

<論文>憂鬱な青春の記念碑：『憂鬱なる党派』論

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)

53

(開始ページ / Start Page)

31

(終了ページ / End Page)

41

(発行年 / Year)

1996-03-24

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019858>

憂鬱な青春の記念碑

『憂鬱なる党派』論

藤村 耕治

一・時代背景と成立のモチーフ

高橋和巳が『悲の器』で第一回「文芸」長篇賞を受け、文壇に華々しく登場した昭和三七年、『憂鬱なる党派』と題された未完の長篇は、一部の読者を除いて、その存在すら知られていなかったと思われる。関西の老舗同人誌「VIKING」に昭和三四年八月から三五年一〇月にかけて断続連載されたこの作品は、以後中断し、四〇年三月ようやく書き下ろし長篇『憂鬱なる党派』として六年ごしに完成、一月に刊行された。

村井英雄の『書誌的・高橋和巳』によれば、掲載作品をめぐる同人との衝突で高橋が自ら奮闘して結成した「対話の会」を脱会したのが三四年四月、「VIKING」入会が直後の六月である。自信作『捨子物語』が文壇にほとんど黙殺された鬱屈も手伝って、この時期作家が、いかに長篇掲載の場を切望していたかがわかる。にもかかわらず『憂鬱なる党派』は現行本の章立てに従えば、第七章の1を

最後に中断される。一方『悲の器』は、三三年頃に構想し、三分の一ほど書き進めていた三六年六月に「文芸賞」設立を聞いて即応募を決め、翌年の締切に向けて一気呵成に執筆、完成された。

作家高橋和巳の社会的な承認は事実上『悲の器』に負ったのだから、この作品の持つ完成度と成算を、非常な自負を以て正しく認識しえた点に、彼の作家としての炯眼があつたといえる。だが、主題も文体も異なる『悲の器』の成功は、『憂鬱なる党派』が孕む多くの問題を象徴している。一部とはいえ既発表の小説を新人文芸賞に応募することへの憚りは措いても、作家は『憂鬱なる党派』を応募作品にはしなかつたであろうし、なにより、この作品は、締切のためには急いで書き上げることなど不可能な性質のものだつたと思える。

先の村井の著書にもふれられているが、「VIKING」例会での『憂鬱なる党派』の合評に対して、作家が「全面的に認めない、読まない読者があるのは書き始めから予想していた」と語った旨を、「対話」の高橋和巳追悼号で福田紀一が書いている。このある種の開直りを感じさせる発言は、たとえ認められなくとも生み落とさずには

いられない絶[・]対[・]的[・]な種子が、作家の内部に孕まれていたことを明かしている。また、同じ所で、「書くということはどういうことか、というのがテーマなんだが、それをまともに書くと退屈になる。モーティヴにひっぱられてテーマを展開するというように扱っている」とも言っている。だが、後でみるように、書くということ＝表現の意味の追求は、作中、主人公の西村恆一が「褐色の憤怒」にかられて被爆者列伝を書くことに関わる以上に、作家自身がある〈発憤〉を込めて『憂鬱なる党派』^{ブルーム・パーティー}を書くことにおいてなされたのだといえる。この絶対的な種子たる「モーティヴ」とは、どのようなものであったか？

〈憂鬱なる党派〉とは、端的に昭和二十七年の破防法闘争の渦中で、多少とも政治の波に吞まれつつ、その青春を送らざるをえなかった作家の世代の知識人群像を意味する。

前年の対米平和・安保両条約締結を承けて、吉田政府が独立後の治安対策として破壊活動防止法案を国会に上程したのが二十七年四月。全国的に非難の声が高まる中、「血のメーデー」として記憶される五月一日、京大文学部学生大会は反対ストとデモを執行し、三名の停学処分者を出した。この処分撤回を求める六月のハンガーストライキに、二一才の高橋和巳が参加し、五日間にわたるハンストを行なったことはよく知られている。法案は七月に国会を通過し、公布された。また、これより先の二六年一〇月、共産党主流派主催による五全協では、スターリン・徳田新綱領による武闘革命路線が採択されており、二七年六月の菅生事件、吹田事件などを結果する。作品に描かれる〈過去〉はこの時期を背景とし、〈現在〉はその七年後に設定される。

けれども、全集の解題で川西政明がいうように、作品におけるこの七年間という時間には、曖昧な点が多い。中断や年月を経ての完成がもたらした混乱といえばそれまでだが、私にはこの曖昧化ないし混乱に、原初のモチーフが推察されるように思う。

西村が「古都の官立大学を卒業」したのは七年前とされる。そして、卒業後二年間、郷里広島で平凡な女学校教員として「日常性の論理」に埋没せんとしていた彼を、「不意に褐色の、煮えたぎるような激怒」が襲い、仕事や妻子に背をむけ、被爆者の記録の執筆に没頭しはじめたのが五年前である。西村を捉えた「遠い悲惨な、ぬらぬらと皮膚のずるけていくような過去の感覚」は、明らかに彼の目のあたりにした被爆の光景から想起される皮膚感覚であるといえる。とすれば、彼にそれを甦らせたのが、括弧つきの平和を世界が享樂する中で昭和二九年に起こった米ビキニ島での水爆実験による第五福龍丸被災であると想像するのは容易だ。だがそれは卒業の二年後ではなく、破防法闘争から数えて二年後である。吹田事件に関わったと思われる村瀬の裁判が七年間つづいており、スパイ嫌疑で自殺した古志原の七回忌が行なわれるといった点からみて、作品の現在時は昭和三四年とみていい。作中、三五年の安保闘争に関して全く触れていないことからもういいうるし、初出の連載開始時とも一致する。つまり七年前とは、端的に作家（または西村）個人と、その世代の強烈な政治的体験を起点とした時間意識であるといえるのである。

では、「卒業後七年」という記述は、やはり作者の錯誤なのであるうか？たとえそうであっても、そこには、作り手の意識せざるもう一つの意図が読み取れるように思う。というのは、彼の卒業の二年

後が、昭和三〇年にあたる事実を看過できないからである。

朝鮮戦争の軍需景気による経済繁栄がもたらした新世代が、昭和三〇年に『太陽の季節』という形で刻印された。純粹戦後世代の第一声として風俗的・社会的により価値を担うこととなったこの作品への衝撃の強さは、作者自身エッセイで、新世代への羨望や陥没する己が世代への無念とともにユーモラスに語っている。けれども作中、西村たちの傍らを喧伝どおり無軌道に疾駆していく「白いヘルメットで武装した太陽族の単車群」をみつめる彼らの目はある種の憎悪に満ちて、暗い。わずか数年の年齢差にすぎぬのに、彼ら「兄貴たちの悲哀も疲労も理解せぬ」平和と青春を謳歌しうる繁栄の申し子が現れたとき、〈憤怒〉はまた、異なった意味合いを帯びてくる。「太陽の季節を謳歌した青年たちだけが戦後いたのではない」という「作者のことば」をみても、西村の〈憤怒〉の内実には、この要素を認めてもいいはずだ。

昭和三〇年は政治的には、七月の六全協で武装闘争戦術が否定され、下部党員の士気低下に共産党が極度に衰えを見せる一方、一月には保守合同政権を鳩山内閣が実現し、保革不均衡のいわゆる五五体制が完成された時期でもある。また、先年の福龍丸事件を受けて八月六日には第一回原水爆禁止世界大会が広島で開かれ、禁止運動はかつてない隆盛をきわめた。これが西村の卒業二年後の日本の状況である。社会の済し崩しの反動化の中で、彼ら世代の体験が、何ら思想的に検証されることも、新たな認識として結実することもないまま空無化されてしまう、相対的安定期に日本は入ろうとしていた。おれたちは何をしてきたのか、という思いが、作家自身に〈褐色の憤怒〉を抱かせたともいえる。

いわば、作家のなかに、二七年の闘争に関わる世代的にして〈個人的な体験〉と、三〇年の〈世代的な衝撃〉が原初的なダブルモチーフとして存在したと考えられるのである。連載が、ハンスト事件（第六章）、太陽族（第七章・1）を叙して突然中断するのも故なきことではない。この二つの出来事は、世代の隔絶を象徴するものだったはずで、これだけは書いておかねばならない、と作者に強く要請し、彼を引っ張ってきた内的な「モチーフ」の根も、そこにあったといえる。

けれども、現実の状況の変化が、原初のモチーフに変容を迫った。連載中断の昭和三五年はいうまでもなく六〇年安保の年である。先の文章の中で福田紀一もいうように、作家が過去の破防法闘争と当時の安保闘争における日本の姿を二重映しのようにみていた可能性はある。あたかも八年前と酷似した政治状況が現出して、〈過去〉の傷は〈現在〉新たな傷として再び鮮血を流しはじめた。作家は〈過去〉と〈現在〉を繋げる別な視点を求めねばならない。それは、作家自身の〈現在〉を確認することであつたはずだ。『憂鬱なる党派』の中断は、このモチーフの変容がもたらしたものに他なるまい。

二・憂鬱なる〈世代の青春〉を描く

ここに描かれた世代の幅を概括すれば、学徒出陣し、特攻隊員として死を運命化していた所謂戦中派（藤堂）から、六全協以前の共産武装闘争方針下に学生運動家として活動し癒しがたい傷痕を負った党員（岡屋敷・村瀬）、五〇年分裂での分派活動で除名された元党員（古在）および彼らとはやや距離をとったシンパ（西村・青戸・

日浦・蒔田)までと要約できる。各人の生い立ちや、政治的立場の差異から生まれる心情の微妙な齟齬はある程度明確に書き分けられているし、各章で視点を交えておのおのの現在を語らせ過去を想起させることによって、作品に多角的・重層的な厚みを持たせようとしている。そこには、『捨子物語』にみられたきわめて閉塞的な個人の視野から、世代という集団への視野の拡がり、確かにみてとれる。解決のない議論に明け暮れ、傷つけ合い、友愛に満ちた相互理解から拒まれていく彼らは、しかし総体として、〈憂鬱なる党派の世代〉という一点に収斂される一つの〈運命共同体〉的連帯のありようを示している。

たとえば、古在の次のような言葉は、世代の呪詛を象徴する。「敗れることを欲せずして敗れたり、何事もなすつもりもなく、挫折を謳歌したりする破廉恥漢どもを恥じ入らせるためにも、すすんで敗れることを欲し、すすんで破滅することを欲した人間がこの世代にもあつたことを示さねばならない。」「各個に破滅してゆくこと、各個に破滅させることが、いま必要だ。破壊こそ、おれたちに残された最後の理想だ。(第一〇章)」意志せる破滅こそは呪縛され膠着した運命を切り拓く最後の道に他ならず、まったく破壊によってしか腐敗した世界の新生は図られない。これが、彼ら世代の背骨を支える論理である。「共に滅んでくれる人間」を求めて自殺する岡屋敷も、無罪判決によって自らを無価値化されるのを拒んで自殺する村瀬も、この認識に収斂される世代の呪詛の体現者といえる。

一方、これと逆の言葉を洩らす人物がいる。「おれもたしかに時代の子ではあつたが、それを糾弾する仕方すら忍びこむ時代拘束性を離れて、一個の抽象的な人間として死にたい。」「時代に苦しめら

れたあげく、時代性によって自己を正当化する人間であるよりは、むしろ、春になれば花咲き、冬になれば葉をおとす植物でありたい。(第二章)」「藤堂の内には、特攻機に乗って散っていった無数の死者たちが、〈廃墟〉のイメージと共に生き続けており、「生き残り」の自分が華々しい理想を掲げて歴史の表舞台に立つことも、時代の犠牲者面して滅びることも禁じている。彼は、敗戦と共にすでに自身の敗北と負い目意識を内在化しているのであり、それゆえに戦後の学生運動をやや醒めた視点でみるだけの距離をとることができた。けれども、この表層的な特異性は、深層意識的には破滅への意志に収斂する西村達の敗北や負い目とパラレルなものに還元されてしまつて、そのありようの微妙な差異はうまく浮び上がつてこない。藤堂の〈廃墟〉の思想と、古在や村瀬の〈変革〉の思想が鬨ぎ合い、角逐し合うことがあれば、世代構造により豊かな厚みがもたらされたのではないか？

彼らは一様に挫折と「敗北」意識に拘束され、無為に沈むか諦念に身を委ねるか、あるいは一足飛びに自己と世界の「破滅」を望む。そうでしかありえない〈運命共同体〉を描くことを、作家が「友情小説」の名において目指していたとしても、作品はなおある閉塞感に閉ざされている。たとえば、彼らの世代を批判し、対立することによって相対化する〈外部としての他者〉や、彼らの閉鎖的な連帯を内側から突き破る人物が不在であれば、作品を支える精神構造は平板で観念的にすぎるといふ印象は免れない。

もとより、戦時中権力の側にいた老国家主義者立河を対立者、また〈日常〉の価値をもつて、大上段に振りかぶった正義や理想の虚偽を糾弾する西村の妻千津子を〈廃墟〉の思想に対する批判者と位

置づけることはできる。しかし、両者に一人対する西村は、戦争Ⅱ殺人を認める権力の思想を拒否しつつ、究極において「世界全体の惨めつたらしい破局」を望む「もつとも狡猾なニヒリズム」を発想の根源に持つており、日常生活も疾うに〈断念〉しているのであつてみれば、この対立・批判を正当に受けとめる術はない。

あるいは、西村にとつて〈世代〉内部の対立的批判者といえる古在の、〈変革〉の爲の「意志せる破滅」も、自身過去の亡霊たる西村には受け入れられない。おそらく、被爆によつて〈廃墟〉を内面化し、〈変革〉の方法としての政治的策謀の欺瞞性を文字通り生死の間で確認した西村こそ、先に見た二つの思想を止揚すべき人物として設定されたはずだが、彼はそれに堪えるだけの十分な強さを持っていない。友人たちのどんな言葉にも「だが、しかし」を繰り返すだけの彼は、徒らに観念を振り回すのみのようにさえ見える。

職業的知識人として正木典膳的な上昇志向と適応の論理をもつて彼らと訣別する青戸の海外留学も、家庭と日本的現実からの逃亡者といったイメージのもとに描かれ、西村の常なる「逃げ口上」を正しく批判する日浦も、身売りのような結婚によつて青春を清算し姿を消す。

殆どすべての人物が破滅することを問題にしているのではない。〈世代〉という観念的共同体を覆う破滅の諸相が、その差異を際立たせることなく、あえていえば性急に滅びに突き進むとうとする描き方を問いたいのだ。

作品は、敗戦と戦後学生運動の挫折という二つの核を、西村と友人たちの二様の物語によつて紡いでいく。そのすべての焦点にいるのが西村であるが、彼は作者自身の影をもつとも濃厚に背負つてい

る。いいかえれば、彼に、作者の生きた〈青春〉が未整理のまま、しかし豊饒な混沌として息づいている。それゆえ、叙述は三人称による客観描写の形をとりながら、表出された世界の背後には常に語り手としての作者の「私は、」と語りだす声が聞こえ、それが時に西村の呟きと分かちがたくなる。あたかも、語り手（または西村）の〈主観的三人称〉とも呼べるほどに抒情的詠嘆がほとぼる部分が多い。

作家の文章の観念性と生硬さについては夙に指摘されているが、ことにこの作品には批判が多い。もつとも早い時期の武井昭夫の評「作者と作中人物との距離をはつきり設定していないまま書き流されるいい加減な文章」（戦後派文学の荒廃(一)）は、この時評全体に透けて見える悪意的な視点と表層的な非難を差し引いても、諾わざるをえない点がある。作家の文章、ひいては文体についての詳しい論及は別稿に譲るが、ここに見られる作者と作中人物の癒着的融合が作品に観念性を与え、登場人物を恣意的に動かそうとする作者の思考の枷が閉塞感を生む。このような意味で、『憂鬱なる党派』の世界は、『捨子物語』的な、〈閉じた世界〉であるともいえる。ことはおそらく、対象化しきれていない〈青春〉を描くことの困難さによる。はたして、二八才の作者が、二〇才前後の〈体験〉を、しかも触れば血の出るような生々しい一連の事件を、十分に客観化する超越した視野をもちえたであろうか？

破防法反対闘争、火炎瓶闘争、リンチ事件。どれも彼ら世代の精神に癒しがたい傷痕を刻印した現実には他ならない。ことに西村がただ一度無為を破つて、直接政治の渦中に飛び込んだハンスト事件は、あたかも作者が、おのが過去の一齣を、克明に再現したかのよう

丁寧に描かれている。だがその結末は、学生側の勝利にもかかわらず友人関係に亀裂を生み、西村はさらに沈鬱と無為を深めるばかりである。自意識の肥大したインテリらしく、時には偽悪的にさえ自己分析をしてみせる西村が、この時の体験については何も語らない。沈黙によって感得される心情もありうるし、西村の行動としてリアリティがないというのでもない。友人を救うための行動というよりは自己滅却の現実的でありようの一つだったという解釈もできる。けれども、この事件に関しては、作品が容易な解釈を拒んでいる。というより、作者自身にとっても、解釈など不能な性質のものだったはずである。

社会が何物かの手によって狂気の領域へと導かれる時代に、弱々しい個人として、なしうる抵抗は、無為かあるいは小さな自己犠牲だけであるだろう。坐りこみの現場にあつて飢餓の感覚がうすらぎ、精神と肉体、意思と生理との葛藤が過ぎ去った後、この時代に愚かにも自己完成を執拗に意図する執念が、はたしてどこまで息続くだろうとの疑惑が不意に浮びあがってきた。

これは西村の独白ではなく、語り手＝作者の言葉でもない。昭和二七年、事件の直後に京大の「学園新聞」に無署名で発表された高橋和巳の文章である。^(三)これを読むと、学生当時の作家と作品の語り手としての作者との間に、ほとんど隔たりがないことが分かる。作家は、〈過去〉の意味を探ろうとはしていない。表現に定着しただけである。そこでは、〈過去〉が、異様なほど執拗に暴かれていく。この表現の異様さについて、当時の状況をよく知る小松左京が、批判というより糾弾に近い文章を書いている。

『憂鬱なる党派』を読んだ時、私は困った。本当にどうしようもないほど、立ってうろろろするほど困った。(略)結局、これは壮大な「観念小説」ではないか。それにどうしてこんなまなましい、この間終熄したばかりで、まだ血も乾かず、余燼もおさまらぬ「現実」を題材にするのか？あの時、闘ったり傷ついたりした若者たちはほとんど全部、それぞれにはげしい痛みを抱いて生きている。(略)もしあの事件に触発された「友情とその瓦解」といった「怨念」を描きたいなら、徹底的に架空の事件として書くべきだ。それがまだ痛みを生きている友人たちに対する礼儀であり、思いやりではないか。

〔内部の友〕とその死

作者の人間性云々について触れる気はない。ただ、こういう言葉が、この世代の代表的な意見であろうと思う。中絶が安保闘争の年であったことはすでに述べたが、酷似する外的な現実を目にするまでもなく、作家にとってもこの事件は未だ客観化して全体を見通して描きうる乾いた〈過去〉ではなかったはずだ。ましてや、外側からそれを裁断したり、分別顔で分析したり解釈したり出来ようはずがない。作品は勢い、観念的・閉塞的にならざるをえないし、一気呵成に書き上げることにも困難である。

これはあたかも、やはり破防法闘争前後の学生運動で受けた傷と以後の生の苦悩を回想形式で描く真継伸彦の『わが薄明の時』(三四年)が、過去の痂を恐る恐る引き剥がそうとしながら徹底できず(第一部)、むしろ運動からはやや遠い位置にいた杉本克巳の死の報を転機にさらなる過去へと遡って自己の淵源を探求する方向に主題を転じ(第二部)、結局未完に終わった経緯と似通っている。この作品は、

大学卒業時に想をえて、いまある形が出来上がるまでに六年をかけた。単行本のあとがきにある。長い歳月をかけてなされた〈青春〉への探求は未完のまま放置され、歴史小説『鮫』や『光る声』という迂回路（主人公は共産黨員であり、作者自身とは距離が保たれている）を経て、包括的な〈青春〉の像が描かれるのは、実に五八年完成の自伝的長編『青空』を待たねばならなかった。真継の〈青春〉は、三〇年の歳月を経てようやく自己救済と再生をはたす形で完結したのだ。だが、高橋のそれは自己否定と滅びのうちに終息する。

この相違は、真継の方法が当初からあくまで自己探求的・過去遡行的であるのに対し、作家の方法は世代の命運を過去と現在の相克のうち捉えようとする点に起因するといえるが、いずれにせよ青春の渦中にある作家たちが、苦渋に満ちた〈青春〉を描くことの並々ならぬ困難が、うかがわれる。むしろ彼らが、『鮫』にしろ『悲の器』にしろ、虚構化された主人公をえることによつて成功していることを考えれば、ことは一層明瞭になる。

にもかかわらず、憂鬱なる世代の〈青春〉を彼らは書いた。おそらくそれは、過去の意味を問うなどという生易しいものではなかった。『捨子物語』の語り手にとつて〈捨子〉という〈神話〉を解体せねば自己の運命を切り拓くことが出来なかつたように、『憂鬱なる党派』や『わが薄明の時』の作者も、学生運動の〈神話〉を解体する必要があつたのだと思える。〈神話〉は呪縛となつて彼らの運命を封じ込めようとするからである。完成に費やした六年という時間は、この自己解体の辛苦を物語るだろう。その意味で『憂鬱なる党派』は、まさに作者の〈青春の書〉に他ならない。作品は、あらゆる批判をはねのけて、重苦しい息遣いをもつて読者に迫る。この衝迫力

の根源にあるのは、滅ぶことによつてしか解き放たれぬ〈神話〉を十字架のように背負つてしまった世代の、負荷を正荷に転化しようとする土壇場の、ギリギリの夢である。それはまた、夢に賭けた作家の、真摯な自己解体劇の生々しいリアリティに他ならない。それは、どんな夢であつたのか？

三・贖罪と自己否定

西村が携えている被爆者の記録とは、「ありふれた十二軒長屋に住んでいた人々の、調べえたかぎりでの生前の事跡」を記した列伝である。爆撃の悲惨や被爆後に生きる人々の闘いによつてではなく、当り前の日常性の喪失をもつて原爆を暗喩するという発想はきわめて文学的であり、観念的な操作による歴史の〈思想化〉を拒む。だが、だれにも侵せない生活の聖域を蹂躪する破壊的な暴力を糾弾するその西村が、なぜ、妻子の望む平穏な日常生活を踏み躪つて破滅に赴いてしまうのか？

そこには、〈日常性〉に対する価値軸の転倒がある。たとえば、西村にとつての〈日常性〉の価値を、〈廃墟の思想〉に託して藤堂が語る。廃墟のあとに生きる人間には、廃墟に固執して一切を破壊する運動に身を投ずるか、廃墟を内面化して自らを荒廃させ滅びるか、あるいは廃墟のなかにもあつた「日常」の形式を固守するかの三つの道しかない。その第三の道のみが、生に通じる道である。

どんな悲劇も日常化してしまうこと。戦争を日常化し、窮乏を日常化し、いかなるものをも日常化するその日常性の地点から、他の者がおかされつつある虚妄の掛け声、虚妄の理想、虚妄の

希望と虚妄の絶望を批判し拒絶することだ。言葉に出さなくてもいい、黙々として生きるそのことによって、この世界には何一つ絶対的なものはないことを主張しつづけること。

(第二章)

戦争を忘れ、経済的安定という疑似平和の中で、人々の関心が生活者としての日常次元にのみ向けられるようになった時代相への、作者の焦燥と忿懣は、先にみた^(四)。変革の理想が虚妄なら、この「平和」も虚妄以外のものではない。だからこそ、西村は「平和」に埋没しようとする自己に「褐色の憤怒」を覚え、生活者の日常を踏み外さざるをえなかった。内面に巢食って離れない廃墟が、日常を浸食し、西村はついには廃墟を「日常化」してしまふ。これが、千津子が「絶対的」と信じる経済的安定のうえに成立する平穩で家庭的な日常と懸隔するのは自明である。西村の内にある虚妄性を正しく見抜いた彼女は、しかし夫の「内なる廃墟」をついに共有できない。西村は、『捨子物語』で語り手が最後に対峙した歴史の場所から、つまり広島での被爆というもつとも苛烈で直截的な歴史のただ中から歩き始めたといえる。終章で初めて明かされる「妹殺し」のエピソードは、やや唐突な謎解きめいていて、全体との有機的な繋がりは希薄だが、彼の内面の廃墟の原風景と、彼が贖わねばならない「罪」の収斂する対象としてこの妹があることは確かだ。被爆の苦しみを見兼ねて、まだ息のある妹を茶毘所に置いたとき、彼女は「ちょうど、子供のころ家で留守番をしていて変な眼で」彼を見る。この、困ったような、それでいて兄を許すような眼で「彼を見る。この、死ぬ間際の許しの瞳によって、彼女もまた『捨子物語』の美之同様、母性をそなえた聖性を付与される^(五)。同時に、この聖なるものの死が、

西村の内へ「罪」の意識に転化され、彼の贖罪を運命づけるのである。なぜ自分は生き延びて、妹は死なねばならなかったのか？そして、この個人的な「罪」の問題は、原爆という歴史的事象との関わりにおいて一般化される。母は、近隣の住人たちは、そして広島の人々は、なぜ死なねばならなかったのか？

現代の地獄が恐ろしいのは、(略)因果応報の原理が、事実においても観念においても崩れてしまっているということなんです。(略)なぜ罰せられたのか？罰せられたからだ。これが現代の地獄の原理なのです。

(第十一章)

何故という問い自体が意味をなさない世界。こういう世界像は、すでにカフカやカミュを持つ二十世紀のわれわれにはとって、そう目新しいものではない。しかし、ここでは死刑宣告が最高刑とはならず、刑罰は死によって完結しない。生き残った被爆者は「新たに生みだされたユダヤ人」であり、その「運命と記憶」によって「罪人」として差別され、「ゆえなき劣等感」に苛まれながら猶予された生を生きねばならない。地獄とは、彼岸にあるものではなく、その不可解な「罪」を背負いながら、生き延びてしまったものに与えられる長い「贖罪」の時間に堪えねばならないことだと西村はいう。この、現代を支配する運命観は、キリストの「身代わり」に殺された幾多の無辜の子供こそが、キリストの原罪であるとする天草キリシタンの原罪概念が転化したものだ。そして、これは被爆者だけの問題ではない。戦死者たちは、神なる天皇の「身代わり」として死んでいったが、天皇が戦後政治的に救済され、神の座が空白になった。それによって、戦争体験者の内部に、彼らは自分たちの「身代わり」に死んだのだという観念が生まれたのではないか、と作家

はいう。^(六)即ち、戦没者の〈身代わり〉の死によって、生き残ったものは〈原罪〉を担い、贖罪を運命づけられるのである。このイメージが、被爆して死んだ人々や原爆症に苦しむ人々に、進駐軍に蹂躪された女達に、特攻隊員達に向けて重ねられるとき、西村の中に一つの焦点を結ぶ像は、〈自分の身代わりに死んだ妹〉の像に他ならない。果たして、そういう〈原罪〉に対していかなる形での贖罪が可能であるか？

小説を「あらゆる人間の贖罪の具」とみなす作家にあつては、創作行為が持つ自己否定性を通して、贖罪と再生がはたされる。その事情は、晩年のエッセイ「自己否定について」に示されている。即ち、芸術家が日常生活や本能に反する自己否定を敢えて行なうのは、「個体の存否を超える、上位価値概念がその特定の存在のなかに想定されている場合に限られ」、「否定はそれに向けての再生の手続きなのである。」宗教が自己否定を要請するのも、人間存在そのものが罪を担うと認識するからであるが、「存在そのものが負価だからそれを正価に転ずるための方法は、負に負をかけあわすこと、それはほとんど数学的な命題ですらある。(傍点筆者)」「作家の文学も、存在の〈罪〉の自覚をその出発点とするために彼の主人公達は、自己否定を重ねるが、ついに例外なく破滅する。

と同時に、完膚無きまでの破滅によるカタルシスが、作家にもたらされる。「ただ一連の表現行為が完成したとき、作中人物の死によって作者その人の再生が果たされたり、あるいは想像の甘美な蜜を吸ったものに降る虚脱の降罰によって、一たびの自己否定が終焉したことが証されるだけである。(同)」ここから、表現行為と現実的行為の関係を、作家がどう捉えていたかが推察される。即ち現実的

にはなしない自己破壊を、作中人物に託して行なわしめることで、作家は再生を果たすのだ。

けれども、〈現実〉を生きる西村にとっては、表現と行為の関係はそういう幸福な一致を見せず、ただ「書くということ」によっては、彼の贖罪は遂げられない。彼が対峙するものが個人を超えた〈歴史〉である以上、記録は出版され、社会になんらかの影響を及ぼすという形の価値を付与されねばならない。そこに表現行為と現実的行為との齟齬が生じる。芸術家でも職業作家でもない西村にとって、この齟齬は決定的な破綻を意味する。作品刊行直後のインタビューで^(七)作家は、結末について興味深い発言をしている。

インテリが庶民の記録を残そうと夢をもって出版したく思っているときには、庶民と異和していて、実現しない。ところが、そのインテリが死んで、純粹に原稿そのものだけが残ると、その原稿自体はもはや異和感などもたらず、それを見つけた何でもない一庶民が出版しようとする、という風な結末になっていた。

作家自身もいうように、これは「本質的部分」に関わる。「原稿自体」が異和感をもたなくなった時、彼の表現は普遍を獲得し、インテリや庶民といった枠を越えた人間的な連帯がそこに成立する。だがそれは、西村にとって肯定(贖罪の完遂)を意味する。表現において否定が完成されなければ、代替的行為としての作家の自己実現(『作品』も完成しない。いいかえれば、たった一つの肯定が、作品を支えてきた負のエネルギーを安易に正に転化し、問いの鋭さと切実さが失われてしまう。作家が人物たちを破滅に導くのは、もとより変革の可能性を否定するためではない。破滅にまで至る徹底的な

負の提示によって、読・み・手・の・意・識・形・相・に・お・い・て・それ・を・正・に・転・化・さ・せ・る・こ・と・を・意・図・し・て・い・る。投げ掛けられた問いは、それを受け取った読み手に、安易な解決を許す体のもではなく、真の変革のヴィジョンを模索し続けることを課す厳しいものだ。だが問いを受け取ったと感じた瞬間、読み手の思惟は変革への一步を確実に踏み出す。作家の文字は、そういうものとしてある。だからこそ原稿は虚空に舞い、西村の贖罪は果たされることなく、原爆症の発病としての死という滅びによる〈降罰〉をもって作品は幕を閉じるのだ。

結び・さらなる超克へ

『憂鬱なる党派』を通して作家がわれわれに与えようとする形而上学、それは一言でいえば、メメント・モリー——死を忘れるな、死者の声を聞き続けよ、という呟きだと思える。われわれの存在が、他者の無数の死のうえに成り立っていることを自覚し続けること、自分の〈身代わり〉となった他者の死を内面化し、それと対峙し続けることによってのみ、われわれの生は「現代の地獄」たる現実においていける力を持つのだ、と。西村は死者の仲間入りをすることによって、貧民窟の娼婦山内千代（さらには読み手）に、生存の意味をかみしめよ、と呟く資格をえるのである。

……信義や礼節は何もそれだけでは価値ではないけれども、凡人が人間らしく生きてゆくためには、やはりそれが必要なのであり、……やはり平和が必要なんです。

……わかりますか？人間もいつかは必ず滅びるだろうとは思いますが、たとえその滅びを阻止できなくても、なぜ滅びるのか

をわかっていなければ、人間などあってもなくてもよかつたことになるとすよ……
(第一六章)

この山内千代の脳裏に甦る西村の声は、死者と生者を結ぶ回路であつて、あたかも別世界の伽藍から届く神の預言のような響きを持つ。これが、作品に決着をつけるための作為的な装置であるにしても、あるいは、ここで語られる〈思想〉が、観念的な抽象論であるとしても、私はこの声の響きそのものの持つリアリティを評価したい。この声を聞いて、われわれは作家の実現しようとした、反転された変革のヴィジョンを幻視しうるはずだ。神もなく、救いもない現世のありようを西村は突きつける。そこから、なぜそうなのか、なぜそうあらねばならなかったのかという問いが発せられた時、発問者の思惟は変革され、生存への新たなヴィジョンを索めはじめ。そのとき、負のエネルギーは正に転化される契機をつかんだといえるだろう。と同時に、この問いは、作家のさらなる表現（自己否定を通して自己実現にいたる）への架け橋となる。

死者の声を承けた千代から、最後にただ一つ究極的な問いが発せられる。「うちは一体なんのために生きてるんやろ」「私みたいなもん、生きててなんの値打ちあるんやろ」と。教養もなく、思惟の方法さえ知らず、身を売って生きる最下層の庶民の一人から、この単純にして根源的な存在論の問いが生まれたことの意味は大きい。娼婦であるゆえに聖性を付与されている千代が、自己否定の契機を持つことでさらに神聖なものに近づき、それが『邪宗門』の主題へと繋がっていくからである。即ちひのもと救霊会の開祖まさだが、三つの問いと自己否定を契機に神がかかる構図が、すでにここには描かれている。世代の体験を綴る中で作家が自身の過去と現在を結ぶ視野

を求めて格闘しつづけた果てに到達したのが、この宗教的な認識であったのだといえる。

元来、事実と創作、現実と架空の関係に対して独自の認識を持ち、虚構性において想像力を十全にはばたかせうる型の作家である高橋和巳が、旧友を困らせるほどの生々しい「事実」を作品の核に据えたのは、〈体験〉そのものを虚構視するために他ならなかった。「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、(略)しかも神や天にみずからすべてを託さなかつた時、発生したのである。」(「文学の責任」・傍点原文)と語り、小説を書くことは、現実に対する「一種絶望的な反抗」であり、「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のだ」「もう一つの劇」と述べる作家にとって、〈体験〉を虚構化することは、現実の運命への反抗であり、自由の獲得に他ならなかった。そして作家は、〈体験〉の虚構化を超えて、〈歴史〉の虚構化へと踏み出す。

〈歴史〉の虚構化という目論みは、いうまでもなく〈歴史〉への反抗であり、その自由化を意味する。この壮大な思考実験は、『邪宗門』において結実する。ここに、『捨子物語』から、作家のテーゼたる『憂鬱なる党派』を経て『邪宗門』に至る道筋が見えてくる。この道程の中で、アンチ・テーゼたる『悲の器』が生み出された。そればかりか、三四年から四〇年になされた作家の主要な仕事は、すべてこのテーゼとアンチ・テーゼの弁証法によって生み出されたものだ。豊饒な混沌たる『憂鬱なる党派』はまさに、作家の巨大な過渡期にあつて、記念碑的な作品であるといえる。そしてこの記念碑には、〈青春〉への訣別の鎮魂歌が生々しく、くつきりと刻まれて

いるのである。

(了)

註一・いうまでもなく七回忌は、死後満六年目の祥月命日に営まれる。これも、作者が七という数字に意識的にこだわっていることを示している。

二・「投稿について」昭和四一年

三・「ハンスト学生の手記」・昭和二十七年七月

四・たとえば「極限と日常」(四三年)にも、これと同様な感慨がみられる。

五・拙稿「『捨子物語』の世界」日本文学誌要五〇号参照

六・「戦争文学序説」・昭和三九年

七・「憂鬱を語る世代」・昭和四〇年

本文中に明記した以外の引用、参考文献は次の諸作による。

『高橋和巳の青春とその時代』(小松左京編)

『高橋和巳全集』

『文芸読本 高橋和巳』(川西政明編年譜)

(ふじむら こうじ・大学院博士課程三年)