から『死霊』を発想したのとは異なり、作家は人物に負わせた〈思想〉を〈還行〉させ、生々しい現実と対決させる場において作品を創造する。このとき、組み立てられた現実と造形された人物が、作家自身の〈観念〉の枠組みをつき崩すものでない限り、作品はそれ自体で完結し、読者の安定した思惟を揺るがす力を持ちえない。作家のもっとも優れた作品、たとえば『悲の器』や『邪宗門』は、この通幣をかなり免れているといえるが、それでも、人物造形、ストーリー展開のうえで、大きく制約を受けている。凝固した〈観念〉は人物像を典型化し、その思惟のありよう、存在の仕方を拘束してしまう。

いま一つは、この〈観念〉の根幹をなす、苛酷な戦争と政治の季節を経るうちに醸成された作家の現実認識、人間認識である。空襲、敗戦、焼跡と占領、復興期の混乱、朝鮮戦争以後急速化した再軍備の動き、レッドパージ、破防法の国家上程に対する闘争、そして挫折。多感な精神形成期に襲ったこれらの時代の波が、作家に政治と人間の本性に関する絶望的な形而上学を抱かせるに至る。作家が、ありうべき社会や人間関係を現実に見望しながら、ついにその明確なヴィジョンを肯定形として作品に実現しえなかったことは、端的

にこの形而上学に関わり、その経験と認識を破壊して、新たなものに再構築する〈思想の自己発展〉の契機は、可能性として暗示されるに留まってしまったことを意味する。

もとより、こういつてみても「時代の子」たらざるをえない人間一般の運命に照らしてみれば、作家について何事かをいったことにはならぬが、運命の担い方にも他に代置できぬ個別の態度と選択が存する以上、その意味を深めてみることは必要である。ことに、一切の政治的思考の基礎に、公的な発想でしかありえない〈情勢論〉があることを正しく認識し、文学のなすべき仕事は個別的な感情を出発点とする非情勢論的作業であると論理的帰結から、政治操作が強いあらゆる抑圧、順応、追従を拒絶する〈非政治的〉立場に立つことを「孤立無援の思想」その他で表明した作家が、先に触れたようなかたちで矛盾を運命化してしまったことの意味を、その〈観念〉の質を、政治Ⅱ状況の側からではなく、文学Ⅱ本質の側から闡明することが、要請される。

そのためにまずわれわれは、作家の処女長篇であり、原形質たる『捨子物語』から読み解いてゆく必要がある。先に述べたような〈観念〉的膠着性をもっとも多分に持つこの作品は、芸術的には稚拙で生硬な小説であるといえる。だが、ここには、政治Ⅱ状況に呑み込まれる以前の少年期を題材とする、遡及的な自己探求が意図されていることによって、作家の内側の核である抒情が横溢している。充分に対象化されない観念語の鏡舌に覆われているが、それゆえ逆に、作家の資質と現実認識の特異性を裸のまま示しているといえるのである。

## 一、〈神話〉の呪縛

(傍点筆者)

『捨子物語』は、文字どおり〈捨子〉による〈物語り〉である。新生児の厄を払うために、生後すぐ一旦捨てて、新たに拾いなおすという風習は、むかし中国に実在したものらしい。作家自身も、祈禱師の勧めで、真言密教の熱心な信者であった母によって、生まれた直後にひとたび捨てられたという経験のエッセイで語っているし(「教師失格」、川西政明の綿密な評伝にも詳細が記されている(「評伝 高橋和巳」)。だが、そのような詮索にいま拘泥するつもりはない。語り手が、その特異な風習のみならず、自己の出生にまつわるすべてを、〈神話〉と見做していることに注意を向けたいのである。

「序章 神話」に書かれる祈禱師の予言とは、こんな風である。

生れる子は本当は女に生れなければならぬ。しかし、不幸にも形だけは男に生れるだろう。(略)しかし、そのまま育てればきつと不幸になる。なぜ不幸になるかは想像できましよう。異性を愛する力もなく、同性の友情に答える方法も知らないだろうから。ひたすら愛されんことを望み、なんのとり柄もなく、子供は屈辱にまみれ、無為の淵に沈み、我と我が身を犯す無益な夢のはてに、息絶えるであろう。

(略)だれが育てるにせよ、彼はその生のはじめにおいて、すでにひとたび見棄てられねばならないのであるから。救われて猶予された生を、長い別離の儀式のように生きながら、辛うじて幻想のなかに憩を見いだしつつ歩まねばならぬ。その子はなにびととも真の関係を結び得ぬように生れついたのだから。

これを、作家自身による自己省察だとする前掲書中の川西の解釈は一考に値するが、やはりここでは拘らないことにする。あえて引用したのは、この予言の言葉に、この作品の、意図的な主題と動機がすべて尽くされており、後に述べる作家の原基的な〈観念〉の根が現れているからである。人間の、もっとも原初的な関係から遺棄された存在が、関係性によって織り成されているこの世界で生きてゆこうとすれば、どうなるかという主題は、たとえば村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』などにもみられる。そこではキクとハシという〈捨子〉が、自閉的な心的世界と〈現実〉との折り合いをつけるために、この世の破壊を企てる。けれども『捨子物語』の語り手荒井国雄は、先の予言から一步も動けず不治の病を契機に自閉的な破滅へ赴こうとしていることが、序章ですでに明らかである。自らの生存を拒む世界への破壊の意志は、彼の末裔たる『邪宗門』の千葉潔に至って実現を見ることになるけれども、ここで定着された自閉的な破滅という主題が、以後の高橋作品に繰返し変奏されることになるのを読者はみる。

予言された自己破滅への道を運命化する語り手は、さらにそれを〈神話〉化することによって、ある種の慰撫を求めているようにみえる。いいかえれば、思い通りにならない関係性の齟齬や、〈現実〉世界の生きづらさを、〈捨子〉という観念的意匠をもって糊塗し、それに甘んじている。語り手が他人との(肉親のいない彼にとってはすべての人間が他人である)関係を結ぼうとするときの精一杯の格闘が、読者にはむしろ滑稽にさえみえるのは、この〈神話〉化によって、彼の生存の場での立ち位置がまったく動かない、ある

意味で安全な場所を保証されていることに気づいていないからである。それは、肉親とのつながりを確信し、与えられる愛になんの疑念も持たない幸福な幼児の無邪気さと本質的に変わりない。作家の動機は〈捨子〉という意匠に呪縛され、ある欠陥を露呈する。

「児は生れる以前から、その者の力ではどうすることもできない他人の〈冗談〉に支配されていたのである。その児の破滅は、児のあざかり知らぬ冗談に端を発した。」という突き放した視線こそ、膠着した〈神話〉を破るために必要であった。だが、語り手は生存のゼロ地点から、「ただ、私は私の為したことの意味を知りたい。私の成しとげ得なかった志の価値を知りたい」と言うばかりだ。語り手のモチーフはここに明らかである。人が、己れの過去の意味を探って、自己充足以外の価値をみいだそうとするならば、過ぎ去った時のなかに、自らの知りえなかった自分を発見して、過去それ自体を超克して、現在の自分に手渡すしかない。同時にそこには、運命の超克と、過去の呪縛からの解放が要請されよう。しかし、現在を「諦念」のうちに取り込んでしまった未来喪失者たる彼に、それがなんの意味を持つというのか？〈神話〉の呪縛を逃れえぬ彼が、〈神話〉に付された以上の意味を発見することは決してないはずである。とすれば、『捨子物語』とは、無意味で自己満足的な過去回想の〈物語り〉でしかないのか？

秋山駿は、新潮文庫版の解説で、この作品の中枢は「深く抒情化され、幻想化され、ときには神秘化さえもされているところの少年世界」にあるとして、これに比較すれば、〈捨子〉というような観念は小説的意匠にすぎず、序章は「無用の飾りのようなもの」だと述べている。私はこの観念に基本的に賛成だが、むしろ、これをモ

チーフの分裂であると考える。作家は、〈捨子〉という関係性の極限状況を設定することによって、平凡な日常を逆の視点から揺るがし、破壊しようと企画しているが、同時に、自身の経てきた時代の負荷と体験の価値を抒情的少年世界に定着して辿り直そうとも意図している。作家が虚構構成を借りて見極めようとした、意識形相としての世界の、戦争による全的な破壊が、後にみるように語り手の形相をも無化し、〈捨子〉という意匠の有効性を失くしてしまうのである。いいかえれば、〈神話〉化された語り手の呪縛を、作家自身が無意識的に解放しようとする試みがなされており、過去遡行によって運命の超克をはかり、現在に繋げようとしているのは、他ならぬ作家自身であるといえる。したがって、そこにはまさに「自己発見」（立石伯）と呼ぶにふさわしい内奥との対話が跡付けられているのである。

## 二、〈罪〉の観念

『捨子物語』の中で、語り手に充実した内実を与えられずに、いたずらに読者の意識の表層を通りすぎてゆく「呪咀」「運命」「破滅」「諦念」「神」などの観念語のうちで、もっとも私が注意を喚起させられるのは、〈罪〉という言葉である。語り手は自らを「罪の子」と規定している（序章）のをはじめ、さまざまな場でこの言葉を多義的に用いているが、いずれもそれが何に対しての〈罪〉なのかを明らかにしない。語り手が自分の〈罪〉意識を対象化していないというふうに書かれているのではない。作者が〈罪〉という概念に、複合した意味を付与して、頻用しているのである。作家の内部的なこの〈罪〉という概念は、いかなるものであったか？それを明らかにする

ためにも、この点には、少し詳しく立ち入ってみる必要がある。

たとえば、幻想的な夏の夜語り。説話者としての才能を發揮する綾子の導きで、子供たちは非在の国へ旅する。語り手の「私」としては、何よりも充実した想像的な時間であるが、〈現実〉に生きる身にはもとよりそこにとどまることは許されない。

しかし、そうした楽園の彷徨の後には、言いしれぬ侘しさがやってきた。その一種のうらぶれた衰弱感、あの〈罰〉といわれているものに相違なかった。(第一章・傍点筆者、以下同)あるいは、彼を巔頂にする年増の音楽教師「直角」の遊戯のような性的誘惑の顛末と、そのさなかで回想されるある放課後の教室内での光景―同級生の男女の密やかな性の遊戯を眺める語り手の妄想。

私は二魂まりの粘土の蠢動を眺めながら、赤と青との人形が、二階の窓から衆目を浴びて転がり落ちるのを夢みた。絡まりあつたままの二人はその醜い禽獣の姿で白洲へ運ばれ、沸騰する湯釜のなかへ投げこまれる。うえから重い蓋がかぶせられ、長い長い時間、半殺しの拷問がつづく。そして、不具になりはててはじめて罪を許された二人は、たがいに呪い合い罵り合ひ、憎悪と絶望に追われながら袂を分つ。(第二章)

また、ある日何者かによって荒らされた子供部屋から、「この世でもっとも罪深い偽りに満ちた記録」たる日記帳が紛失したことに ついて母に尋ねたとき。

私はここで、とうてい理解されえない一種の孤独感を味わった。それにはいわれの無い罪悪感さえともなった。(第一章)これらの場面で不用意に現れる〈罪〉もしくは〈罰〉という概念は、深い処で、語り手の存在のありよう、〈現実〉との関わりよう

と繋がっている。最初に引いた箇所は幻想の持つ魔性とそれに惑溺することの恐怖を示し、〈現実〉から締め出された自己が逃げ込む幻想空間を〈罪〉の意識においてとらえている。次の箇所は、男女の愛の不可能性を、性的なものへの〈罪〉意識を通して語っているが、これを、少年期特有の潔癖さによる嫌悪と見ては誤る。彼がここで〈罪〉と感じているのは、男女が愛し合うこと自体だからである。肉親から愛を拒まれた自身の源流に、性の淫逸の暗い蠢きしか見えない彼には、究極において肉欲に墮してゆく男女間の愛も、一つの〈罪〉なのである。そして、その淵源にあるのは、愛せず、愛されぬ自分がなぜ生まれてきたのかという存在論的な問いに他ならない。語り手は、意識的にはこの問いを一度も発しないが、決してこの問いから逃れえない。最後の引用の「罪悪感」はまさに、生きて在ること自体に対する〈罪〉の意識である。家族を含む他者への積極的、能動的な行為を自ら禁ずる彼は、そこに欺瞞的安息とともに、うしろめたさも感じる。傍観者、傀儡、影武者といった自己規定がその現れに他ならない。〈現実〉との関係をうまく取り結べないことが、彼の感じる〈罪〉の根拠である。

こういう観念は必然的に〈降罰〉を望まずにはいられない。第二章末尾にみられる、唐突なキリスト教的絶対者―神への問いかけと訣別は語り手の〈原罪〉意識のありようを端的に明かしている。「慈悲や救済」「福音よりも聖籠よりも」、〈降罰〉を待っていたという彼は、しかし次のように確信せざるをえない。

パリサイ人や学者を避けたように、やはり、巧みにあなた(註・キリスト)はこの異邦の子を避けて通ったようだった。神によりては成されず、淫佚によりて成されたこの異邦の子を。た

だ一度、手ごたえのある罰を下すだけの慈悲があれば、家族を朋友を、虚栄と快樂の一切を棄ててしたがったであろうこの者を。

(傍点原文)

ここには、〈降罰〉の訪れぬ故に、ついに〈原罪〉から救われることのない存在の苦しみが語られる。罰せられないという罰を担って、永劫〈罪〉に苦しめられる地獄の生が、人間存在に課せられている。法規定にしたがって質的に糾明され、量的に計られうる罪であればことは単純であり、また宗教的な罪と罰の問題に還元されるなら救いに辿りつく余地も残される。だが、『悲の器』『邪宗門』などでより深く問われる、〈存在〉の〈罪〉とは、ついに贖うことなどできないのではないか？

作家は、「文学の責任」その他でゲーテの言葉を借りて、小説は「あらゆる人間の贖罪の具として純粹な人間性の解明」をめざすものだとの認識を述べている。若き作家が、贖わねばならないような内なる〈罪〉を現実的にいかに抱き、またそれにどう苦しめられていたかは明らかではない。けれども、先に触れたような戦争・敗戦と廢墟の体験の中で〈人間という存在〉の否定的な本質を直観し、続く暗い反動的な政治の季節の中で理想の崩壊と蹉跌を味わった作家の世代が担わざるをえなかった時代の負荷と、それは関わっていると思われる。

ともあれ、『捨子物語』に生の觀念のまま提出された〈罪〉の複合觀念が、のちの作品において、あるいは存在論的な深まりをみせ、あるいは愛の不可能性というかたちをとって、作家の文学を規定する核となっていることだけはいえるだろう。その考察は個々の作品論に譲り、いよいよ作家の本質的な抒情の質を瞥見していこう。

### 三、幻想と抒情

先に書いたように、『捨子物語』には、作家が過ごした少年時代の情景が定着されている。昭和十八年ごろから二〇年の敗戦前にかけて、時代は決して豊かで幸福な少年期を送れる状況下にはなかったが、それでもここには、牧歌的といってもいいような、「豊かな感受性」「内面化された抒情性」(秋山駿)が溢れている。

そして、興味深いことには、〈罪〉や自己否定の觀念に窒息する作品世界に風を通す抒情的な雰囲気、語り手に罪悪視される幻想や關係を描く場面に一貫して流れているのである。子供たちの夏の夜語り、語り手の精神の安定する唯一の場所たる「幽霊屋敷」、悪友久松の荒唐無稽な宝探しなどが語られる場面には、幻想と抒情が美しく織り成されていて、作家の資質の本質的な一面を示して余す処がない。また、跛の少女木下ひふみのエピソードや、綾子への残酷的な思慕と、美之への嗜虐的な愛情を語る場面では、語り手の入り組んだ内面がやはり抒情的に綴られる。読者は、こういう部分に、觀念の枠組みから脱しえない語り手の〈現実〉認識から喚起されるものとは違う、あるリアリティを感得しうるはずである。このリアリティは、作家の内面の抒情的感受性の真実性に他ならない。

幻想は、〈現実〉逃避の具であるより以上に、自己発見のための貴重な場として語り手に機能する。解体される前日の「幽霊屋敷」で、彼が出会う二人の人物は、それを暗示している。沈黙せる単独者は彼のありうべき生のありようを、また彼の言葉を繰り返すことで彼に唯一全肯定を与える少女は、祈禱師の予言にあった彼の分身、彼の影を意味するだろう。だが語り手は、前者の前を素通り

し、後者を犯そうと襲いかかる。自己を汚し、ついに自身と睦み合う安息からも永遠に拒絶されるにいたることで、彼の存在性の〈罪〉は極まるのである。幻想の伽藍「幽霊屋敷」の崩壊と期を一にして、語り手は、己れの生の方法をはっきりと知り、〈現実〉とむき合うことだけが彼に残される……。この場面にみられるような深い象徴性と抒情性は、作品を覆う固定した〈現実〉感覚よりもはるかに豊かな内実を持っている。

さらに、幻想との別れと綾子との別離が重ねられており、続いて久松が死に、ひふみの死を知り、「直角」との別れが叙されることに注意したい。語り手にとっては、他者とはすべて関係という幻想の内に意識され、それは家族という幻想、異性という幻想の象徴たる綾子と美之に収斂する。むろん、姉妹が〈現実〉から締め出されているわけではない。綾子も美之も〈捨子〉だから孤りなのではなく、人間だから独りなのだと、拙い表現ながら、語っている。二人が作品において特別な意味を持つのは、それぞれの存在性が語り手の柔弱な〈神話〉を〈現実〉の側から無化するものとして対置されるからである。

二人は陽画と陰画の関係にある。強い意志を持ち、やや傲慢ながら自由で闊達に生きる綾子と、病弱で優しすぎ、いつも誰かに頼ってしか生きられない美之。この関係は、『邪宗門』における行徳阿礼と阿貴との関係に照応する。そして、この両姉妹が、高橋文学に現れる女性像のなかでもっとも造形的に成功しているのは、対極にある二つの個性を照らし合わせることで、女という性の幅を描きえたからである。けれども、唯一〈現実〉を変革する意志と力を持つ綾子は、作品の中では完結した役割を負わされていない。みずから

親と家を棄て、誰もが逃れぬ〈現実〉の桎梏を断ち切って〈神話〉に呪縛される語り手の観念の円環から抜け出たことで、物語の閉塞性を救う可能性はあったといえるが、作品は彼女を、語り手に神秘化され憧憬される姉、もしくは母という血縁のエゴイズムに抑圧される娘に留めている。第二部以降において、語り手の意識形相を根本から揺るがす重要な役割を担うだろうことが推測されるが、続編は書かれなかったし、そういう役割を完璧に担った女性を、作家はついに一人も描くことはできなかった。

それに比して、美之のほうは、見事に完結している。幼さ、無邪気さ、病弱さといった美之を徴づけるものはすべて、儂なさに収斂され、死をもって物語を完結させる。語り手は、その儂なさにいらだちながら、他の誰にも与えられることのない慰撫を感じる。

「どうしたの」身を起し、肩ごしに私の顔を覗きこみながら、美之はおませな口振りで言った。

「どうもしないよ」

柔らかく房々した、そしていくぶん湿った感触のある美之の髪が頬を撫でた。視界が薄い紫の幕に閉ざされていく束の間を置いて、「分かった」と美之は声を立てた。

「お兄ちゃん、淋しいのね」

(第六章)

煩瑣な引用は避けるが、似たような描写は、他にいくつも散見される。これは母性といってもいい、女の性のみが持つ優しさに違いない。こういう優しい抒情性は、以後の作家の作品からは、影を潜める。だが、美之が与える女性的な慰藉は、作家の女性観にある根源的な母性に通じる。美之はまだ、自分では何も決定できず、〈現実〉を従容として受け入れるしかない存在である。この存在としての儂

なさが、作家のなかで母性的な優しさに転化して、女性像の核を形づくるのをわれわれはしばしば見る。『悲の器』の白痴女や、『憂鬱なる党派』の娼婦山内千代、『邪宗門』の足萎えの行徳阿貴などが、主人公に慰藉を与える。彼女たちは、いずれもそれぞれの負傷によって社会的弱者であるが、同時に負傷によって〈聖性〉を与えられているともいえる。赤坂憲雄は、柳田国男やレヴィイ・ストロースを引きつつ、社会的負傷と〈聖性〉の関係についてこう述べている。

神異をあらわす人々は多くの場合、疾病や〈不具〉を負い、賤形に身をやつしている。そこでの疾病・〈不具〉・賤形などは、〈聖〉なる痕（ステイグマ）であり、神と人との仲介者たる表徴または資格であった。言葉をかえれば、種々のレヴェルにおける〈異常性〉―障害・欠損・過剰などをそなえた〈異人〉は、それを聖痕として、神に遣わされし者・神を負いし者・神に近き者へと聖別（それゆえ疎外）されたのである。

#### （『異人論序説』）

美之や阿貴にみられる病弱や不具が、こういう神話的発想から付与されたか否かは問題ではない。彼女たちが、負傷によって〈聖性〉を持ち、他を慰藉する存在として描かれていることが、作家の文学の一面を正しく照射する。

作中で、ことに抒情性を帯びるのが、幻想世界と、少女たちとのかすかなふれあいを語る場面であることは、故なきことではない。再び李商隱論を覗けば、こんな美しい認識に出会うことができる。

なぜ小説の文学、荒唐無稽な想像が、痛めつけられる階層から生れ、痛めつけられた階層の共感をよぶのか。現実のみならずの負傷を解消することができないからである。そして幻想的な

文学がなぜひたすら男女の間という狭い管を通して世界をみようとするのか。もっとも儂くもっとも頼りにならぬ情念こそが痛めつけられた存在の、最後の砦だからである。

#### （『詩人の運命』第五章）

作家のなかで、幻想性と男女の関係性は、〈現実〉に拮抗しうる価値として、一本の線で結ばれていて、それが抒情的な核を形成している。それらは人物たちの「最後の砦」である。けれども、だからこそ、というべきか、彼らはそこに沈潜することを許されず、破滅してゆく。〈現実〉が、不動の重みを持って立ちはだかつていからである。作家は、「最後の砦」を彼らから奪うことによって、一種の極限状況を作りうると直観した。かくて、それらは負の概念として現れ、作家の文学における逆説的な価値となりうるのである。

### 結び 運命の自由化

『捨子物語』は、観念的〈現実〉と内面的抒情にささえられた、まぎれもない「内部の物語」である。若き作家が、徹頭徹尾内部のみ向きあい、存在の意味、人間と人間との関係の原質、己れの背負った時代の負荷を凝視し、見極めようとした苦闘の産物といえる。だがそれだけに、叙述は充分に対象化されておらず内面的〈観念〉性をきわめ、読者にある種の苦痛を強いる作品であることは否めない。ところが、第六章に至って文章は対象を生き生きと映しだす。観念性は後へ退き、時々刻々の〈現実〉の変容が緊迫感をともなうて描かれてゆく。これは、戦争―空襲―破壊という外的〈現実〉が、語り手の観念的〈現実〉を断ち切ることに関わる。

「地獄のような世のありさま」という比喩は、私の少年時代において

は、この世のありさまのような地獄と書きあらためられねばならぬ。「」という言葉は、作家の骨肉に沁み込んだ体験がいわせる言葉に他ならない。続く空襲の描写、罹災者や町の崩壊のさまは、どうしても書かれねばならない内部の光景だった。作者は、自身が経た地獄のありさまを終章で定着しようとして、果たした。同時に、〈捨子〉の〈罪〉の物語は、終わらざるをえない。語り手が、家を棄て、母を棄てるからではないし、最後の「家族」である妹を喪うからでもない。意識形相としての世界全体が、〈捨子〉となったからである。世界が、破壊によって〈罪〉を負ったからである。もはや、〈捨子〉という意匠は実効力を持たない。

神のもっとも卑劣な戈戟である運命と試練に敗れて、二人の子供が死んでゆく。神の意図が凶にあたったわけだ。試練の苛酷さを凱歌する天使たち、運命の圧倒的な力をほこる神々の祝盃に色をそえる幕間劇が一つおわった。そのとき、つねに人の背後をうかがっていた悪魔的な視線が、にんまりと微笑する。天空のすべて、雲の段丘の層が弾かれたように哄笑する。馬鹿者が二人、奔にはまった、と。もし神があるなら、きつと彼はどこかで笑っているのだ。本気になって怒る心の善良さもなく涙を流す温い思いやりもなく、退屈そうに人の悲惨を眺めおろしながら、神はきつと、にんまり、ほくそ笑んでいるにちがいない。(第六章)

ここには、〈捨子〉という〈神話〉を絶対視する膠着がない。呪縛から解かれ、運命を俯瞰する逆説的な自由が獲得されている。序章にあった、「児のあずかり知らぬ冗談」という、自己を突き放して対象化しようとする視点が、再び持たれるのである。「捨子物

語」の続編が書かれなかったのは、ゆえなきことではない。〈捨子〉という観念の意匠は、すでに作家自身によって破られている。「奔にはまった」のは、語り手と美之の「二人」だけではない。世界から遺棄された無数の〈捨子〉が、存在するとき、逆に彼の小さな〈神話〉は剥がれ、運命は自由化される。

観念は、やはり作家のいうように、現実を試されることによってのみ、力を与えられる。「捨子物語」の世界は、十分に現実に試されているとはいえない。しかし、自閉的な内部の世界は、時代と直面し、歴史の表面に否応なく押し出されるとき、変容をせまられざるをえない。作家が、方法的に歴史の苛酷な試練のなかに人物を置くのは、〈観念〉の実質化への試みに他ならない。

もとより、存在の意味、関係性の謎、戦争が人間に課した〈罪〉と〈罰〉は、解きあかさねばならない。「悲の器」「憂鬱なる党派」「邪宗門」などで、作家はそれを歴史の中で試しつつ、深め、拡げ、発展させて、この謎とどこまでも向きあう。すなわち、「捨子物語」は、作家の以後の方向性を決定する萌芽を孕んだ、やはり重要な処女作だといえる。喪われた平和な少年時代を抒情的に綴る過程で、より明瞭に、自己の向きあうべき謎と作家は運命的に出逢っているのであり、その意味で、これを正當に「自己発見の書」ということができるのである。〈了〉

本文中に示した以外の引用、参考文献は次の諸作による。

『高橋和巳の世界』立石伯

『高橋和巳の青春とその時代』小松左京編

また、引用は、河出書房新社版『高橋和巳全集』による。

(ふじむら こうじ・大学院博士課程三年)