

埴谷雄高、 結束する文字 の中で

——『死霊』統合計画(三)——

荒木優太

序、復習

『死霊』は本来組み込まれる筈だった政治思想が、作者埴谷雄高の都合によって、評論という別の形として分離してしまった成立事情をもっていた。我々は統合計画でそれら評論と小説『死霊』を参照しながら、埴谷雄高の組織論を再構成した。

続いて、その問題は『死霊』の中核的なテーマといていい存在論と同型の論理を共有していることを統合計画でみた。「指導者」が頂点にいる位階的組織を構成するために互いに互いを見知らぬ無数の個人が動員され、組織内アイデンティティを得ることで成員として覚醒していく過程は、同じく、食や性によって必然性のない無数の死骸から成素を獲得し、抽象的な「自己」を備えた有機的個体が構成されるという形で通底していた。その論理構造だけ取り出してみれば、マクロ（組織論）とミクロ（存在論）を区別することは限りなく無意味となり、政治＝存在論とも呼ぶべき同一型の問題設定が見出される。

如何なる問題だったのだろうか。要約してみれば、政治組織＝有機的個体（オーガニゼーション）が構成される際に単位となる成員＝成素は、多く交換可能な平準的な要素に過ぎず、全体の存続のためにしばしばオーガニゼーションの犠牲にならねばならなかったが、その不条理に叛旗を翻そうとしても、有効な手段が見つからなかった、ということだ。

位階的組織に抵抗するように『死霊』に登場する密告者はスパイ活動によって革命を目指す。しかし、その革命を決意させたのは、皮肉なことに、その組織の上位にいた三輪高志の「自分だけで行なう革命」というパンフレットだった。密告者の行動は、組織に反抗的なものでさえ、恰も尚組織の管轄下にあるように教唆されたものだった。存在論レベルにおいても自己や独立の個体に抵抗するように埴谷雄高の鍵概念「自同律の不快」が導入される。しかし、「自同律の不快」の評価は両義的で、一方では独立した個体への異議申し立てであるのに対し、そこからもたらされる「分裂」は更なる「自己」の増殖を産んでしまっていた。特に原初の細胞である虚膜細胞が「細胞分裂」によって食と性という原罪の形式が創出された挿話はその両義性をよく示している。

政治組織であれ、有機的個体であれ、どちらも時間的空間的に散在していくために、その外部に脱出することは困難であった。そもそも純粋な外部を設定することすらできない。そして、マクロにせよミクロにせよ、オーガニゼーションへの足掻くような抗いのための手段は反転してオーガニゼーションへの深い帰属の度合いを寧ろ露骨に示してしまっていた。このような論点を二つの試論によって確認してきた訳だが、最後の試論となる本稿ではこの政治＝存在論的問題を解決の糸口に導くような埴谷雄高の思想について考えてみたい。

『死霊』は未完に終わり、埴谷が自身に科した困難な問いは決して完結した一つの明確な答えをもっていないだろうことは容易に想像がつく。だが、それでも埴谷が構想していただろう希望の断片はテキストの細部から伺える。本稿では、その構想の中心であつただろうと憶測される、テキストが暗示している第三種のオーガニゼーションを素描することで、彼の革命の試みの軌跡を再構成したい。

一、第三のオーガニゼーション 「活字」体験

その為には、そのような難問とは一見無関係のような埴谷の挿話を紹介せねばならない。それは非合法時代の共産党地下活動のなか、若き埴谷が『農民闘争』という雑誌の発行全般に関わっていたという事実である。そしてその中でも特に重要なのは、「活字」を拾って文章を構成するという彼の体験である。埴谷は次のように回想している。

「僕は戦争中、左翼の仲間と経済雑誌をやっていた。そして出張校正といって、最後に印刷所に行って校正するわけですよ。あのころは印刷屋の方が弱くて、出張校正する人には必ず天井か何か食わして校了にする。その校了にするとき、毎月、戦争が進むにつれて、印刷の工員が応召して、どんどん少なくなっちゃう。そうすると我々編集者が印刷所の中に入って、活字を拾わなくちゃならない。これは大変なことですよ。日本の活字は物すごくたくさんある。つまり、ひらがな、片カナは簡単ですけども、漢字ってものは無数にある。これも長くやって慣れてればわかるけれども、我々が入っていったらわからない、あっち行ったりこっち行ったりして、大労働です。しかもこちらからみると逆さまになっているんです、活字ってものは」(埴谷雄高+北杜夫『難解人間 VS 躁鬱人間』中央公論社、平二・四)

「活字」とは木や金属に一字形を刻みこんだ活版印刷の基本単位であり、これを原稿どおりに並べ、インクをつけて刷ることで文章テキストが完成する。写真植字機を経て、コンピュータで操作するCTS (computerized typesetting system) の技術が一般化してきた現在の電算植字時代にあって、殆ど死滅した印刷手順であるが、日本の「活字」は西洋のそれに比べて特異な状況にあり続けた歴史性は『死霊』を読む上で看過できない。

西洋の活字はAからZまでのアルファベット二十四文字があれば、基本的な文章を構成することができるが、しかし埴谷が述べているように、日本の「活字」は「ひらがな」「片カナ」に加え、「漢字」という意味が微妙に異なる無数の姿形が要求される。その為、日本の活版過程には使用する活字を予め用意する文選という日本独自の工程作業がまず始めに存在する。それから文字を並べ版を組み(植字)、完成したらばらばらにならないように糸で全体を縛る(結束)。その後誤植がないかどうか確認する(校正)。しかしそれでも校正した際、思いがけないミスが発見されれば、埴谷たちが経験したように「あっち行ったりこっち行ったりして、大労働」となる。無数の文字を駆使する日本語文章は、手元に並べられるアルファベット以上に、「活字」要素を要求するのだ。

勿論、「大労働」なのは日本語の特殊性だけによるのではない。そもそも、活版印刷における文章とは物質的な木や金属でできた小単位群が織り成す一つの特別な順列のことであり、一つの文字の変化は同時に常に全体の変化なしには考えられない。校閲するなか、活字を増やしたり、逆に一つ活字を減らしたりすれば、その分の空白や余剰の操作を組版全体の編成に反映しなくてはならないのである。埴谷自身、次のようにも表現している。

「『死霊』の時代は、組んでゆくはじめは手で置くけれど、組み終って、一ページ分木の枠を長方形にあてて紐でしばると、こんどはそのなかの活字の一字一字を動かす場合、ピンセットで拾わねばならない。だから一字でも加えて或る行を動かすと、次の行に一字入れて、また下の一字動かして、それが数行数ページ続くことになる。たった一字でも次々の行を全部動かす。これは大変な作業ですよ」(埴谷+北『難解人間 VS 躁鬱人間』)

「大労働」もたらず要因はまだある。それは、埴谷が引用文で述べているように、活字を並べる際、組版の文字は組み手からみれば「逆さま」に見えるということだ。正常な紙の上の印字を作るためには、活字は鏡像のように左右が真逆に見えていなくてはならない。これにより、この労働がもっている専門性が格段

に上昇する。というのも植字工は日本語の無数の文字を取り扱わねばならないのに加えて、その全ての文字は通常読みうる字の左右逆転形であって、その操作は長い熟練によって培われる職人技であるといえるからだ。

このように、埴谷雄高が遭遇した、活版印刷成立するために必要な作業のなかの特別困難な特徴が三点で整理できる。第一、日本語活字の無数性。第二、組版における活字の部分即全体性。第三、熟練を要する文字左右逆転の見極め。

このように見たとき、書物を埴谷の第三のオーガニゼーションとして考えることができるように思われる。無数の要素（成員＝成素）を、位階的秩序づけによって組織として成立維持してた前二種のオーガニゼーション、その次に考えるべきなのが無数の「活字」によって構成される文章体＝書物である。

私見によれば、この第三種が革命の大きな役割を担っているように思われる。その理由は後述するが、取り敢えず、この第三のオーガニゼーションの特徴は他の二種のそれとは違って、ピラミッド型の位階制の頂点をなす指導者や自己といった統括者が存在していないという点は特筆しておきたい。一見、この主張は受け入れ難いかもしれない。というのも、文章体を構成するには 作家 の思索と書記が必要不可欠であり、その点で作家の特権性は、抽象的な自己が身体とその機能である食と性を統べているようにみえるのと同じく、無数の「活字」を思想によって統括しているといえるからだ。

しかし、第三のオーガニゼーションを駆動させているのは思考だけではなく埴谷がいうように「労働」も関わる。そこでは書き手以上に職人的な「字」の組み手が組織形成に重要な役割を果たす。書き手がどんなに高邁な思想を展開していたとしても、それは未だ潜在的なものに止まり、それを作品として現勢化させるためには、活版の諸々の「労働」を経て、「印刷」なされなければならない。だから些細なミスでその思想がばらばらになってしまう。或いは、「格好」を「恰好」と書くことに拘っていた埴谷は前記の対談で校正者がそれを勝手に直してしまうという挿話を紹介しているが、そこでも書物は一作者の一創作というよりかは、様々な工程を介して生み出される共同作業の産物として見做されている。このように、書物生成のプロセスを一個のオーガニゼーションとして考えた時、やはり前二種のオーガニゼーションとは明確な差異があるといえる。

二、継承される「秘密」 未来の意味

第三のオーガニゼーションは『死霊』のなかで、仄めかすようにしてではあるが、描き出されている。

特に、特徴の最後の点の経験は具体的に『死霊』の一つの章に取り入れられている。それは物語の中心人物である三輪兄弟が殆ど活躍しない『死霊』全体のなかでも特異な第八章《月光のなかで》である。この章では三輪与志と岸博士による失語者矢場徹吾探索（彼は三輪の異母兄弟である首猛夫によって瘋癲病院から拉致されていた）が終わり、与志の婚約者津田安寿子と与志の友人黒川健吉と夜道を歩きながら形而上学的な議論を交わしつつ、安寿子が尾木恒子（与志の兄高志の婚約者の妹）と出会う場面などが描かれるが、その主要な展開以前に、かつて矢場がいたと噂されていた地下印刷工場で孤独にリーフレットを制作する朝鮮人の李奉洋（リ・ポンヤン）の仕事を安寿子が手伝うという副次的な挿話が挟まっている。

普段、李は孤独にリーフレット制作に勤しんでいる。その場面では安寿子と共に作業に従事する。そして特に興味深いのはその作業が安寿子にとって「はじめての労働」だったということだ。本来、津田家の一人娘で、かつ与志の許嫁である彼女は「労働」をする必要がない。しかし、李との偶然の出会いは、両者の協働を準備し、安寿子は未知の行為と未知の男の謎めいた思想に巻き込まれる。逆にいえば、李の助けを得ることで、一人娘は「はじめての労働」に乗り出すことができる。

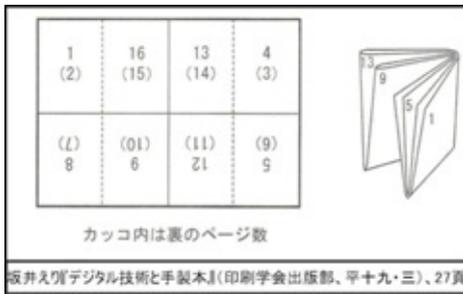
この協働作業を通じて安寿子の思想もまた李と組み合い、感化されていく。三輪家四兄弟の形而上学的思弁に殆ど射た応答のできなかった彼女はこの章周辺から、より積極的に思想の相互理解を図ろうし、以降、男性登場人物たちが繰り広げる思弁的な議論に進んで介入していく。そして、そのきっかけは、この李との抽象的な議論によってもたらされた一種の啓蒙にあるように思われる。先ず始めに、埴谷と同じように李は安寿子に次のような注意を施している。

「そう、「さかさま」ね。活字のかたちも「さかさま」なら、隣の小机の上の「文選箱」のなかに拾われている活字をこの枠の片側から一つ一つつぎつぎと置いていゆく「並べ方」も「さかさま」に組まれているのね。だけど、お嬢さん、それぞれ小さな魂をもっているこの黒い活字の彫られ方も組み方も、すべてが「さかさま」になっているからこそ、逆さまでない生きた魂の意味をお嬢さんにはっきり伝えるのね」（第八章）

「さかさま」は見かけと反対に「意味」の実現の為に必要不可欠な要素である。本稿第一章での活版特徴の第三点が創作にも活かされている訳だが、しかしこの「さかさま」に加えて李は活字が印字される場所、即ち「白紙」の不思議をも指摘している。

「いいですか、お嬢さん、私は、まず、全体の考えの「はじめ」となる第一頁が最上端の左はしに位置している刷りあがりの紙を、いま、お嬢さんに向かって高く掲げているとします。〔中略〕あの一枚の白紙で三十二頁刷るのですが、一枚の半分、つまり、中央部で「裁断された十六頁だけで、「白紙の秘密」の入り口は解ります。〔中略〕お嬢さんがまずお読みになりはじめることになるその左はしの第一頁が、一冊の書物の第一頁となることは、勿論、あなたにお解りです。ところで、その第一頁のつぎの右横に並べられている組版の頁は、いったい、何んでしょう。お嬢さんはまったく驚くでしょうが、思いのほか遠く飛んで第十六頁が第一頁のすぐつぎにくるのです」（『死霊』第八章）

直観的には理解しにくい為、図を使って説明しよう。



刷られた紙を折ることで頁の単位となる「折丁」ができあがる。その際、製本の折り単位に各頁が順番通りになるように、製本仕様に基づいて各頁を配列することを「面つけ」と、そして上記図のような最も基本的な折り方を「本掛け」と呼ぶ。一目すれば分かるように、季の説明通り、「第一頁」の「つぎの右横」には「第十六頁」がある。刷られた紙上の数字は一見ランダムに並んでいるようにみえ、しかも紙の下段の数字は鏡に写したように上下が「さかさま」である。しかし勿論、その紙を三回折ればパンフレット状になった紙の頁順序は数字通りに並んでいる。

このことで季が示唆したいのは、当然、活字がもっていた「さかさま」の秘密との対応関係である。一見「さかさま」に見える活字の配置は、しかし印刷という現勢化過程を経て正常な文章を生み出すために不可欠であった。これと同じように、文字だけではなくそれを受け止める紙の側にも一種の「秘密」があり、つまりは刷られた「紙」のに並ぶ「頁」は一見ランダムな順序で並んでいるが、それを折ることで正常な「折丁」が出来上がるのだ。

「すでに、活字のそれぞれがもっている「黒い魂のさかさまの秘密」を知ってますね。それと同じに、この大きな紙も「白い魂のばらばらに飛んだ断片のさかさま」の秘密のかたちを、まず見分けなければなりません。というのも、黒い活字の魂の「さかさま」の秘密も、白い紙の「ばらばらに飛んだ断片のさかさま」の秘密も、お嬢さんや私達それぞれの胸深く隠された魂の「ばらばらに飛んだ断片のさかさま」の秘密と同じ日に生れ出た双子のようにまったくよく似ているからです」(『死霊』第八章)

書物には「双子」のようによく似ている二つの「秘密」が隠されている。「秘密」は「秘密」を生み出す。或いは、「秘密」はそれとは別の形での「秘密」として継承されていく。埴谷が提示しているこの書物生成プロセスの原理は、極めて重要だ。思い返してみれば、元々活字は「ばらばら」であり、それを有意味な文章構成のために、使用する字を選び(文選)、配置し(植字)「ばらばら」にならないように繋ぎ止めていた(結束)。しかしこの作業そのものが、興味深いことに、実は別の次元での「ばらばら」、即ち印刷された紙の「頁数」の並び順のランダムネスを生み出す作業だったのだ。

統合計画でもでも、政治の次元でも存在の次元でも、オーガニゼーションの革命には大きな困難が付き纏っていた。簡単にいえば、前者では「スパイ」や「密告」、後者では「自同律の不快」といった革命の為の手段が与える危機的状況は、しかしオーガニゼーションの側で転用的に利用され、前者では裏切り者殺害による共同の秘密を内的に共有することで緊張を保持することができ、後者では「自同律の不快」による「変転」への意志は様々な「自己」としての自己延命を帰結させるだけだった。

ここでのオーガニゼーションも、継承という形で前二者と同型の際限なさをもっている。しかし、ここでも前述した差異、即ち統括者が不在であるという点は強調しておきたい。継承されるのは、位階の頂点に位置する組織指導者でもなければ抽象的自己でもなく、「秘密」である。しかもその「秘密」の内実とは、「ばらばら」や「さかさま」といった支配や統括とは全く異なった無数の要素の乱雑な様相なのである。しかし、それは単なる混沌状態ではなく、未来の意味を約束された潜在的な秩序の種なのだ。

未来に開かれた乱雑さは、寧ろ、その潜在的な次元で混雑していなければ、現勢的な次元での明確な意味の秩序として結実されることはない。あえていえば、第三のオーガニゼーションの統括者は、未だ現前しない未来そのものであり、予感を孕んだ不在そのものなのだ。それ故、季は次のように言っていた。

「活字の世界は、素晴らしい。ひとりで活字に向きあっていると、この黒い鉛のなかから思いがけぬ幅をもった精神の秘密の組み合わせのかたちが頭を擡げてくるのが、すぐ目の前に見てとれます。お嬢さん、あなたがいまここで組む活字と活字のあいだから頭を擡げるその精神の秘密な組み合わせかたちと意味は、私達のすべてがすっかり死に絶えた数億年あとでも、いいですか、そのまま生きつづけています」(『死霊』第八章)

「私達のすべてがすっかり死に絶えた数億年あとでも」「そのまま生きつづけています」という言明は、前二種にはない特性であり、加えてその二種批判において重要な役割を果たす。何故なら前二種において、現時があらゆる価値判定の根幹を司っており(ではそれを現在至上主義と呼んでいた)それが位階制にも関わる。例えばリンチされた密告者や、例えば実現されず消えて言った無数の精子群のように、その価値の枠組みのなかでは構成要素から排除された過去の存在者は忘却され無力である。

しかし第三種はこの現在至上主義に異議申し立てをする。第三種の要素の「組み合わせ」は、前二種とは逆に現時において力を発揮しない(「さかさま」「ばらばら」)。しかし未来になれば、その「秘密」は一時的に解ける。しかもその「秘密」は組み手や読み手の生死を問わず存続していく。前二種において存続のため犠牲になっていた成員 = 成素に相当する要素としての活字は、第三種にあって全体性に抵抗するように複数の変化の契機を経ながら生き延びるのだ。

三、「精神のリレー」 『死霊』の未完性を例に

第三種がもつ前二種に対抗的な性格は、一つには支配者や指導者がいないこと、もう一つは現在至上の価値観を相対化させることにある。大澤真幸は子供嫌いだった筈の三輪家一族の一人、三輪与志が、赤ん坊を抱き上げる第八章の最後の場面を一つの象徴として取り上げ、現在時にある秩序に拘束されない未知の存在、即ち「未来の他者」が現在時を触発するという倫理のあり方に埴谷の革命思想を読み取っているが（註一）それは上記でみてきたように、活字（そして書物）についての挿話でも読み取ることができる。現在時に与えられた乱雑さは単なる混沌ではなく、未来へ生き延びる潜在的な秩序だ。

しかし、二つ目の説明は重要な疑問を惹起させるかもしれない。というのも、書物の場合、一旦完璧な秩序（意味）が結実してしまえば、書物生成のプロセスは停止し、未来は閉ざされてしまうようにみえるからだ。

しかし、そのような理解は埴谷雄高においては適用されるとは思えない。読書に関する評論のなかで、埴谷は暗示的に、しばしば明示的に書き手と読み手、発信者と受信者といった単純な二項対立の図式を揺さぶり、それを超えていこうとする思想を展開している。簡潔に言えば、どんな場合であれプロセスは停止しない、ということを彼は書いている。それを知るのには『死霊』が未完に終わった問題を導入として考えていいただろう。

戦後すぐに発表された『死霊』は、一時は全十五章などと予告され、断続期を経ながら長い月日をかけて書き継がれてきたテキストだ。しかし、その大きく広げられた大風呂敷はやがて作者の手に余るものとして量的にも質的にも肥大していったように思われる。埴谷は自身唯一の長編の未完を予見し、評論や対談でそのことに触れている。しかし未完の結末を容認していくその過程で興味深いのは、埴谷が途中からその未完性を寧ろ積極的に肯定するような振る舞いをみせていく、ということだ。

『死霊』は昭和二十一年に『近代文学』で始まっていた連載が昭和二十三年で（第四章未完）で中断し、その後、昭和五十年に『群像』で第五章から再開された。中断の始めの頃、埴谷は作品の完成に不安をもちつつも、牛歩の歩みで書き継いでいくことを次のように決意している。

「私の本来の仕事である『死霊』にとりかかろうと自分では計画していたのだが、この調子ではどうも先行き心許ない。毎日一時間はペンをとることにきめたのであったが、直ぐずんと沈みこむように疲れてしまって僅か一時間がもちきれない場合が多いのである。〔中略〕こんな調子では『死霊』どころではなく、隔月載のつもりにしている回想すら覚つかない次第だが、こうなれば、ひとが一年かかるところを五年でも十年でもかけてやるということ歩いてゆくより仕方がない」（『死霊』その後 / 『近代文学』昭和二九・一二）

しかしその決意にも関わらず、昭和二十・三十年代の執筆は遅々として進むことはなかった。『死霊』刊行本（第一章から第三章）は絶版となり、四章以後の続刊を出版する際再刊する予定であるため、その時がくるまで再刊は叶わず、入手困難な一冊と化していた。埴谷の宅には、海賊版刊行の許しを請うため若い男が来訪したほどであったという。「かくして、『死霊』は、現在、著者からも一種独立した書となってしまった」のだ（『死霊』の思い出 / 『神戸新聞』昭四一・九・二九）

だが、昭和四十年代から埴谷の態度は変化していく。その変化は昭和五十年に第五章「夢魔の世界」を発表しても存続していった。つまり、多くの対談や座談において作の未完という結末を十分予見しながら、しかし尚続きを書き続けるという態度を積極的に肯定していくのだ。

「おそらく、いや、必ず『死霊』は未完成だろうと思います（笑）。

未完成だということは、或る意味で読者の想像力を非常にそそるわけで（笑）読者自身がみな著者になっ

てくれて、「あ、先はこうなるだろう」というふうになってもいいし、『紅樓夢』のようになってもいい。『紅樓夢』ははじめ書いた人と、それをつけ足して書いた人は別人であります、幸福なことに、全体として一つの完成された作品になっている」(埴谷雄高+西田勝「現実密着と架空凝視の統合」/『文学的立場』昭五五・七)

同じような会話は秋山駿と森山達也との座談「文学創造の秘密」(『審美』昭和四一・七)でもなされていたが、埴谷は未完の積極性を読者を著者へと導く空白として捉えている。作の未完は、書を手にした読者の想像力が各々の仕方で補うべし。丁度、『紅樓夢』が「はじめ書いた人と、それをつけ足して書いた人は別人である」ように。この思想の中では、作の欠落は新たな読者=作者を呼び込むために寧ろ必須な特性として理解される。こうして、埴谷は自身のライフワークが未完という結末に至ることを不安に思う必要はない論理を次第に作り上げていった。この未完を容認しうるこの継承的発想を埴谷は「精神のリレー」という言葉に託して、『死霊』に限定されず、一般化しようと試みている。

「私はドストエフスキイを読んだらドストエフスキイににらまれたとか、ドストエフスキイを読んだというだけでドストエフスキイに責任を感じると述べていますが、私が勝手にそういうふうを考えるのは、ドストエフスキイの作品のなかにある目に見えない力強い放射があつて、ある課題をつきつけながら「お前もリレーしろ」と命じているというふうに私は理解しています。そうである以上、ドストエフスキイがたとえば数百マイル走ってリレーするなら私は十メートルでもいいけれど、とに角走ってゆき、また誰かにリレーして伝える、そういう永劫の渴望を書かなければ白い紙に対して済まない、白い紙に何かを書いて汚す以上は、何者かにこの渴望の何らかをリレーしなければ済まないというふうに思っている文学観があるために、私流の小説を書いているわけです」(「精神のリレー」/『精神のリレー 講演集』収、河出書房新社、昭五一・一二)

思えば、『死霊』は題名が明示するように、ドストエフスキー『悪霊』の日本版として構想されていた側面をもっていた。言い換えるなら、『悪霊』を読んだ埴谷は「ドストエフスキイ」から「お前もリレーしろ」という命令を受け取り、ドストエフスキー以降の「リレー」ランナーの一人として『死霊』に取り組んできたのだった。そしてこのリレーは、埴谷がしてきたように『死霊』読者に託されなければならない。「読者自身がみな著者にな」れ、というメッセージをここから読み取ることは難しくないだろう。

勿論、このような説明は後付け、つまり『死霊』構想時は予期していなかった思想かもしれない。しかし、それは量的にも質的にも膨張していく文字と物語と思想を前にした埴谷の思想が、実際に書くことという行為によって獲得した実践知、一個の成長の徴だとも考えられる。作家として経験を重ねていった埴谷にとって明確に感得しえたのは、偉大な書物は必ず後続の継承者が未完を補ったり、ヴァリエーションを作るような形で引き継いでいく、ということだ。本質的にいって書物とは未完なものであり、つまりは未来に向って常に開かれた生成途上に他ならない。

このような予備知識を入れてみれば例えば埴谷の次のような常識的助言も見え方が変わってくるだろう。次の文章の「うちこんだ作品の系列」とは即ち、「精神のリレー」における先行者であり、彼のバトンを受け取ることで、継承者は作の方向や質を決定付けるのだ。

「あらゆる作家は、まず読者になることによつて、作家になる志向を育てられます。一編の作品も読まないで作家になることはありません。そして、かれが読みふけり、うちこんだ作品の系列が、かれの作品の方向を、さらにまたあえていえば、かれの作品の質までも、決定することになります」(「作家から見た読者」/『朝日ジャーナル』昭三九・五・一七)

四、「虚体」解釈の一可能性 「白い紙」への責任

このように、本質的にいって書物生成のプロセスは終わることがない。特に文学というジャンルにおいて埴谷がそう考えていたことは間違いない。あらゆる小説は、未来の読者の読書を経て、その内容を組み替えられ、或いは継ぎ足されていく形で、変成されるプロセスの渦中に常に巻き込まれている。それは『悪霊』のように明確に物語的終結をもっていても関係がない。読者（そこから育っていく作者）の介入によって、一度停止してしまうかに見えた書物生成のプロセスが再活性化され、更なる未来へ延びていく。

「精神のリレー」の引用に戻ろう。以上の文脈でやはり興味深いのは、そのリレーの後続が「白い紙」への責任感（「済まない」）という形で動機付けられるという点だ。本稿第二章では「白い紙」は活字の「秘密」が別の形での「秘密」として引き継がれる場所としてみてきたが、ここでも、やはり同型的に「精神のリレー」の引継ぎが「白い紙」を介して行われる。

しかし、何故「白い紙」に対して責任感が発生するのだろうか。一つにそれは無限に等しいような「白い紙」の広大さがある。それは『死霊』のなかでも強調されている。

「いいですか、お嬢さん、お嬢さんが入った河も、これまでの誰もが知らなかった自己革命も、まったく違った逆世界も、何をどれほどいれつづけても、もはやおさめきったということが決してないほど、底知れず見通しもきかぬ深さと広さをもった白い紙が積まれています」（『死霊』第八章）

日本語の活字が、外国に比べ桁違いに無数に存在することは既に述べたが、その組み合わせは当然殆ど無限に等しくなる。しかし「白い紙」の広大さはそれを全て受け入れてしまい、尚余白ができる「秘密の場所」である。対談において、ここに、虚構的想像力の源泉として、埴谷は「白い紙」への責任感を見出している。

「神は二十億年かけて単細胞からわれわれをつくり出す実験をして、更に無限という時間と空間を担保にして更に多くの実験をしようとしているけれど、神にとって残念なことは、その無限の時間も空間も実体的な枠の中に置かれていて、いってみれば「虚体的」な振幅はもち得ないのです。その点、想像力だけで支えられている白紙のほうが神ほど拘束されていなくて、いまいった枠と振幅を同時にもっている。つまり、永劫に絶対にあり得ぬことでもまざまざと白紙の上に浮びあがらせてしまう。ぼくはそれを「不可能性の文学」と呼んでいるけれど、神が無限の時間と空間の中で実験した以上のものを示してみせる責任が、白紙のみに支えられている文学にはあるのです」（埴谷雄高＋古屋健三「『闇のなかの黒い馬』を語る」／『三田文学』昭四六・六）

「虚体」については後述に回そう。埴谷は、神による被造物の創造と想像力による文学の創作を対比的に語り、前者にある限界を、後者にそこからの脱却をみている。問題となっているのは「実体」だ。埴谷によれば、「実体」は「時間」と「空間」に制限されており、神による創造は時空をその「枠」としているため乗り越えることができない。しかし、創作の方は、「枠」を維持しながら、かつ「永劫に絶対にあり得ぬことでもまざまざと白紙の上に浮びあがらせてしまう」。ここに文学の優位がある、と埴谷は考えている。

「不可能性の文学」とはそれ故、簡単に言い換えれば、広義のリアリズム（写実主義）に従属しない純粹に虚構そのものを志向した文学、嘘の文学だといえる（註二）。この文学の最もよい例が、当然、埴谷自身の『死霊』となるだろう。『死霊』では、食物連鎖のなかで殺されていった生物の霊たちが集まって裁判をする挿話や、全ての細胞の根源である単細胞が現われ宇宙の理を語ったりする。これら是一切、リアリズムに依拠しない夢に等しい「妄想」（註三）の産物であり、この突飛な想像力が神の限界を突破する。

「白紙」への「責任」はこの落差のうちに存在する。神の生み出す被造物は時空で規定された現実の外に出ることはない。しかし、リアリズムでその全てを写しだしたとしても、依然、「白紙」はそれ以上の広さ

深さをもっている。だからその空白を、人間の想像力を使って現実には起こりえない「虚」で埋めなければならぬ。そうでなければ「白い紙」は無駄になり、(現実ではないが)あり得た筈の文学は発現しない。ここに「責任」が生じる。

このような問題の立て方は、統合計画でみた、一個体の背後には無数の精子群の死が不可欠であったとする、性のテーマでの現在至上主義批判と似ている。ある有機的個体の出現の背後には、それによって犠牲にされた無数の可能性が存在する。それと同様に、リアリズムの背後には、現実にはなりえなかったけれども「虚」の次元だけに存在しえる文学があり、リアリズムの徹底的な貫徹はそれを犠牲にしてしまう。しかし両者には大きな差異、つまり「白い紙」に相当する広大さの有無だ。前者は選ばれれば選ばれなかった可能的なものが存在するという択一的な状況であるのに対し、後者は選ばれなかったものをも無限に記録しえる広さがある。そしてこの有無を統べているのは、時間方向の差異だ。つまり、前者が取り返しのつかない閉ざされた過去を遡行的に見出しているのに対し、後者はそれとは対照的に如何様にも変わっていく未知に開かれた未来に向っている。この方向性の転換が埴谷の思想に希望を与える。

「白い紙」は二つの点で現在至上主義に抗っている。第一に、その広さが現実では起こりえない虚構を書き記すことを促すという点。第二に、その広さが時間差ある過去の継承の枠組みをつくり、未知な未来へ伸展していくということ。この点は、現在時からの逸脱を要求する「さかさま」「ばらばら」の特徴でも、「精神のリレー」でも確認することができる。

このようにみたとき、埴谷のタームのなかで最も謎めいた概念「虚体」について一つの解釈の道筋を考えることができるだろう。『死霊』本文において、初めて「虚体」の言葉が発せられるのは、第一章の中盤、三輪与志と岸博士との問答のなかと、極めて早い。しかし、その内実は謎に包まれ、物語が進展していても決して明確な定義づけがなされているようには思われない。恐らく概念の練り上げは生涯を通して埴谷が試みなければならぬものだったように思われる。だが、一つの解釈のヒントを見出すことならできよう。

与志はそれが「嘗てなかったもの、また、決してあり得ぬもの」だと説明している。それは先の引用でも一貫している。つまり、「虚体」は時空に現実存在する「実体」と対立する(「それは実体の反対概念といってもいいかもしれない」(『死霊』第三章))。「実」と「虚」の対立は当然、リアリズム(写「実」主義)と「虚」構の対立へ容易にスライドする。「虚体」は明らかに「虚」構(そして「実」学と対立する「虚」学=思想・文学)と親和性の高い概念だ。その延長線上で、「虚体」は当然「白い紙」と似ているといえる。というよりも、「虚体」の具象的表現が「白い紙」だと考えていいかもしれない。何故なら、「虚体的」な振幅」をもちえるのは「白紙」だったからだ。

現実存在しえない「虚体」は一つの解釈として、「精神のリレー」の決して到達しえない理念化された目標だと理解することができるかもしれない。バトンを託された読者=作者は、先行する作者からの宿題に応えるかたちで「白い紙」に向うが、どのような者であれ十分な結果を得ることはできない。こうしてバトンがまた渡される。しかし、「白い紙」の広大さは決してそのリレーで埋め尽くされることなく、常に生じる余白が文学的創作への「責任感」を生じさせる。その過程のなかで目標にされる完璧な「虚」構が「虚体」だ。勿論、これは実現されず、リレーのバトンが受けつがれていく。しかしその継承そのものの動機を支えているのは、「白い紙」の広大さ、理念的な目標となった「虚体」ではないだろうか。

『死霊』第七章では《虚の宇宙》が「一冊の書物」であると表現されているが、紙の折丁と製本作業が「虚」構を立ち上げていくことを考えれば、窮極の「虚体」は未来の書物に託されるしかないように思われる。本稿第二章で書物生成における「秘密」継承を考えたが、その意味でいえば「虚体」とはその「秘密」の究極的な正体であり、未来に仮託れ続ける理念的応答であるといえるだろう。

埴谷雄高の革命思想は第三種のオーガニゼーションに託されている。しかし第三種は、その中心に「虚体」という、それ自体では積極的な意味を持たない理念を配置することで、閉ざされない全体、つまり常に未来に開かれた全体を駆動している。その駆動の内実とは書物生成と虚構創作の、読者を巻き込んだ継承であり、より細かく見れば、文字と頁が織り成している「秘密」の継承だった（註四）。ここから例えば高橋順一のような埴谷批判が生じる。

「埴谷の意識・観念の自律性の了解の底には、意識・観念の無力性の了解がひそんでいる。それは意識・観念の自己了解が最終的には制約的・無底的であるという諦念・放棄の認識と結びついている。〔中略〕埴谷にとって意識・観念の自己運動は「運動」してこそ意味があるのであって、そこから出てくる「結果」には何の意味もないのである」（註五）

高橋の指摘はカントを介した埴谷の思想全般の傾向について述べたものであるが、この指摘は当然「虚体」概念にも当てはまる。つまり、「虚体」が要請されるのは、「精神のリレー」の「運動」を駆動させる永遠に仮設的な目標であり、「結果」として現われてくるものではない。「結果」の殆どは出来損ないであり、更なる「リレー」を要求するものなのだ。

しかし、本稿での分析を鑑みるなら、埴谷の「結果」無視の傾向を手離して批判することはできない。何故なら、「結果」の重要視は、「運動」の停止に等しく、書物生成に典型的なプロセスは停止と見做され、そこから現在至上主義とそれに基づく位階制を復活させてしまうからだ。それがために、革命の「結果」への期待は、容易に革命の対象そのものを取り逃がす「結果」だけをもたらす。逆にいえば、埴谷は未来の時間性などを使用することで「結果」という観念そのものを「革命」しようとしていたのだ。

「革命」された「結果」観念にあって、個々の「結果」は先行「結果」の後続でありながら、同時に未来に開かれた（究極的には「虚体」に導かれる）プロセスの一位相であり、どのような「結果」も特異に代えがたいという点でみな等価だ。このような考え方は確かに、高橋のいう「あれもよし・これもよし」という「極端なまでにノンシャランな肯定性の論理」を産むだろう。ここから、連合赤軍や革共同の粛清・内ゲバ問題への批判力欠如は勿論、その思想的背骨さえ埴谷が提供していたと高橋が考えるのも故なきことではない。

しかしながら、埴谷の立場からみれば、「ノンシャランな肯定性の論理」の土台なしには、例えば粛清・内ゲバなどの政治問題を批判することすらできないであろう。粛清も内ゲバも「よし」といえる対象そのものを抹殺する行為であり、優れた「結果」の為なら手段は厭わないマキャベリストの一つの帰結だからだ。

『死霊』は「乱丁」を語ることでこのような政治問題への一つの応答をしているように思われる。それは「極端なまでにノンシャランな肯定性の論理」の更なる徹底化であるが、その地点にだけ宿る批判の力がある。

「もし私が組版の置き方を間違え、第一頁のつづきに第十三頁を置いたとしたら、さて、こんどはどうなるでしょう。〔中略〕あなたの奥知れぬ或る意味深い世界の向う側についてとめどなく話しかけてくるはずの黒い活字の魂が、いったい何をそのとき叫んでいるのか、のみこめず、どれほどあなたがそのとき繰り返し読み返してみても、「すらすら」読めなくなります。これを私達は、「乱丁」といいます」（『死霊』第八章）

李は続ける。

「私達は、組版を間違えることを「乱丁」というといま言いました。暗号の組み合わせ方の間違いに似ていますね。けれども、そのとき、その組版の一つ一つをとってみれば、それぞれ、一字の誤植もなく、或る「まとまった意味」をもっています」（『死霊』第八章）

「乱丁」はしかし、「すらすら」読めなくなるだけで、決して意味を結実させることができないわけではない。何よりも「乱丁」はそれ単体でみてみれば一個の充実した意味をもっている。それは、政治組織内で暗殺されたスパイやその疑惑をもたれた成員にも妥当することだろう。彼らは一見組織の秩序を乱すように思われる。しかし、それ自体でみれば、「まとまった意味」や信念をもって行動している。

そして、思い出すべきなのは、埴谷が体験していた活版印刷にあって、活字は部分即全体の性質をもっていたということだ。一活字の排除は余計な空白を生み、不在の存在感となって行間に出没してしまう。「乱丁」は容易に解消されない。「乱丁」も「乱丁」の訂正も未来の読者に伝わってしまう。それは完全な暗殺の不可能性を示唆しているだろう。

「ノンシャランな肯定性の論理」の徹底化は最終的に「乱丁」さえ肯定する（註六）。この肯定は最終的に埴谷が遺した安寿子の「ありがとう」に発展していくように思われる。現行版『死霊』の最後（第九章）は『群像』の平成七年十一月号の掲載の迄で、話の筋としては、黒服と青服という登場人物が安寿子に「虚体」の説明を施し、それを聞いた安寿子がどうにか得心する場面で終わっている。しかし九章には、白川正芳によれば、発表に至らなかった未定稿の二百字詰原稿用紙八枚分が存在している（『埴谷雄高全集』第三巻、「解説」参照）。そこでは、説明を聞いた安寿子が黒服と青服に礼を言って、恋人である与志の出会いそのものに感謝する。引用しよう。

「ありがとう。よく生の意味をこの私にまで伝えてくれました。生が生であるはじめてなく、おわりのおわりをこそこのいま示してくれました。〔中略〕与志さん、与志さん、私は与志さんに遭ったことを最大幸福と思っていますけれど、本当は「最大不幸者」なため最早、幸、不幸を超えてしまっているのかも知れません。与志さん、この生命があり、「考え」がある世界で、同じ時、同じ所に、居あわせることになってありがとう。どういっても、心の底の底を尽くせぬほど済みませんけれど、ありがとう」（『死霊』第九章未定稿）

幸不幸を超えた安寿子の「ありがとう」は、最早日常的使用における意味合いというよりも、形而上学的な「有り難さ」への感謝を意味している。ここでいう、「有り難さ」とは、あらゆる存在者そのものの存立の稀有さであり、その稀有なものが別の稀有なものと出会うことの累乗化された奇跡性である。そして、それ故に、「同じ時、同じ所に、居あわせることになってありがとう」とは当然「乱丁」にも発せられるべき言葉だ。「乱丁」も一見秩序を乱しているように見えるが、その「有り難さ」という点においては他の活字と等価だからだ。この境地にあっては、やはり内ゲバや粛清の肯定は考えられない。「ノンシャランな肯定性の論理」は「乱丁」を肯定し、あらゆる存在者の存在とその全ての出会いを寿ぐ「ありがとう」へと結晶化する。だからこそ、「存在の革命」はピラミッド状の位階を構築することない、「有り難さ」の平等分配の肯定から始めなければならない。これが埴谷雄高という文学者が最期にたどり着いた一つの結論であったように思われる。

附記。最後に資料として第九章未定稿の末尾に附された「附記」を引用しておきたい。本稿で考察してきた「精神のリレー」的意識が伺えると同時に、書物が本質的に未完であったにしても「完走」を目指すことを飽くまで諦めなかった埴谷雄高という作家に畏敬の念を覚える。

「附記

とにかく到達しました。マラソン競走において或る走者は力尽きたあとみるみる裡に後退し、それでも落伍せずただ歩いて最終到着点へまでやっと辿りつきますが、この最終章は、その種の走者を自分自身に思いおこさせます。走ってはず、殆ど歩いていて、文学としてまことに足りぬ思いですが、歩いてでもとにかく完走しただけでよしとしましょう」（『死霊』第九章未定稿）

(註一) 大澤真幸「未来への / からのメッセージ 男はなぜ幼子を抱いたのか」 / 『群像』平一五・五。

(註二) 「不可能性の文学」については、評論「不可能性の作家 夢と想像力」(『オルフェ』昭四〇・九)が参考になる。この評論のなかで埴谷は「不可能性の作家」を「私達の想像力が事物の本源と窮極へ向って働き迫れば迫るほど、もはや現実とのあいだに目にとまる均衡などまったくないところ、数千億年後を数千億倍した宇宙も思い及ばぬ時空の枠の包み込み得ぬところまで飛翔して、客観的な対応物のまったくないもの、いってみれば、これまでも嘗てなく、また、これからも決してないだろうところのものだけを扱う」作家だと規定している。

(註三) 「妄想」は埴谷が自身の思想を指してよく使う言葉だ。例えば、「『死霊』自序」(真善美社版、昭二三・十)には、『死霊』が「妄想実験〔ヴァーン・エキシペリメント〕の領域」に属すものと規定されている。

(註四) 精神のリレーと書物生成という、第三種のオーガニゼーションを構成維持させる二つのプロセスの関係は、上部構造と下部構造という言葉で理解すれば分かり易いかもしれない。これはマルクス主義の用語で、前者は観念体系や文化・法律・宗教といった思想体を意味するが、それを支えているのが後者、即ち経済活動を代表とする物の生産や交換や組み合わせである。精神のリレーを繋いでいく継承は上部構造に等しいが、その間には書物という物質が介入しなければならない。そして書物は活版印刷とそれに附随する労働(協働)という下部構造によって産み出される。本稿では便宜的に両者を分けて論じたが、しかし、実際は両者が相互介在的であるがために二つの継承の存続が可能となる。強調しておきたいのは、埴谷の「精神のリレー」は上部構造単体の拡張なのではなく、活版印刷のような物的支持を得て始めて可能になるということだ。それは埴谷の「活字」体験が明証している。

(註五) 高橋順一「あれも駄目 と あれもよし 埴谷雄高の二律背反」 / 『情況』、平九・六。

(註六) 埴谷は前記の北杜夫との対談で次のように述べている。「これはすばらしいとなんです。僕が自分で言って、すばしいってのは不思議ですけど、「乱丁」は人生にしばしばあるんですよ。これでいいと思ったら、うまくいなくて「乱丁」、それがこの印刷の世界に確実にあって「乱丁」はお取り替えしちゃうって、必ず書物の終りに発行した出版社は書いている。その「乱丁」、人生にはしばしばあると僕は思うんですけど人生ばかりじゃなくて宇宙にもまた……」(『難解人間 VS 躁鬱人間』)。宇宙が「乱丁」していたとしても、「取り替え」はきかない。だとしたら、「乱丁」した宇宙を肯定するしかない。ここに埴谷の徹底した肯定の精神がある。

(2012.05.01)

埴谷雄高、結束する文字の中で 『死霊』 統合計画
<http://p.booklog.jp/book/49580>

著者：荒木優太

著者プロフィール：<http://p.booklog.jp/users/arishima-takeo/profile>

感想はこちらのコメントへ
<http://p.booklog.jp/book/49580>

ブックログ本棚へ入れる
<http://booklog.jp/item/3/49580>

電子書籍プラットフォーム：ブックログのパー（<http://p.booklog.jp/>）

運営会社：株式会社 paperboy&co.