

高見順『わが胸の底のここには』論

川上 勉

はじめに

高見順の『わが胸の底のここには』は、昭和二十一年から二十五年にかけていくつかの雑誌に断続的に発表された長編だが、五年もの歳月をかけているあいだに、作品のなかに作者自身の声がくり返し挿入されることになる。作者自身の作中における弁解という手法は高見文学の特徴の一つであり、とりたてて珍しいものではないが、この長編小説においては、その弁解が「なんのために書くのか」「なぜ書くのか」という、いわば文学の原点とも言うべきエクリチュールの根本の問題として表現されているところに他の作品とは違う特徴があるように思われる。作家とは、大なり小なりつねに「なぜ書くのか」という意識につきまとわれている存在であるはずだが、高見順はそのことを、作品自体のなかに、告白するかのように書き記す。たとえば、自分の過去を描くことを「剔抉」と呼んで、こんなふう書いている。

私は出来たらそつと隠しておきたい、——他人^{ひと}にといふより寧ろ自分に対して（！）隠しておきたいわが秘密を、自分の気持ちとしては容赦なく、苛酷に、^{あば}発いてきた。宛かもわが手で開腹手術を施すやうな悲痛な決心で、（私は自分でさう考へた。）わが身を剔抉した。（中略）さてその剔抉は何のために為されなくてはならないものだったか。何のために、さういふことを企てようとしたのか。（傍点原文のまま）¹⁾

なんのために自らの手で自己の秘密を剔抉するのかと問うことは、な

んのために書くのか、なぜ書くのかということにつながるだろう。そして、この問いはただちに「どのように書くか」という小説におけるエクリチュールの問題にもつながる。こうして、『わが胸の底のここには』は、高見順が作家としてのエクリチュールを模索した探求の小説でもあるのだ。

昭和二十年十月五日の日記に、「真に書きたいとおもう事に打ち込めるときが来た！」と書き、「二時まで書斎にいた。長編の構想だ。情熱がおもむるに湧き立ってくるのを覚える。悪夢のようなこの十年のことを書きたいのだ」²⁾(傍点引用者。以下断りがない限り同じ)と記して執筆への意欲をみなぎらせている高見は、実際、昭和二十一年二月からは『今ひとたびの』を発表し始め、並行して三月からは『わが胸の底のここには』を連載したのである。また、昭和二十二年五月からは長編『深淵』の連載も開始される。この間の病氣療養を押しての執筆には並々ならぬ決意が伺われる。

これらの作品のなかで、とりわけ『わが胸の底のここには』を取り上げるのは、戦後の新しい時代を迎えて、真に書きたいことを書くべく執筆を再開するにあたって、高見順が「なにを書くのか」ということだけではなく、「なんのために書くのか」という問題意識を探りながら、それと同時に「どのように書くのか」という点についても工夫を凝らして筆を進めていると思われるからである。しかしながら、「なんのために書くのか」という問題意識によって小説のなかに挿入される表現には、ある種の戸惑いが表れており、ときにはそれが弁解がましい印象さえ与えるように感じられる。だが、高見順の選択したエクリチュールは極めて明解であったと言うべきだろう。すなわち、自分の過去を「わが手で開腹手術を施すやうな悲痛な決心で剔抉する」という方法である。なぜそのようなことを企てるのかといえ、いま現在の自分が精神的な衰えを感じていて、書く情熱を失っており、なんとか意欲を掻き立てたいと望んでいるからである。そのために、過去における自分の内面をひたすら苛

酷なまでに暴き出して白日の下に晒そうとしている。

そして、自己の内面をどこまでも掘り下げるために、彼が選択したエクリチュールは、自分を取り巻く時代状況の描写については可能な限り抑制することであった。時代状況の描写は、自己の内面を探究し、執筆の意欲を燃やそうとするときむしろ弊害になると判断したのであろう。日記のなかに「悪夢のようなこの十年のことを書きたい」と記したときの高見には、自分を取り巻く時代状況そのものを歴史の流れのなかで描きたいという願望が芽生えていたに違いない。だが、『わが胸の底のここには』では、そのような方法は採用されなかったのである。

このようなエクリチュールは、時間の経過とともに、当初の狙いに変化していったように見える。五年の歳月をかけて執筆された『わが胸の底のここには』のエクリチュールの変貌もまた、戦後の高見文学を読むうえで見過すことのできない問題なのである。

精神の衰えはいかにして救われるか

高見順の長編『わが胸の底のここには』の冒頭は、「私は四十に成った。まだ私は四十である——と言ふべきかもしれないのだが、そして私にしても左様に言ひたい想ひの切なるものがあるにも拘らず、四十の私の心身には早くも私の嘗つて予期しなかつた老衰の翳がさしはじめた。あの忌はしい肉体と精神の衰滅が突如、そして潮が退くやうに刻々と、容赦なく、私のうちに感じられはじめた。嗚呼、私はまだ四十だといふのに……」という慨嘆調の表現で始まる。

明治四十年（一九〇七）生まれの高見順は、この長編小説を雑誌『新潮』に連載し始めた昭和二十一年には、数え年でちょうど四十歳であった。この種の告白小説では作者と作中人物の二人の「私」をついつい同一視してしまいかねないのだが、そして、四十歳にして「老衰の翳がさ

しはじめた」という表現に高見文学特有の誇張を感じ取ることができるのだが、作中の「私」と作者の高見順を同じ人物として扱うことができないのは言うまでもない。それにしても、終戦直後に四十歳を迎えた「私」は、いったいどのように戦争の時代を生き抜き、そして戦後をどのように生きようとしているのだろうか。

老いといへば、戦時のあのざわめきの中で私は、——もし戦ひの済む迄生き延びることが許されたならば、これまで果し得なかった人生への借財ともいふべき自らの文学上の制作を、戦後こそ孜孜として、悔いの残らぬやうに営々と為し遂げて、さうして老年の静寂と孤独とを待ちたい、一応為すべきは為したとする心豊かなそれらではなく、諦めの上のそれらであっても、とにかくそれらを持ちたいと、どんなに願ったことだらう。

このなかでは戦時を生き延びたあとの文学創作への決意のようなものが淡々と述べられているが、とりわけ注目せざるをえないのは、戦時のことが「あのざわめき」ということばによって、いかにもあっさりと言で片づけられていることである。終戦を四十歳で迎えた主人公の「私」がああ戦争をどのように体験したのかはいっさい記されていないが（作者の高見順は、徴用作家としてビルマ、ジャワ、中国といった戦地を転々として過さざるをえなかったのだが）「悪夢のようなこの十年」と万感の思いを込めて日記に書き込んだその戦時の諸々の体験を「ざわめき」と表現し抽象化することによって、時代状況との関係や時代認識そのものから一步も二歩も身を退いている。明らかに執筆に際しての基本的な姿勢を示すこのようなエクリチュールの選択をなぜするのか³⁾。その理由は作品のなかで次のように書かれている。

若い日の私は、自らの愚行をすら「悪しき時代」の責任と為して、自らは

恬として恥ぢず、ひたすら「現実」を糾弾したものだだったが、今の私は、左様な私を、左様な考へ方を恥ぢるのである。(中略)生きんとする芽を理不尽に摘む時代の暴力も悪なら、摘まれるがままに摘まれる己れの無力もまた悪だったとしたい、さういふ今の私である。

一個人の生を圧倒しさる「時代の暴力」に踏み込んで描くという方法を意識的に抑制し、ひたすら「文学上の制作」への情熱を引き出そうとするこのエクリチュールの選択によって、時代状況のいっさいが「ざわめき」という表層的なことばのなかに押し込められてしまうのである。ここに『わが胸の底のここには』におけるエクリチュールの第一の特徴を見ることができる。

ところで、四十歳の「私」は精神的な「情熱の萎え」を痛感している。しかし、この場合の情熱とは「悪をただもう己れの外に見出して、猿のごとくいきり立ってゐる、さうした憎悪が、今日のもっとも代表的な情熱であるかの如くに思はれるのは、——(いや、いつの世にもさうかもしれないが)——この上なく哀しい」と見なされる、そのような情熱なのではない。それはもっと根元的なものであり、生きることそのものへの情熱なのだ。ここで言われている「今日のもっとも代表的な情熱」という表現には、終戦直後の時代風潮に対する作者の皮肉な自省的批判が込められていると思われるが、主人公はそうした情熱とは別様の、生そのものへの執着と情熱を掻き立てたいと望んでいる。そのことは次のように表現される。

何故、かやうなことを書くか。私は、生きたいのである。まだ生きたいのである。四十にして滅びるといふことから逃れたいのである。そのために、私は私のうちに残ってゐる情熱の火を掻き立てたい。そして生の情熱をも燃え上らせてこの奇怪な老衰から救はれたい。

「精神の萎え」を振り払い、「奇怪な老衰」から救われたいと望むのはいったいなぜなのか。それは「己れを語る」ためであり、執筆に専念したいと思うからである。さきに引用した文章のなかで「人生への借財ともいふべき自らの文学上の制作」と言っているのも、また、「四十にして滅びるといふことから逃れたい」と書いているのも、ひたすら文学的活動への宿命的な執着を示すものにほかならない。作者はそれを「己れを語る」ことだという。

己れを語るといふことは、この私にあっては、憎悪すべき己れの過去を摘発するといふことに他ならぬ。さうして私は己れへの憎悪といふ形でからうじて残ってゐる情熱を掻き立て、かくて生きんとする生命の火をも掻き立てたいのである。

ここでは、自己とは憎悪すべきものであり、そして、憎悪の対象としての自己は自分の過去につながる。「憎悪すべき」ものは「己れ」であると同時に「己れの過去」でもある。自分自身が憎悪の対象なのであるが、自分の過去もまた憎悪すべきもののなのだ。精神の老衰に陥っている作者にとって、いま残されているエネルギーといえば、憎悪すべき自己としての過去を「摘発する」ことしかない。「憎悪すべき己れ」と「己れの過去」とは等価である。自分の過去を徹底的に暴くこと、憎悪を徹底させることによって「生命の火を掻き立てる」というのである。「四十にして滅びるといふことから逃れたい」と言い、「生命の火をも掻き立てたい」と書いているのは、もちろん現在を生きる生の意欲を引き出そうということだが、それだけではない。「己れを語る」ということは小説を書くということであり、したがって、小説執筆の情熱を掻き立てるために「憎悪すべき己れ」を語るのである。だが、果たして憎悪の筆によって生のエネルギーを奮い立たせることが可能であろうか。

語り手の現在と物語の現在

物語の語り手は、小説の冒頭で示されたように四十歳になっており、また、語り手の現在は終戦直後である。他方、物語は、主人公である「私」の出生の秘密からはじまり、府立一中在学中の最終学年の時期で終わっている。物語の現在は、具体的にいえば明治四十年から大正十二年までということになる。『わが胸の底のここには』はこれら二つの現在、すなわち語り手の現在と物語の現在との交錯のうちに進行する。作中において、このように二つの現在が交錯する物語は決して珍しいものではない。というより、最もありふれた形式でもあるだろう。しかし高見順のこの小説では、語り手の現在は、終戦を迎えた時点で「もはやあらゆる意味の情熱が失はれた」ところの四十歳なのであり、したがって、二つの現在が交錯するこの物語は、小説を書く意欲を喪失し、精神上の萎えを感じながら、それでいて何かを書かなければならないとひたすら自分自身を駆り立てている語り手の現在が随所に挿入されるかたちで進行する。この点に『わが胸の底のここには』のもう一つのエクリチュールの特徴を見ることができる。

そして、過去の物語のなかに挿入される語り手の現在が最初に全面的に登場するのは、第三章の冒頭である。第三章は、第一章と第二章が昭和二十一年三月と四月に発表されたあと、一カ月の空白があって六月号の『新潮』に掲載された。このあとの掲載が不規則になっていく最初の兆候である。つまり、小説の冒頭で意図された、憎悪すべき自己の過去を暴くことによって「生きんとする生命の火を掻き立てたい」という狙いが期待どおりには実現していないことを窺わせている。第三章は次のように始まる。

私は何を企てようとしてゐるのか。私は何を書かうとしてゐるのか ——と

言ってもよいのであらうが、私は敢へて、何を企てようとしてゐるのかと私に問ふのである。今までわが身とわが心を鞭打つやうにして書いてきたところを、ここでふと読み返して、私はさう私に改めて問ひたさねばならぬ疑ひを感じた。

語り手は、「何を書くか」ではなく「なんのために書くのか」という疑問に相変わらずつきまとわれている。「憎悪すべき己れの過去を摘発」してみても、いまだ書くといふことの情熱や目的を捉えるまでにはいたっていない。したがって次ぎのように書かざるをえない。

要するに、私は書けなくなった。ここまでひとおもひに駆けて来て、ここで転んだのである。だが私は断じて、回顧の歩みを（別袂の筆を）進ませねばならぬ。どうあっても進ませねばならぬといふことを、再び感じ出した。

それでは、これまでの第一章、第二章で何が書かれていたか、何が問題なのかを振り返っておこう。

作者がくり返し「憎悪すべき己れの過去」と述べているその根本に存在するのは「私」の出生にまつわる事実である。第二章の「私における暗い出生の翳について」ではこんなエピソードが記述されている。あるとき、主人公の「私」は小学校の同級生から、府立一中には「私生子は入学できない」と言われて激しいショックを受ける。もちろん法的にそんな制限はないので本人は合格して進学するのであるが、問題は私生子という出生の秘密を友だちから指摘され、この事実といかに向き合うかを突きつけられたのである。長編『わが胸の底のここには』の全体で描かれている己れの過去は、いってみればすべてこの出生の事実に収斂されるのである。母親と祖母との貧困な生活、友だちをわが家に連れてくることもできない粗末な借家住まい等々、いっさいが出生の秘密に起因

し、あらゆる問題がこの事実に着する⁴⁾。

しかし、忌わしい過去、憎悪すべき己れの過去とは、再び生きなければならぬ過去のことである。過去と現在の二つの「私」が同一の「私」として存在するためには、このような過去と向き合い、この過去を再生させることが必要であって、過去を否定することでも肯定することでもない。

語り手の現在と物語の現在は、第二章の終わりでは次のような表現によって微妙に混ざり合っている。

陽の当たらない石ごろだらけの庭に植ゑられたこの梅の木は、そっくりそのまま私であった。この不幸な梅の木は不幸ななかでなんとかして、なんとかしてでも生きねばならなかったやうに、私も亦生きなくてはならなかった。生き通さねばならなかった。(傍点原文のまま)

さて、第三章に戻ると、作者は自分がいったい何のために過去の剔抉を企てているのかという反省にとらわれる。作者は小説の冒頭で示された目的に立ち返って、次のように反省している。

その剔抉は何のために為されなくてはならないものだったか。何のために、さういふことを企てようとしたのか。わが身の恥をただ発くのが目的ではなかった。言ひ難き秘密を己れの手で暴露することが、「企て」の目的ではなく、手段であった筈だ。(中略) 私にとっては、何を書かうとしてゐるのが問題ではなく、何を企てようとしてゐるのが問題なのである。

こうして、作者の反省は、自分の過去を暴露することが目的ではないのに、ただ「書く」だけのことに墮してしまったのではないかという点に及ぶのである。そのことはまた、「悪しき作家的習慣」に陥ってしまっ

たせいではないのかとも述べられている。語り手の現在は、ともすれば旧套たる作家の惰性にとらわれがちなエクリチュールを、「なんのために書くのか」という本来の意識に引き戻そうとしている。

さて、憎むべき己れの過去の剔抉は語り手に何をもたらしたのか。過去を回避することなく過去と向き合うということは、それがどのようなものであろうと、その過去を自己のものとして引き受けることである。自分の過去としてそっくりそのまま背負って生きるということである。そのことに主人公の「私」はしだいに気づいていくのである。そうした主人公の意識の流れはこういうことばで表現される。

どう努めたところで如何にあがいたところで、この私は私以外の人間には成り得ない、どう装ったところで如何に慎んだところで、私は私といふ人間以外の者では有り得ない。(中略) 今と成っては私はいはば私の弱点を私の特徴として生きて行くよりほかは無い。そして、生きるといふことは私にとっては書くといふことに他ならない....⁵⁾

こうして主人公は、憎悪すべき自分の過去が自分の蒙った傷や恥、要するに被害だけの過去ではなく、「他人を無法に傷つけ辱め苛めた」加害者としての過去でもあったことに気づくのである。

語り手の現在と物語の現在の交錯というエクリチュールの特徴は、このように、憎悪すべき己れの過去を冷酷に暴き出し、このような過去を自分の過去として引き受けることによって、現在を生きるためのエネルギーを見出す可能性をのぞかせている。

エクリチュールの転換

『わが胸の底のここには』の第五章が昭和二十一年十月に発表されたあ

と、第六章が二十二年四月号に掲載されるまでに六カ月の間隔があいて
いる。休載のこの期間は、作家高見順が胃潰瘍のため病床に臥していた
二十一年十二月からのおよそ半年間に重なる。しかし、二十二年四月号
に掲載されたのは一気に第六・七・八章であった。しかも、このおよそ
半年間が、小説の書き方に微妙な転換をもたらすことになったのである。
その転換の一つは小説における時代状況の描写である。すでに第五章に
おいて、サポタージュということばに関わって、大正八年に起こった川
崎造船所の労働争議や、当時の労働組合運動の状況が立ち入って説明さ
れている。もちろんそうした労働争議は物語の展開に直接関係してはい
ないものである。しかしこの第六章では作者は、主人公を時代状況のな
かに置いて描こうと努めている。たとえば、「これらの〔時代の〕波に対
して私は全く無関心だったと書いたが、無関心ながらも、その時代に生
きた少年の心に、世相としての影はやはり投ぜられてゐた」と書かれて
いるからである。

さらに、時代そのものの描写が前面に現れてくるのは、第十三章、つ
まり『わが胸の底のここには』の最終章においてである。後述するよう
に、この章は昭和二十五年九月に発表されたものであり、高見順におけ
る戦後はすでにかなり変貌を遂げているのであるが、この第十三章全体
では、大正十二年に起こった関東大震災と朝鮮人虐待のことにほとん
どのページが費やされる。こうして、戦時のさまざまな歴史的事実を「あ
のざわめき」ということばで背景に退け、ひたすら「憎悪すべき己れの
過去」を剔抉することだけに専念しようとした作者のエクリチュールは、
この段階では明らかに変更を余儀なくされたのである。これが第一の転
換である。

ところで、『わが胸の底のここには』には、白樺派の作家たちや文学作品
の名前がたびたび登場する。「いつも人の顔色をうかがひ、卑下しつづ
けてゐた私」にとって、「俺は俺だ」という武者小路実篤の文学的・思想

的主張は大きな激励であり、実現すべき理想でもあった。第七章において主人公の「私」は、武者小路の短編『へんな原稿』（『一本の枝』所収）を読んだときの感動と衝撃を最大級のことばで次のように表現している。

人間が人間を殺す戦争の罪悪に対して人類愛の立場からの激しい抗議を書きしめた『へんな原稿』に私はさういふことよりも、人間と自我の尊厳の凜乎たる主張を読みとった。この私の、人間としての尊厳を教へられた。私は感動で震へた。私の血は奔流した。私だって人間だと、私だって叫びたいとおもってゐた、その内奥の声を、私はそこに見出した。胸に秘めた私の声は遂に言葉を得た。

武者小路の作品に接したことが、主人公に生きる勇氣と自信をもたらしたのである。「かうして私は、私だって人間のひとりとして、太陽に向けて顔をあげ胸を張ってこの人生を歩き得るのだといふ、生きる自信と歡喜とを持つことができた。」

もちろん、現実とはそれほど単純ではない。主人公は理想と現実との大きな懸隔に気づかざるをえないのであるが、それでも白樺派の理想主義によって「太陽に向けて顔をあげ胸を張って」生きる勇氣を与えられたと書かれていることは見逃すわけにはいかない事実である。第七章は昭和二十二年四月に発表されているが、物語のなかの主人公が長ずるにつれて、時間の経過とともに、主人公の内面にも変化があらわれ、そのことが作者の「己れの過去」に対する見方にも変容をもたらしている。そのことがまた「なんのために書くのか」という小説の目的についての意識にも変化をもたらすことになったのだ。

現在『高見順全集』第三巻に収められている『わが胸の底のここには』の第十一・十二・十三章は、第十章が発表されてから二年以上の間隔を置いて昭和二十五年七・八・九月号の雑誌『人間』に掲載されたもので

ある。執筆の時期からいっても、小説の書き方の点からみても、どちらかといえば『風吹けば風吹くがまま』に近いものがある⁶⁾。それはどういうことか。

『風吹けば風吹くがまま』は、『わが胸の底のここには』の続編として昭和二十六年一・三月と、六年後の昭和三十二年一・二・三月に発表され、その後中断されたままになった作品である⁷⁾。その第一章では、自らのエクリチュールの変化についてこんなふうに書かれている。

憎悪すべき私の過去は憎悪しつつ、その憎悪と私そのものへの憎悪とは一応離したいと思ふに至った。

死ぬことから一応免れた私は、かうして同時に自己憎悪からもきっぱりと自分を離し得たといふ風にはまだ言へないけれど、この続稿は自分をいとほしむ気持から書きたいとする願ひが強い。それでは今までとは趣きを異にした手記になるかもしれず、それでは不都合だと自ら考へぬではないけれど、さうした我儘も自分に許したいとする想ひが強い⁸⁾。

ここで「死ぬことから一応免れた私」と書かれているのは、作者の高見順が昭和二十一年から二十二年にかけてと、昭和二十三年の五月から半年間にわたって大病を患ったことと関係している。三年にも及ぶ闘病生活が作者の心境にそれなりの変化をもたらしたことは十分に想像がつく。したがって、本来ならば少年期の自己に対する憎悪を書きつづけなければならないところを、「[一高への入学という]楽しい春の思ひ出を書く楽しさによって、まだまだ回復しきっていない私の身体をいたはってやりたいといふ気持だ」と記すことになる。病気という思わぬ事態に見舞われたとはいえ、これはまさに当初の小説の意図とは逆転している。そのことは同時に、昭和二十五年にいたって、高見順の小説のエクリチュールが大きく変貌したことを物語っている。

このようなエクリチュールの変貌は、実は、『わが胸の底のここには』の第十一章においてすでにあらわれていたものだった。第十一章では、中学校四年生のときに一高を受験して失敗した主人公が、五年生として引き続き一中に在学している時期を扱っているのだが、文芸部のピラがはがされたことに対する同級生への抗議とか、遠足のときに遊び半分に蹴り上げた草鞋が先生の頭に当たってしまったことを大胆率直に謝る行為を描いたうえで、「そのわれながら褒めてやりたい位の毅然たる行為によって、何かぶっ切ったやうに私が落伍者意識の穴から匍ひ出られたのか、そここのところは判然とせぬ。判然としてゐるのは、とにかく私がそんな大胆さを発揮したといふことである」(傍点原文のまま)と書かれている。ここでの過去は、注釈を加えるまでもなく、忌むべき憎悪の対象としての過去ではなく、「褒めてやりたい位の」過去という、むしろ賞賛の対象に変貌したものとなっている。これが『わが胸の底のここには』におけるもう一つのエクリチュールの転換である。つまり、冒頭で告白された「精神的な老衰」は、『わが胸の底のここには』を断続的に執筆する過程で、昭和二十五年にいたってしだいに影を潜めていくことになる、ということである。

読者とはなにか

さきに、四十歳にして「老衰の翳がさしはじめた」という表現には一種の誇張が感じられると書いたが、このような高見文学固有の誇張ないし作為は、作者高見と読者との関係性の問題を提起するものとなっている⁹⁾。

断続的に書き続けられる『わが胸の底のここには』の第十章は、その前の章から五カ月後の昭和二十三年五月号の雑誌『文体』に発表された。この章はこんな文章から始まる。

書かうか、書くまいか。・・・・・・

昔の私の家にあった精工舎製の安いがかなり正確な柱時計の、あのカチカチといふ音をいかにも古めかしい大きさと響かせていた不細工な振子——六角形の腹の硝子を通して、それが右に左に振れてゐるのが四六時中見えてゐるあの振り子のやうに、私の気持ちはいま、書かうか書くまいかと右に左に不細工に動揺しつづけて一向にふんざりがつかない。書くべきであるか。それとも書くべからざることであるか。

作者が「書かうか書くまいか」と迷っている内容は、いわゆる「性の目ざめ」のことなのであるが、結局かなりリアリスチックに書かれることになるその詳細はともかくとして、「書くべきか、書くべからざるか」という問題は、「なぜ書くのか」「なんのために書くのか」という根本的なこととは全く性質を異にしているだろう。すなわち、ここで示されている迷いは「何を書くか」に関わるある種の逡巡であって、要するに作者のポーズであり表面的な技巧にすぎない。したがって、そのあとにつづく読者の問題も、ほんとうの意味での読者論ではない。文学批評におけるいわゆる読者論は、小説作品の創造に読者をいかに参加させるかという創作の方法に関わる問題であり理論であるが、作家高見順の読者観は旧態たる伝統的なものと言わざるをえないからである。作者は、読者についてこんなふうに書いている。

——一体、私のこの手記は人に読ますために書いてゐるのであるか。それとも自分のために書いてゐるのであるか。自分のために書いてゐると思つてゐても、かう書いて印刷に附する以上は、読者を考へないといふわけに行かぬ。読者を考へてゐるのである。所詮は人に見せるために書いてゐることになってゐるのだ。

見られるとおり、ここに提出されているのはいかにも旧式な、最もありふれた読者観である。つまり小説とは、「人に読ますため」のものであり、「人に見せるため」のものである。そうなると、いたずらに技巧に走ってこれでどうだと見せびらかすか、あるいはこれでもかこれでもかと醜悪な自らの姿を暴くしかなくなる。

あるいはまた、読者に関して、第十二章においては、突然こんなエピソードが挿入されている。

話が現在に移るが、先頃私は東大法学部の若い教授から、あなたは一体誰を相手に小説を書いてゐるかと問はれた。さうですねえ、誰をと云ひますかねえ、所詮私自身に向けて書いてゐるんですが、さう言っちゃ話に成らんですね。私は煙草に火をつけて、——つまり私の心の中に住む読者といふことですが、さういふ読者は外部にも存在するとして、さういふ人を目当てにしてゐる訳ですが。(中略)せめて私の読んで貰ひたいと思つてゐるところの学生やインテリゲンチヤ諸君からも、かくて一顧だに与へられないとすると、こりやどうしたもんだ。人口過剰の叫ばれてゐる日本で、誰一人読者といふものは無いのか。苦心して書いても誰にも読んで貰へないといふのは、いくら私自身に向けて書いてゐるのだとしたところで、これはまことに私の心を沮喪させるに足る事実だった……

自分自身に向けて書くということが、「私の心の中に住む読者」を対象に書くことでもあるという、自己＝読者＝他者の等式が成立するような自家撞着的関係が作者の読者論なのである。自分の過去を剔抉することによって「生命の火を掻き立てる」ことを期待した小説である以上、『わが胸の底のここには』は「私自身に向けて書いている」と言わざるをえない作者が、その一方で、「苦心して書いても誰にも読んで貰へない」ことに意気沮喪している姿は、滑稽さをとりこしてまことに悲劇的であ

る。戦後における新たな文学的出発を決意したはずの高見順のエクリチュールは、こと読者論の側面から見る限りまったく変化を示してはいないのである。

おわりに

戦後の新たな文学的出発を決意した高見順は、自らの始点を「精神の萎え」とか「老衰の翳」といった表現で示される状態に据えながら、そこからの再出発を目指した。そして、その過程を長編『わが胸の底のここには』のなかでエクリチュールの探求という形で提示しようとした。その根本には「なんのために書くのか」という問題が設定されていた。しかし、高見順の旧態たる読者観に表れているように、作者の探求それ自体が、五年以上に及ぶ執筆の過程でいささか曖昧なものとなってしまったように思われる。したがって、探求の文学としての『わが胸の底のここには』は、中途半端な結果に終わってしまったと言わざるをえないのである。

注

- 1)『高見順全集』第三巻、勁草書房、昭和四十五年。以下高見順の作品からの引用はこの全集による。ただし、旧仮名遣いはそのままとしたが、旧漢字は常用漢字に改めてある。
- 2)『高見順日記』第五巻、勁草書房、1965年。
- 3)平野謙は、『高見順全集』第三巻「解説」のなかで、「そこには敗戦直後の社会的動乱に足をすくわれまいとする作家的自衛心みたいな気持ちもはたらいていたかもしれないが、同時に、外界へそそぐ眼をつねに制止しようとするわが傾情の根源をつきとめたい、というような作家的勇猛心のはたらいていたことも、これを疑うことができない」と書いている。「作家的自衛心」や「作家的勇猛心」ということは、作家の資質を示すもののように思われるが、『わが胸の底のここには』における意識的なエクリチュールの問題として扱うほう

が小説の特徴としては分かりやすいと思われる。

- 4) 高見順には「私生児」と題された短編が二作あって、それぞれ戦前の昭和五年と昭和十年に雑誌に発表されている。そのうち、昭和十年に『中央公論』に発表された作品の内容はかなり『わが胸の底のここには』と重なっていると思われる。短編と長編の違いはあれ、戦前の作品と戦後の作品の比較は一つの課題であるが、ここでは省略しておく。なお、坂本満津夫によれば、『わが胸の底のここには』は、「私生児」「人の世」「路地」その他初期の短編で書いたことの二番煎じ、といって悪ければ集大成である」(『高見順論——魂の粉飾決算』2002)ということであるが、本稿では戦後における高見順の新たなエクリチュールの探求として論じたつもりである。
- 5) 「私の弱点を私の特徴として生きて行くよりほかはない」という同じ表現は第六章においてもくり返されており、作者の強い思い入れが感じられる。
- 6) 『わが胸の底のここには』と『風吹けば風吹くがまま』とは、『或る魂の告白』という総タイトルを持つ長編の第一部、第二部を構成している。なお、『わが胸の底のここには』は昭和二十六年に、第一章から九章までを一冊として刊行されたことがある。
- 7) この論稿では枚数の関係で『風吹けば風吹くがまま』には触れていないが、平野謙は前出の「解説」のなかで「他者との交渉を中心とする『風吹けば風吹くがまま』が『わが胸の底のここには』とは異なった方法を採用しなければならぬのも必定だろう。事実、『風吹けば風吹くがまま』は求心力一本槍みたいな『わが胸の底のここには』とちがって、求心力と遠心力との微妙なバランスのうえに成立している」と述べてその違いを主張している。
- 8) 「手記」ということについて作者自身は、「この、告白といふか、回顧といふか、回顧といふには回顧したくない過去を無理やり回顧してゐる見苦しさだし、告白といふには率直を欠いたもってまはった感じだし、我ながら何と名付けていいか分からぬこの手記」(『風吹けば風吹くがまま』第一章)と書いている。
- 9) たとえば、第七章において、大正九年に新潮社から出版された武者小路実篤の『一本の枝』という短編集を、主人公の「私」が取り出して、懐旧の情にとられる場面がある。そこでは、「私は、しなびた醜い皺の寄った、枯れ枝のやうな指で、若い日の愛読書の頁を繰る」とある。このような現在と過去との極端な対比は、作者の誇張法である以上に、いかにも作為的な表現法であることを感じさせる。