



Title	可能世界からの＜太宰治＞：高橋源一郎『官能小説家』試論
Author(s)	小澤，純
Citation	太宰治スタディーズ 別冊. 2013, 1, p. 61-71
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97721
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

可能世界からの〈太宰治〉

—— 高橋源一郎 『官能小説家』 試論

小澤 純

I

二〇〇〇年九月八日から二〇〇一年六月三〇日にかけて、高橋源一郎は「朝日新聞（夕刊）」に「官能小説家——明治文学偽史」を三四回に亘って連載し、二〇〇二年二月に『官能小説家』（朝日新聞社）の表題で上梓した。⁽¹⁾ 高橋初の新聞連載長篇小説（現在に至るまで第二作はない）は世紀を跨ぐかたちとなったが、なぜ、連載時の副題「明治文学偽史」は削られたのか。

連載第一回目のタイトルの傍らには「朝日新聞「文藝」欄創設者、夏目漱石に捧ぐ」とあり、単行本でも目次と本編の間に置かれ、明治末期の史実（「文芸」欄は一九〇九年十一月二五日に創設）を、現在、高橋自身が「朝日新聞」に小説を執筆し同社から出版する状況の起源として名指しているとも考えられる。また本編にも「夏目漱石」は登場し、「明治四十四年一月」より、「東京朝日新聞」の「文芸」欄において「森鷗外」に「官能小

説家」を連載させることになる。「樋口一葉」や「半井桃水」を主要登場人物とすることも含め、まさに「明治文学偽史」の副題に沿った内容であった筈だが、「終章 グッド・バイ」で「おれ」＝「作家タカハシ氏」の前に突如現れる「やつ」に焦点を当てることで、副題抹消の意味を考えられないか。決して固有名は示されないが、「銀座のバーで撮った有名な写真とそっくりの恰好」から、「おれ」が「やつ」に対して、論者が〈太宰治〉と名指す作家であると判断したことが仄めかされる。

高橋と太宰の文学をめぐる応答関係のアウトラインについては、拙論「アイコンとアイコン——太宰治と〈現代文学〉試行」⁽²⁾で纏めたことがあるが、「一番現役の作家」として一九八〇年代から意識していたことを、例えば吉本隆明との対談から確認することができる。⁽³⁾ 連載時においては、章題が「終章 グッド・バイ」と分かるのは六月五日からであり、そもそも終章であることも初めて明かされる。六月二〇日の「社告」で「高橋源一

郎氏の「官能小説家——明治文学偽史」は30日で終わ」と予告され、太宰が「グッド・バイ」を連載する予定だった「朝日新聞」紙上で、太宰が入水自殺を遂げた六月中に最終回を迎えるイベント性をテキストの中へと取り込む。待望された「やつ」は、最終回直前の二九日の最後に漸く登場し、一九四八年五月二一日の朝刊に「グッド・バイ」第一話が掲載された出来事を参照するような会話を「おれ」とする。

本論は、テキストに明滅する〈太宰治〉（と思われる）⁽⁴⁾表象について考察することで、新聞連載小説であった痕跡を残す『官能小説家』への一視座を呈示することを目指す。テキストにおいては決して「太宰治」ではなく、「やつ」としか表象されないことに拘りたい。

II

高橋は『官能小説家』について、一九九七年五月から「群像」に連載され、一時中断を挟みながら二〇〇〇年一月に完結した『日本文学盛衰史』（二〇〇一・五、講談社）と「題材的には、多くの部分で重なるが、執筆開始時には、明治末の「森鷗外」と現代の「おれ」が「朝日新聞」に『官能小説家』を連載するということだけが決まっていただけで、「後の内容は、ほとんど書きながら考え」たと回顧している。⁽⁵⁾確かに連載開始直前の「杜告」（「朝日新聞（夕刊）」二〇〇〇・八・二三）にも、「官能小説家」は、「作家タカハシ氏」が明治の文豪をモデルに恋愛

小説「官能小説家」を書き進めていく物語。現代を生きるタカハシ氏の生活に、森鷗外や樋口一葉ら登場人物の純愛絵巻が入れ子構造でからみ、「小説のなかの小説」が独り歩きしていきます。」とのみ記され、後に主要な位置を占める「半井桃水」の名前や、「明治」と「現代」の狭間から現れる「やつ」への伏線も一切ない。穂村弘との対談では、「一応主人公は鷗外」だが途中から「どうしてもよくな」り、「とにかく、桃水のことを書いているときは楽し」かったと振り返っている。

高橋 半井桃水みたいな歴史の中に消えた作家って、よく考えると普通の人を代表しているわけです。残る作家の方がおかしい。（笑）「…」／それは大変結構なことで、後世の我々はそういう残った作家の残った作品を読む。でも、作家になろうと思っただけでなれないというのが普通なんです。歴史の中に消えていくのが普通で、これは変な言い方だけど、それが必然じゃないでしょうか。だから、半井桃水は死そのものなんです。人が普通死ぬように。普通、人はせいぜい半井桃水にしかならない。だから、小説を書いていく漱石の味方をしちゃいけないと思えてくる。あの人は間違っただけで永遠の生を得ているわけです。それは間違いなんだ。それは許しちゃいけないんじゃないか。／鷗外や漱石は、必然性はあったかもしれないが、何かの間違いで永遠の生を得た、いいかどうかかわからないけれど。半井桃水は必然

に従って死んだわけだから、人は半井桃水を支援すべきだ、この闘いでは。書いているうちに、そういうふうに見えるきて、自分でも意外でした。

ここでは、「二葉亭四迷」「島崎藤村」「田山花袋」「夏目漱石」「石川啄木」等々、錚々たる固有名が活躍する『日本文学盛衰史』に通じる枠組みからの「意外」な逸脱に対して、著者自身による分析がなされていると言えよう。いわば『日本文学盛衰史』へと同化できなかった異本として『官能小説家』は位置付けられる。その距離を測るため、まずは加藤典洋による周到な『日本文学盛衰史』分析を参照したい。加藤は、「この小説を書くに際し、念頭におき、下敷きにもしたのは、乱暴に限定していつてしまうと、伊藤整『日本文壇史』、関江夏央・谷口ジロー『坊っちゃん』の時代」、そして柄谷行人『日本近代文学の起源』であり、「伊藤整『日本文壇史』の脱構築的作品」として「一つの転覆」を企てていることを示す。それは、「伊藤の『日本文壇史』が明治の文学的現実をじぶんの文学青年時代と重ね、シリアスな映画として脚色、再構成しているとするなら、高橋の『日本文学盛衰史』では、それはいわば「アニメ化」されている」ことである。加藤によれば、高橋は、「文学」が「突っ立っている」死体、でも、そのようなものとして夢を託された「歩く」ゾンビ」であることを知った上で、「日本近代文学」への自分の夢を、仮構し、それを、追う」ような「断片性の

「余儀なさ」を宿したテキストを紡ぐ。高橋は、双葉文庫版『坊っちゃん』の時代』第一巻（二〇〇二・一一）の「解説」かつて、「文学」というものがあつた」において、読後に受けた衝撃について語っている。

『坊っちゃん』の時代』をはじめて読んだ時、わたしはそこに「文学」が生き残っていることに驚いた。そして、見てはならないものを見たような気がした。わたしたちは、それをすでに亡きものとして扱ってきたからである。／『坊っちゃん』の時代』は、それに続く四巻と同様、明治の作家をその登場人物としている。それは、夏目漱石、森鷗外、石川啄木、二葉亭四迷、島崎藤村、といった文学史の巨星たちだ。わたしは何度も、彼らの作品を読み、彼らについて書き、彼らについて考えた。白状しよう。わたしの中で、彼らはすでに用済みになっていた。彼らは、歴史の中の人間であり、彼らが生きていた時代は遠い過去であつた。しかし、このマンガの中で彼らは確かに「生きて」いたのである。『：』／一九九七年から二〇〇〇年にかけて、およそ三年半にわたって、わたしは小説『日本文学盛衰史』を雑誌に連載した。そこでは、『坊っちゃん』の時代』と同じ時代を背景にし、同じ人物が登場する。わたしは、その長大な作品で、「文学」を発見する道を探ろうとした。

加藤が述べる「文学」Ⅱ「ゾンビ」が高橋の許に回帰してきただが、そうした「文学」は、『日本文壇史』にも保存されていた筈である。では、『坊っちゃん』の時代⁽⁸⁾の何がそこまで衝撃的だったのか。『日本文学盛衰史』連載中に行なわれた小森陽一によるインタビュー⁽⁸⁾を引用したい。

高橋 そう、きっかけは文学作品じゃない（笑）。あれ『『坊っちゃん』の時代』―論者注』を読んで驚いた点が幾つもあるんですけど、一つは、明治文学史の中でも重要な人物と年代をちゃんと特定しているということです。もう一つは、メタフィクションになっていること。つまり、彼らの書いた作品が歴史的事実としても登場しているという書き方をします。これは、実は伊藤整も『日本文壇史』でやっているんですね。事実かな、と思っていると、実は小説の中の一部をそのまま勝手に入れたり。ただ、伊藤整よりさらに進んでいるのは、歴史の偽造もやっているということ。事実無根のこともあるわけ。

小森 そうそう。樋口一葉の家の前で、森鷗外と夏目漱石が出会ったとか（笑）。

高橋 ないよね（笑）。あり得たかもしれないイフノベルになっている。

小森 それと、こうあって欲しかったこととか。

高橋 それがすごくおもしろかった。三点目は、ターゲッ

トを絞った結果、文学史を、作家と作品の生きた歴史で描けていること。これは江藤淳にだってなかなかできないですよ（笑）

ここで興味深いのは、高橋が『日本文壇史』にもメタフィクション性を見出し、その発展型として『坊っちゃん』の時代⁽⁹⁾における「歴史の捏造」を、「作家と作品の生きた歴史」として評価していることである。大塚英志は高橋との対談において、『日本文学盛衰史』を一種の「キャラクター小説」と見なし、「キャラクター」というのは、実は明治文学史のなかで、ちゃんと根拠があつてつくられ⁽⁹⁾ており、例えば「AVの女子高生モノと私小説で女学生書くのが現象として似ているんだって実感すること⁽⁹⁾で、文学史がリアルになる」効果を評価している。そして高橋は、関川・加藤との『座談会 明治・大正文学史』（柳田泉・勝本清一郎・猪野謙二編）をめぐる座談会⁽¹⁰⁾において、そうした形式において生き延びていく「文学史」について問いを發する。

高橋 僕が「盛衰史」というタイトルを付けた理由は、一言では説明できないけれど、日本の近代文学がもう最終の局面に入っている感じがしていたからなんだね。というか、後退戦をしながら周りの風景を見ている感じなのかもしれない。前を向いて攻め入っているのではなく敗走していく味方を背にして、後退りながら戦っていく、そうすると、ど

うやつてここまで負けて来たのが、よく見えるんだね。

この言葉を受け、加藤は、「これ『座談会 明治・大正文学史——論者注』とか、あと、伊藤整の『日本文壇史』だとか、中村光夫の『日本の近代小説』、『日本の現代小説』だとか、あいう、アドホックな、のりしろのところにあるようなものを持ちこんで入って見ると、六〇年代というのは、完全に断絶期だったことがわかる。だからこういう仕事は相次いだんだ」と指摘する。高橋は、「それ以降の作家が、それ以前の日本文学に対して、断絶感があると言えば言葉がきれいなんだけど、実際は、ただ読んでないだけだと思う」と断じる。六〇年代以降の世代における漫画・テレビ等のサブカルチャー受容が関係してくるが、しかし新しい世代では漫画も読まれず、iモード・インターネット等の「表現欲」中心のメディアに取って代わられている現状について議論が交わされていく。高橋は、この「表現欲」過剰の時代について、「だから、何か言いたいことだけはあるという意味で、明治二十年頃に戻ったということなのかもしれない」といった見解を示す。

『座談会 明治・大正文学史』は、『日本文学盛衰史』終わりの近くの四〇章「帰らん、いざ……」で引用されるが、『坊っちゃん』の時代』との差異や『官能小説家』との接続を考えると、後半の三五章「ラップで暮らした我が先祖」である。「小説なんか書いたっていま頃誰が読むんだい」

と「心の中で叫ぶ作家「ぼく」Ⅱ「タカハシ」は、「明治中期最大のベストセラー、小杉天外の『魔風恋風』の「言葉遣い」や「感覚」が、「一週間に一度手紙を送ってくる、今年七十五になる多くの母親のそれとまったく同じ」であることに気付き、「背筋を冷たいものが走る。以下は、「典型的な日本のおばあさん」である「母」の「おそらくは二万四千回は聞いた」「昔話」について、「旧友」と電話で交わす言葉である。

「日本中のすべてのおばあさんたちは昔話が好きなんだ。そして、その話はみんなそっくりさ。プロップは『昔話の形態学』で昔話をざっと十六だか三十三だか七十四だかのパターンに分類してみせたが、ほんとうに分類されるべきは日本のおばあさんたちの昔話さ。もつとも分類する必要はないかもしれないが。」

「確かに。この世ではんとうにおそろしいのは、家父長制でも封建制でもなく、また環境汚染でも資本主義でもなく、あの反復、あの単純性なんじゃないだろうか。」

「いや、きみ。そうじゃない。ほんとうにおそろしいのは、あのばあさんたちの無限の反復を誰も聞いていないことさ！」

ここでは「文学史」に輝く作家達とは対照的な無数の「おばあさんたち」の「昔話」が取り上げられる。しかし高橋の六〇

年代以降の「文学史」観を並置すれば、読まない／聞かれないという位相においては「小杉天外の『魔風恋風』」等と同じなのかもしれない。それどころか、実際には「文学史」として読まれないことを逆手にとつて、『日本文学盛衰史』の「漱石」を始めとした錚々たる登場人物達はデフォルメされていたとも考えられる。しかも双方共、無限に「反復」する可能性があるのだ。電話の後、「ぼく」は、これまでの作家活動の原点について「告白」し始める。

そう、ぼくは告白しなければならぬ。この世でもっとも耐えがたいのは、母がする物語、物語と呼べる代物でないとしたら昔話、そしてその反復。もっと耐えがたいのは、その反復を母が実際に生きたということ。母がする昔話は、この世でもっとも退屈な話だった。そして、なにより耐えがたいのは、それが生きられた話であることだった。

この「告白」によって、荒唐無稽の「キャラクター小説」のような『日本文学盛衰史』の内部に、無数の「母」の「生きられた話」の存在が迫り出してくる。「ぼく」は「あの話を聞かずにすむ場所」を求めて「家を離れた」過去を持つが、結局、「日本そのものであるようなばあさんのひとり」である「母」は、現在の生に回帰してくる。「わたし」（一行を空けた後に一人称が変わる）は、「NHKのカルチャースクール」で「母の作った

短歌」や「他の会員たちが作る、たくさんのたくさんの短歌」や「昔話」や「他のいろんなもの」の「反復」に触れた後、「また『魔風恋風』の続きを読み、それから、今度は小栗風葉の『青春』に目を落と」し、無数の「誰からも忘れられた誰からも読まない」小説群を列挙するが、その中に「半井桃水『花あやめ』」があるのは見落すわけにはいかない。そして終章である「きみがむこうから…」では、多数の作家達の死亡記事（ここに「半井桃水」が登場することはない）と「赤ん坊の泣き声」が交錯し、「滝壺の向こうに落ちていった一千億人の悲鳴」の中に、「確かに未来のぼくの悲鳴も交じっている」ことを認識して小説は終わる。『日本文学盛衰史』は、その「文学史」に関わった作家の個々の死を、決してデフォルメしない。同様に、「母」の「生きられた話」も、そして「赤ん坊」もまた、いつか「一千億人の悲鳴」へと飲み込まれることが暗示されることになる。この終章の結末を念頭に置きつつ、『官能小説家』の「終章 グッド・バイ」について考察していきたい。

Ⅲ

『官能小説家』は、二〇〇三年五月に伊藤整文学賞を受賞する『日本文学盛衰史』の話題に隠れながらも、独立して論じられる機会には比較的恵まれたテキストだと言えよう。単行本化以前、勝原晴希⁽¹⁾は、複雑な作品構造を分析し、「メタ小説というよりはメタメタ小説だと言いたくなるが、そのような破壊の徹

底によって露わになるのは、自明のことでありながら覆い隠されていること、すべては〈言葉〉なのだということである」と指摘する。勝原は〈言葉〉によって生まれる「無垢な、淫らな」〈現実〉に注目し、「その一方で作品は〈一葉〉という〈現実〉を失った〈桃水〉の絶望も見落としてはいいない。文学の身体とは〈現実〉と切り離される時、文学という身体もまた死ぬ」と、「桃水」に宿る「〈文学〉と〈生きる〉こと」の相関性を捉えている。単行本化以降、川村邦光は、主題を「破綻を宿命づけた過剰な性愛」とし、「騒々しい舞台のなかに、研ぎ澄まされたりリズムが湛えられている」とする。注目したいのは、川村が「この小説は太宰治を語っているのではないか」と感じ、「一葉に太宰を重ね合わせ」て読んだことである。「一葉」が「心中に失敗」したため、「魂の悲哀の極北へと突き進む」までには至らなかったと不満を漏らす、「一葉」と「桃水」の関係に「太宰治」を代入できるような重層性があることは興味深い。沼野充義は、「絶滅の危機に瀕した珍種」としての「純文学」が「自己更新し、新しい時代に適応し、それを乗り越えよう」とさえる「生命力」を発揮した、「極端な方向に突っ走ったケース」と捉える。「いまやすべてが書かれてしまい、古典的な意味での小説は完全に崩れている」中、「日本的な私小説の伝統に依拠した「文学」についての文学（メタ文学）」の方法を採ることで、「いま世界の小説が直面している状況を正確に反映している」と評価する。山口直孝は、「ヒロインを一葉と名付ける必要が

あったのかという疑問が湧く。書かれるべきであったのは、今を生きる無名の少女が小説を書くまでの過程ではなかったか。」と断じるが、陣野俊史は逆に、「n番目の樋口一葉」が「文学史」において「反復」する構造を呈示したテキストであり、「一葉の造形した「お力」のようなエネルギーな存在が、高橋源一郎のリミックスによって明確な方向性を持ったこと（つまり物を書くという意思と煩悶）は、単純に面白い文学史上の出来事だ」と評価している。

こうした中、最も「桃水」の存在に拘りながらテキストを分析・批評したのは菅聡子である。菅は、「強制的異性愛に苦悩する桃水」が、「自己のジェンダーの有り様の自覚のなかで、そしてそれを夏子に語ることを通して」、「夏子が小説家として誕生する瞬間に、桃水自身もまた、「書くべきだった」ことを発見したが「書くすべを失って」いる小説家として誕生する」物語を読み込む。

高橋源一郎『官能小説家』は、〈文学〉という「業界」において特権的に流通する〈固有名詞〉の背後に、無数の〈桃水なるもの〉の怨嗟と哀しみが渦巻いていることを前景化してみせた。それは、単行本の扉に掲げられた「朝日新聞」「文藝」欄創設者、夏目漱石に捧ぐ」という献辞を自己批評するような方法である、そしてそれは、自らも書く主体である高橋自身にどのようなにはねかえってくるのだら

うか。

いわば「桃水」は、私的な性Ⅱ生に対する無自覚を、「夏子」に触発されることで気付きながら、その「生きられた話」を、結局は「樋口一葉」という「合作」の中へ流し込み続け、やがて「合作」する機会も永遠に失ってしまうのである。ここで興味深いのは、「夏子」と恋愛する「鷗外」は、私的な「林太郎」へと呼称が自由自在に変化するが、「桃水」は、いかなる場面においても「桃水」のままであることだ。「桃水」は、私的な性Ⅱ生の現場に徹することができず、ただ書くことに憑かれた人物として造形されている。それは、私的な性Ⅱ生を源として書く「夏子」とは対照的である。ここからは菅の問題提起を受け、「無数の〈桃水なるもの〉の怨嗟」の先にある、「書く主体」をめぐる問いを浮き上がらせたい。「終章 グッド・バイ」の最終回で、「やつ」は、「おれ」に向かって「きみがうらやましくてさ」と伝える。それに対して「おれ」は、「あんたをうらやましく思わない作家なんかいないさ」と切り返すが、「やつ」は、「きみが連載していた朝日新聞で唯一、連載が決まっていたのに小説が載らなかつた作品」と自らの死について語り出す。

おれは目を閉じた。

「知ってるよ。というか、あんたの小説、第一回だけ載ったんだよな。あんたへの追悼文と一緒に。あれは五十

三年前の六月のことだったつけ」

「そうだ。十四回から後はなく、だからあの小説は永遠に終わることがない。ぼくはやり残してしまった。そしてもうなにもはじめることはできないんだ。きみは、またはじめることができるじゃないか。連載終了おめでとう」やつはそういつてグラスを上げた。おれもグラスを上げた。やばい、と思った。涙がこぼれそうだった。

「サンキュー」おれはかろうじてそれだけいった。

つまり。いまは最悪の事態ではないということだ。とにかく、おれはまだなにかをはじめられるんだから。

ここでは、「やつ」が「永遠に終わることがない」「あの小説」を抱え続け、だからこそ、「連載終了」ができた「おれ」を「うらやましく」思い、同時に「おめでとう」と労うために現れたことが明らかになる。だがなぜ、「太宰治」ではなく、「やつ」なのか。「太宰治」という固有名は、一度だけ「太宰治の先生だったという井伏鱒二」というかたちでテキストに登場するのみである。それは、この直後に一行空けられ、「——ここまでは」と、最後に林太郎は（完）と付け加えたが、すぐにそれを消し、こう書くことにした。／（グッド・バイ）と小説が終わることと関連しているのではないか。『官能小説家』は、明治と現代を交互に往還する作品構造ではあったが、最後に「おれ」Ⅱ「タカハシ」の登場する場面が「林太郎」による未来小説

「官能小説家」(「明治四十四年一月」から連載)の内容であったことを明示すること(その内容を「おれ」が書いているようにも取れるが、テキストの終わりであることには変わりない)で、現在、〈太宰治〉の固有名によって担われている作家の位置に、無数の「やつ」達が代入される可能性を暗示するのである。「林太郎」の視点からすれば、「やつ」は未だ名付けられない想像上の存在である。「林太郎」は書くことを通じて、無数の「やつ」を存在させ直すことができる。その可能性の中で「林太郎」が選んだのは、死によって「もうなにもはじめることができない」「やつ」が、「まだなにかをはじめられる」「おれ」の許へと現れるという、シンプルな筋である。そして、「やつ」に「うらやまし」がられた「おれ」は、書くものが『誰からも忘れられた誰からも読まれない』小説群の「反復」となる可能性も承知して書くことを決意する。その結果として、「おれ」が「文学史」において「桃水」をなぞるのか、「やつ」をなぞるのか——その不確定性も含め、「おれ」が「まだ何かをはじめられる」ことは、決して「明治文学」という枠組みに縛られるものではなかった筈だ。それは、生と死が「反復」する限り、無数の「生きられた話」に紛れて未来へと延びていく。

ではなぜ、「やつ」が〈太宰治〉(である可能性を読者に想像させる人物)だったのか。もちろん、「桃水」とは逆の立場で「合作」をしたという作家イメージも流れ込んでいるのかもしれない。しかし「おれ」との対話を考える限り、別の要素が介

在していると思われる。高橋は「もつとも好む」太宰の小説として「親友交歓」(「新潮」一九四六・一二)を「朝日新聞(夕刊)」紙上で挙げたことがあったが、その理由に注目したい。⁽¹⁷⁾

太宰を訪れた「親友」は、もの書かぬ人の代表であった。それは読者ということさえ意味していない。もの読む人はすでに半ば、もの書く人の共犯であるからだ。もの書かぬ人は、もの書く人によって一方的に書かれるだけである。おまけにそれを読まないものだから、どんな風に書かれているのか知らぬ人である。もの書かぬ人はそのことを本能的に知っているものだから、ひどく悲しくて、もの書く人の前に来て悪さをするのである。もの書く人である太宰は、もの書かぬ人の全身を使つての抗議に、ただ、頭を下げるだけである。もの書く人太宰は、もの書くことの「正義」という名の不正義を知る数少ない作家である。「∴」そして、そのすべてを太宰が書くであろうことをもの書かぬ人も太宰も知っているのである。

ここで挙げられた「もの書く人」の範疇には、「鷗外」や「一葉」はもちろん、「桃水」や「おれ」、さらには『日本文学盛衰史』に登場した「母」も含まれる筈である。高橋は、「親友交歓」に「もの書く人」と「もの書かぬ人」との和解なき対立を読み込み、「もの書くこと」の根源的な暴力を自覚した上で、そ

の力を行使することを表明する。そして、この「もの書く人」達の「共犯」関係を吟味し、言葉によって世界と繋がり続ける可能性を模索するのだ。連載終了直後、高橋は、「若い「小説」を、一部の文学好きたちの間だけではなく、人々が生きている現実の世界のただ中に放りこむこと、そのことによって「小説」も、それを読む人々も、いやこの国と時代そのものも成長してゆく——それが漱石の見た「夢」だったのではないでしょうか」と発言している。⁽¹⁸⁾この「漱石の見た「夢」からのリレーでもあったわけだが、「漱石」という固有名だけでは覆い切れない過剰さが『官能小説家』にあることは、既に明らかではないだろうか。『日本文学盛衰史』が固有名と死の問題系に拘ったとすれば、その連載の終盤に連載が開始された『官能小説家』は、いわば「赤ん坊」を抱き取ることで前作の反世界に寄り添っていくのだ。

単行本巻末の「謝辞」には、「この、文学をめぐる物語には、多くの、すでに亡くなった、あるいは、少数の、いまでも書きつつある作家たちの作品からの引用、もしくは転用、が入りこんでいるが、この物語の性質上、一々指摘はしなかった」とある。ここでは、作者が恩恵を受けたあらゆる言葉が等しく扱われる。『官能小説家』は、私的な性Ⅱ生を克明に描くテキストである。だが同時に、有名無名を問わず、「もの書くこと」に深く関わった人々への挽歌、そして関わりつつある人々への讃歌であり、急激に変化する「文学」環境へと巧みに対応しようとする、現

代の「生きられた話」でもあったのだ。「鷗外」ではなく、私的な性Ⅱ生の充足と喪失を共に味わった「林太郎」によって、あらゆる作家が「うらやましく思」う「やつ」(「太宰治」とは限らない)を待望する未来小説は、未完成のまま擱筆される。「(グッド・バイ)」は挨拶である。『官能小説家』は、「文学をめぐる物語」として、「文学史」の裾野に無限に広がる、あらゆる可能世界の「生きられた話」へと、「もの書くこと」をめぐる希望を託したのではなかったか。

注(1) 二〇〇〇年二月二日から二〇〇一年一月三日までは休載。文庫化(朝日文庫)は二〇〇五年五月。

(2) 斎藤理生・松本和也編『新世紀 太宰治』(二〇〇九・六、双文社出版)所収。

(3) 吉本隆明・高橋源一郎「〈対談〉なぜ太宰治は死なないのか」(「新潮」一九八八・九)

(4) 「プロローグ」において、「おれ」Ⅱ「作家タカハシ氏」は、編集者「シブカワ」と雑誌／新聞のコードの差について会話をした後、「朝日新聞」に「連載をはじめることへと話題が移る。その後、先輩作家である「電話の向こうのやつ」に「朝日の連載のタイトル」が『官能小説家』であることを伝える。「森鷗外」が「明治四十四年」に書く『官能小説家』と無限の入れ子構造にさせる仕掛けでもあるが、同時に、初出紙を離れても新聞連載であったというコンテキストを読者に示す標識の役割を果たす。

- (5) 高橋源一郎「高橋源一郎自身による著作解題」(『文藝』〈特集 高橋源一郎〉二〇〇六・五)
- (6) 高橋源一郎・穂村弘「〈対談〉明治から遠く離れて」(『群像』二〇〇一・八)。対談日は、太宰の命日である六月十九日であり、高橋は終章「グッド・バイ」を連載中。
- (7) 加藤典洋「現代小説論講義 高橋源一郎『日本文学盛衰史』(二冊の本)二〇〇二・八(一〇)」
- (8) 高橋源一郎インタビュー(聞き手 小森陽一)「生きた文学史と漱石」(『小説トリッパー』一九九九・三)
- (9) 大塚英志・高橋源一郎「歴史」と「ファンタジー」(『小説トリッパー』二〇〇三・七)
- (10) 高橋源一郎・関川夏央・加藤典洋「明治百三十四年の座談会」(『新潮』二〇〇一・九)
- (11) 勝原晴希「文学の身体 高橋源一郎『官能小説家』」(『国文学』二〇〇一・一一)
- (12) 川村邦光「官能小説家 高橋源一郎著(書評)騒々しさの底に潜むリリズム」(『朝日新聞』二〇〇二・三・三)
- (13) 沼野充義「現代文学の多様性 強さ、軽やかさ…」(『朝日新聞(夕刊)』二〇〇二・四・四)
- (14) 山口直孝「高橋源一郎の空虚な「文学」信仰」(『社会評論』二〇〇二・七)
- (15) 陣野俊史「『お力』の呪縛力——高橋源一郎と樋口一葉」(『国文学』二〇〇四・八)
- (16) 菅聡子「高橋源一郎『官能小説家』を読む——〈名前〉をめぐる闘争——」(『日本文学』二〇〇三・一二)
- (17) 高橋源一郎「威張るな!」(『朝日新聞(夕刊)』一九九二・三・二六)
- (18) 高橋源一郎「小説を広場に連れ出すために「官能小説家」の連載を終えて」(『朝日新聞(夕刊)』二〇〇一・七・三)