

坂口安吾「白痴」論：言葉への意識を出発点に

河内, 重雄
北九州市立大学：准教授

<https://doi.org/10.15017/1551329>

出版情報：語文研究. 118, pp.1-18, 2014-12-25. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

坂口安吾「白痴」論

——言葉への意識を出発点に——

河 内 重 雄

一 本稿の狙い

坂口安吾「白痴」(『新潮』昭和二十一年六月)は、二十七歳の男性・伊沢を主人公とする、三人称の小説である。時は昭和二十年三月十日の東京大空襲前後。文化映画の演出家見習いである伊沢は、上からの命令で、現実からかけ離れた言葉を書くだけの日々に辟易している。自分は現実と合った、芸術性ある仕事ができるのに、周囲がそれを許さないと思っている。現実感のない、空虚な言葉を弄ぶ記者や演出家たちを、伊沢はひどく軽蔑する。しかし、思いがけず同棲することになった「白痴」の女と接するうちに、自身も現実と合わない言葉を弄んでいたことに気付く。「白痴」の女を表す伊沢の言

葉は一定しないまま、伊沢と「白痴」の女は四月十五日の空襲を迎える。「白痴」の女と暗闇の中を進むうちに、何もかも馬鹿馬鹿しくなった伊沢は、いつしか考えることもなくなっていた。語り手は戦後の時点から語っているが、伊沢の内面が語られることから、語り手の位置は伊沢に近いと考えてよい。

本稿では、坂口安吾「白痴」(以下、本作とする)に散見される、伊沢の言葉への意識に注目することで、本作から汲み取り得るメッセージを検討する。本作は、現実とはこういうもののだといった自身の言葉による現実と、「露路」の現実との間のギャップに驚く伊沢の描写で始まる。そして、現実からかけ離れた文章を書いていることに無自覚な記者などへの伊沢の批判に、少なくとも紙数が割かれるなど、言葉への意識が一つのテーマとなっている。

私たちはどのような時に言葉を意識してしまうのか。長谷川宏氏は『ことばへの道』^(注2)で次のように述べている。

ことばの世界を明確に対象化しないままにそこに生きているというのが、わたしたちの日々の生活態度だとすれば、ことさらにことばそのものが強く意識されるといふ事態は、なんらかの形で生活の危機を反映したものと見なければならぬ。あつかいなれたことばがあつかいに困る異様なもの、なじみのない異物として立ちあらわれるとき、わたしたちは、平穏な生活場裡に生じた裂け目に身を置いてはいるはずだ。そのときわたしたちは、ことばに自覚的に立ちむかうことを強いられる。ことばを渴仰するにせよ峻拒するにせよ、安んじて身を置けることばはもはやそこにはない。

「わたしたちは、平穏な生活場裡に生じた裂け目に身を置いてはいる」は、別の箇所では「表現主体と外部世界とのあいだにふかい亀裂が生じ」と表現されている。亀裂が生じる原因としては、本作に例をとると、大は戦争勃発による外部世界の極端な変化が挙げられる。小は「白痴」の女との思わぬ同棲（これまで接したことのない人達との接触）や、職を失い路頭に迷

うことへの恐怖といった、外部世界や表現主体の変化が挙げられよう。外部世界や表現主体にのっぴきならない変化が生じたために、これまで何気なく使っていた言葉に違和感を覚え、言葉自体が意識されてしまう。長谷川氏の指摘はこのようにまとめることができよう。

本稿ではこの指摘を出発点に、本作を、言葉と現実との間の亀裂との対決（本稿第二章）から、言葉の放棄（本稿第三章）へと至る物語として解釈することで、固有の光景・メッセージを探ることとする。本作はその研究の歴史からして、本作のみを論じようとする、その理由を求められそうな状況にある。なぜ「墮落論」^(注3)や「文学のふるさと」^(注4)と関連付けないのか、と。しかしながら、松本常彦氏の次のような指摘があるのも見過ごすことはできない^(注5)。

「白痴」を冒頭で述べたような定型（小説「白痴」に「墮落論」の主張を見ること―河内注）の中で読み解くことは、「作者の意図」の再現ではあっても、時には「あとは野となれ山となれ」といった要素を含み、「作者の意図」を裏切って「まつたく、あべこべに」なるペンの動きを徹底的に無視することになる。「墮落論」であれ、その他の文章であれ、「墮落」や「肉体」などの論理との同調性や共

約性から「白痴」を読み解くことは、結果として与えられた「ひどく合理的で、始めから、何かハッキリ割当てられた筋書のやうに首尾一貫したもの」を読むことにはかならない。

無論、松本氏は本作を解釈する上で、本作以外の作品を参照することを批判している訳ではない。要は参照するのであれば、参照の仕方が問題となることだが、「あとは野となれ山となれ」といった要素、「作者の意図」を裏切つて「まつたく、あべこべに」なるペンの動き」を見るところで言えば、まずは安吾の他作品の内容に関わりなく、本作の展開をじっくり追うに如くはない。本作を安吾の他作品と関連付けるにしても、それは然る後にということになろう。

「墮落論」などの他作品から抽出した「墮落」や「肉体」などの観念の型に、本作の本文を流し込むのではなく、本作に無数に流れる潜在的な文脈の一つを掘り起こす。そのような「作業として、本作における言葉への意識が形成する文脈を明確化することが、本稿の狙いである。

二 言葉と現実との間の溝への直面

本作の主人公の伊沢は、「大学を卒業すると新聞記者になり、ついで文化映画の演出家（まだ見習ひで単独演出したことはない）になつた男」とされている。周知のように、文化映画は国民の教育や戦意高揚を目的としている。本作では、演出家や新聞記者について、次のように語られている。^(注)

新聞記者だの文化映画の演出家などは賤業中の賤業であつた。彼等の心得てゐるのは時代の流行といふことだけで、(略)自我の追求、個性や独創といふものはこの世界には存在しない。彼等の日常の会話の中には会社員だの官吏だの学校の教師に比べて自我だの人間だの個性だの独創だのといふ言葉が汎濫しすぎてゐるのであつたが、それは言葉の上だけの存在であり、有金をたゝいて女を口説いて宿酔^{ふつかよひ}の苦痛が人間の悩みだと云ふやうな馬鹿々々しいものなのだつた。(略)凡そ精神の高さもなければ一行の実感すらもない架空の文章に憂身をやつし、映画をつくり、戦争の表現とはさういふものだと思ひこんでゐる。(略)要するに如何なる時代にもこの連中には

内容がなく空虚な自我があるだけだ。(略)

伊沢の会社では「ラバウルを陥すな」とか「飛行機をラバウルへ！」とか企劃をたてコンテを作つてゐるうちに敵はもうラバウルを通りこしてサイパンに上陸してゐた。(略) 底知れぬ屈辱を植えつける奇妙な映画が次々と作られ、(略) 芸術家達の情熱は白熱的に狂躁し(略) 何ものかに憑かれた如く彼等の詩情は亢奮してゐる。

記者や演出家は、現実と合わぬ、空虚な言葉を書き連ねる者達とされている訳だが、演出家見習いである伊沢もその例に漏れない。伊沢は「芸術の独創を信じ、個性の独自性を諦めることができない」が、「まだ見習ひで単独演出」は許されていない。上から命じられた「架空の文章」を書くのみである。これは新聞記者時代も同様であろう。本作には次のような一節が見られる。

師団長閣下の訓辞を三分間もか、つて長々と写す必要がありませんか、(略) と訊いてみると、部長はプイと顔をそむけて舌打ちして、(略)

現実から遊離した言葉を書き連ねる記者達への蔑み。その

ような言葉を書くことを強いる上役への軽蔑。これらの蔑視は、自分には現実と合つた、芸術的な表現ができるのだという自負の裏返しと言えよう。

伊沢が表現主体たる自身と現実世界との間の亀裂を、換言すれば、自身の言葉と現実との間の埋め難い溝を痛切に感じるのは、「白痴」の女と同棲することになってからである。この点について、花田俊典氏は「白痴」評釈(註)で次のように述べている。

こうして、白痴の女が登場してくることとなる。(略) じつに彼女こそ、ことばも生活も剥奪された(肉体)そのもの、いふなれば(精神)の象徴たる伊沢が真に対峙するに足りる存在であつた。(略)

ここから、伊沢の「突き放される」物語が始まる。伊沢はことばのいわゆる世界の住人たるにふさわしく、ものみなことごとく理解せずにはおけない人物である。その伊沢のまえに、もの自体としての白痴の女が据えられる。(略)

白痴の女をめぐって、伊沢の考えは二転三転する。いま彼女を異形の者とよんでみるなら、その不可知な異形の者を意味づけ、理解し、みずからの秩序のなかに組み

込まんとして、伊沢は懸命に格闘する。

伊沢は「白痴」の女Ⅱ現実と自らの言葉との間の溝を埋め
るべく、「懸命に格闘する」という点は、その通りである。現
実によつて驚かされるといふことでは、「露路」の人々の生活
も同様に伊沢を驚かすが、こちらは「白痴」の女とは違って、
伊沢はいかに言葉で言い表すかでおつかり続けたりはしない。
しかしながら、最初の傍線部分「伊沢のまえに、もの、自体と
して」「白痴」の女が登場してきたというのは、正確ではない。
「白痴」の女は最初、伊沢にとつて自明の対象として現れる。

だが、氣違ひと常人とどこが違つてゐるといふのだ。
違つてゐるといへば、氣違ひの方が常人よりも本質的に
慎み深いぐらゐのもので、氣違ひは笑ひたい時にゲタゲ
タ笑ひ、(略)二時間ぐらゐ豚の顔や尻を突つてゐたり
する。けれども彼等は本質的にはるかに人目を怖れてを
り、(略)彼等の私生活は概して物音がすくなく、他に對
して無用なる饒舌に乏しく、思索的なものであつた。露
路の片側はアパートで伊沢の小屋にのしかゝるやうに年
中水の流れる音と女房どもの下品な声が溢れてをり、姉
妹の淫売が住んでゐて、(略)

白痴の女房は特別静かでおとなしかつた。何かおどく
と口の中で言ふだけで、その言葉は良きき、とれず、言
葉のき、とれる時でも意味がハッキリしなかつた。(略)
母親は大の不服で、女が御飯ぐらゐ炊けなくつて、と怒
つてゐる。それでも常はたしなみのある品の良い婆さん
なのだが、何がさて一方ならぬヒステリーで、狂ひだす
と氣違ひ以上に癡猛で三人の氣違ひのうち婆さんの叫喚
が頭ぬけて騒しく病的だつた。

伊沢にとつて「白痴」の女たち三人は、「常人よりも本質的
に慎み深い」「氣違ひ」で、「彼等の私生活は概して物音がす
くなく、(略)思索的なもの」だといふ。中でも「白痴の女房
は特別静かでおとなし」とされてゐる。この「氣違ひ」・
「白痴」像は、「下品な声」をまき散らす「女房ども」や、慎
みのかけらもない記者達と対照的だ。「白痴」の女は、女房や
記者たちの否定形として、分かり切つた対象として登場して
ゐる。

「白痴」の女を表す自身の言葉を、伊沢が「虚妄」と感じる
のは、伊沢が「白痴」の女と初めて共に過ごした夜のことだ
ある。ある晩、伊沢が家に帰ると、押入れの中に「白痴」の
女がいる。伊沢は寢床を二つ敷き、女を寝かせるが、女はす

ぐに寢床を抜け出てしまう。伊沢は、女が自分を怖れているから抜け出すのだと思うが、どうもそうではないらしい。

電燈を消して一二分たち男の手が女のからだに触れないために嫌はれた自覚をいだいてその羞しさに蒲団をぬげだすといふことが、白痴の場合はそれが真実悲痛なことであるのか、伊沢がそれを信じていゝのか、これもハッキリは分らない。遂には押入へ閉ぢこもる、それが白痴の恥辱と自卑の表現と解していゝのか、それを判断する為の言葉すらないのだから、事態はともかく彼が白痴と同格に成り下る以外に法がない。なまじひに人間らしい分別が、なぜ必要であらうか。白痴の心の素直さを彼自身も亦もつことが人間の恥辱であらうか。俺にもこの白痴のやうな心、幼い、そして素直な心が何より必要だつたのだ。(略)

彼は女を寢床へねせて、その枕元に坐り、自分の子供、三ツか四ツの小さな娘をねむらせるやうに額の髪の毛をなで、やると、女はボンヤリ眼をあけて、それがまつたく幼い子供の無心さと変るところがないのであつた。私はあなたを嫌つてゐるのではない、人間の愛情の表現は決して肉体だけのものではなく、人間の最後の住みかは

ふるさとで、あなたははゞ常にそのふるさとの住人のやうなものだから、など、伊沢も始めは妙にしかつめらしくそんなことも言ひかけてみたが、もとよりそれが通じるわけではないのだし、いつたい言葉が何物であらうか、(略)生の情熱を托すに足る真実なものが果してどこに有り得るのか、すべては虚妄の影だけだ。女の髪の毛をなで、ゐると、慟哭したい思ひがこみあげ、さだまる影すらもないこの捉へがたい小さな愛情が自分の一生の宿命であるやうな、その宿命の髪の毛を無心になで、ゐるやうな切ない思ひになるのであつた。

「白痴の心の素直さ」、「幼い子供の無心さ」、「ふるさとの住人」といった綺麗な言葉による理解は、前述の「慎み深い」といった理解の延長線上にある。この時点でも、伊沢にとつて「白痴」の女は、自身の言葉で容易に捉え得る存在と言える。伊沢が「白痴」の女をこれらの言葉で表せなくなるのは、「二百円の決定的な力」を自覚してからである。

この白痴の女は米を炊くことも味噌汁をつくることも知らない。(略)二百円の悪霊すらもこの魂には宿ることができないのだ。(略)伊沢はこの女と抱き合ひ、暗い曠

野を飄々と風に吹かれて歩いてゐる無限の旅路を目に描いた。

それにも拘らず、その想念が何か突飛に感じられ、途方もない馬鹿げたことのやうに思はれるのは、そこにも亦卑小きはまる人間の殻が心の芯をむしばんでゐるせなのだらう。そしてそれを知りながら、しかも尚、わきでるやうなこの想念と愛情の素直さが全然虚妄のものにしか感じられないのはなぜだらう。白痴の女よりもあのアパートの淫売婦が、そしてどこかの貴婦人がより人間的だといふ何か本質的な掟が在るのだらうか。けれどもまるでその掟が厳として存在してゐる馬鹿々々しい有様なのであつた。

俺は何を怖れてゐるのだらうか。まるであの二百円の悪霊が——俺は今この女によつてその悪霊と絶縁しようとしてゐるのに、そのくせ矢張り悪霊の咒文によつて縛りつけられてゐるではないか。怖れてゐるのはたゞ世間の見栄だけだ。その世間とはアパートの淫売婦だの妾だの(略)鼻にかゝつた声をだして喚いてゐるオカミサン達の行列会議だけのことだ。そのほかに世間などはどこにもありはしないのに、そのくせこの分りきつた事実を俺は全然信じてゐない。不思議な掟に怯えてゐるのだ。

伊沢にとつて、素直な心、幼い子供の無心さをもつ「白痴」の女は、「やりきれない卑小な生活」＝「二百円の悪霊」とは無縁の存在。そのような彼女との、卑小な生活に煩わされることのない、二人きりで愛し合う旅を伊沢は思い描くが、途方もない馬鹿げたことのやうに「思われる。このような「白痴」の女との旅が「全然虚妄のものにしか感じられない」のは、二百円の「悪霊の咒文によつて」縛られており、「世間への見栄」が根を下ろしているからだ。そして、ここで重要なのは、伊沢が「二百円の悪霊」と絶縁させてくれるという「白痴」像を「虚妄」と感じたことから、これまで描いていた「白痴」像が、現実からかけ離れたものであつたことを痛感したと考えられることだ。実際に接し、共に生きるということになると、自明だと思つていた対象が実は自明でも何でもなかつたことに気付かされる。

記者や演出家へのあてつけの言葉というべき「白痴」の「慎み深」さや、「ふるさとの住人」など、寝起きを共にする現実には合わない、現実(「白痴」の女)に対し先行し過ぎた綺麗な言葉は無意味である。伊沢が自分の言葉と現実との間の亀裂に直面し、表現主体たる自己と現実世界とをつなげるべく「懸命に格闘する」ことになるのはこの時点からであり、「何もかも馬鹿々々しくなつて」、「考へることもなくな」るまで、「白

痴」の女を表す言葉は変転を重ねることとなる。

三 言葉がどうでもよくなる地点へと至る道

「白痴」の女を家に住まわせることにした伊沢は、自身の言葉も「一行の実感すらもない架空の」もの、「虚妄」であることを思い知つたと考えられる。それ故、以降「白痴」の女の新たな顔を知る度に、「白痴」の女を表す伊沢の言葉は変わり、言葉をめぐる格闘は「何もかも馬鹿々々しくな」るまで続く。本章では、なぜ何もかもどうでもよくなつたのかについて考え、本作に固有の光景を指摘する。

伊沢が何もかも馬鹿馬鹿しくなるのは、四月十五日の空襲時、「人間」となつた「白痴」の女と共に暗闇の中を逃げていく時のことである。

女はごくんと頷いた。

その頷きは稚拙であつたが、伊沢は感動のために狂ひさうになるのであつた。あゝ、長い長い幾たびかの恐怖の時間、夜昼の爆撃の下に於て、女が表した始めての意志であり、たゞ一度の答へであつた。(略)今こそ人間を抱きしめてをり、その抱きしめてゐる人間に、無限の誇

りをもつのであつた。(略)

二人は再び肩を組み、火の海を走つた。(略)ふと見ると小川に梯子がかけられてゐるので、蒲団をかぶせて女を下し、伊沢は一気に飛び降りた。(略)女は時々自発的に身体を水に浸してゐる。犬ですらさうせざるを得ぬ状況だつたが、一人の新たな可愛い女が生れてた新鮮さに伊沢は目をみひらいて水を浴びる女の姿態をむさぼり見た。小川はやうやく火の海の下を出外れて暗闇の下を流ればじめた。空一面の火の色で真の暗闇は有り得なかつたが、再び生きて見ることを得た暗闇に、伊沢はむしろ異体の知れない大きな疲れと、涯知れぬ虚無とのためにたゞ放心がひろがる様を見るのみだつた。その底に小さな安堵があるのだが、それは変にケチくさい、馬鹿げたものに思はれた。何もかも馬鹿々々しくなつてゐた。

「白痴」の女が「人間」になつたことに感動するのも束の間、何もかもがどうでもよくなるのはなぜか。本作でも特に難解な箇所だが、ここで筆者が注目するのは、「再び生きて見ることを得た暗闇」という一節である。「何もかも馬鹿々々しくなつ」たことは、明らかにこの「再び」見た「暗闇」と関係している。暗闇の体験のもつ意味が、どのように変わった

のかが問われねばならない。伊沢が最初に暗闇を見たのは、十五日の空襲が始まり、「白痴」の女を誰からも見られずに家から連れ出す機会を待っている時のことである。

リヤカーは露路の角々にぶつかりながら立去つた。それがこの露路の住人達の最後に逃げ去る姿であつた。(略) 天地はたゞ無数の音響でいっぱいだつた。敵機の爆音、高射砲、落下音、爆発の音響、発音、屋根を打つ弾片、けれども伊沢の身邊の何十米かの周囲だけは赤い天地のまんなかでもかく小さな闇をつくり全然ひっそりしてゐるのだつた。変てこな静寂の厚みと、氣の違ひさうな孤独の厚みがつぶり四周をつんでゐる。もう三十秒、もう十秒だけ、待たう。なぜ、そして、誰が命令してゐるのだか、どうしてそれに従はねばならないのだか、伊沢は氣違ひになりさうだつた。突然、もだへ、泣き喚いて盲目的に走りだしさうだつた。

この「闇」の中で感ずる「孤独」は「氣の違ひさう」になるものとされている。この形容や状況から、この「孤独」を、三月十日の大空襲の時に、伊沢が暗い押入れの中で考えた「絶対の孤独」と同質のものと考えるのは、的外れではあるまい。

以下は「絶対の孤独」の出てくる段落の引用である。

言葉も叫びも呻きもなく、表情もなかつた。伊沢の存在すらも意識してはゐなかつた。人間ならばかほどの孤独が有り得る筈はない。男と女とたゞ二人押入にゐて、その一方の存在を忘れ果てるといふことが、人の場合に有り得べき筈はない。人は絶対の孤独といふが、他の存在を自覚してのみ絶対の孤独も有り得るので、かほどまで盲目的な、無自覚な、絶対の孤独が有り得ようか。それは芋虫の孤独であり、その絶対の孤独の相のあさましさ。(略)

この「絶対の孤独」については、安藤貴子氏が次のように解釈している。^(注)

〈理智〉に勝ってしまった本能は、〈絶対の孤独〉をも味わわせる。そこには伊沢が嫌悪していた、極めて狭い視野である自己の生への固執が見えるからである。この〈死への苦悶〉はおそらく伊沢が触れる事以外に〈白痴の女〉が、その肉体を自覚めさせられたたった一つの瞬間だつたといえる。(略) 伊沢にとって女との一体感によつ

てのみ感じてきた直接的な生は、女にとつては外部からの死を思わせる刺激も、他者との一体感による生も同様であり、女に他者は必要なかった。それがわかった時、伊沢自身が〈絶対の孤独〉を感じ、これこそが、伊沢と〈白痴の女〉との決定的な断絶となる。

さきの本作の引用箇所には、「伊沢の存在すらも意識してはゐなかつた」とある。そのため、他者を必要としない女の孤独を「絶対の孤独」とするのは、妥当な解釈のようにも思えよう。しかしながら、この解釈には曖昧な点があるのも事実である。さきの本作の引用からすれば、「白痴」の女の「盲目的な、無自覚な、絶対の孤独」＝「芋虫の孤独」と、人の「絶対の孤独」とは、決定的に異なるものとして区別されている。「白痴」の女が他者を必要としないことが「絶対の孤独」だとすれば、それを知つて伊沢が感じる「絶対の孤独」とは一体どのようなものなのか。他者を必要としないことではなく、他者＝女から必要とされていないことを指すのだとすると、「絶対の」という形容は大袈裟に過ぎよう。

本作引用箇所には「白痴」の女について、「言葉も（略）なく」とあるが、「絶対の孤独」を言葉の観点から考えることはできないだろうか。長谷川氏は『ことばへの道』（前掲）で、

次のような興味深い指摘をしている。

生活の危機がことばにたいする痛苦な自覚となつてあらわれる例として、たとえば現代詩人・石原吉郎の、シベリア強制収容所での体験をあげることができる。

人間に、自分ひとりの時間しかなくなるとき、掛値なしの孤独が彼に始まる。私はこのことを、カラガンダの独房で、いやというほど味わつた。このような環境で人間が最初に救いを求めるのは、自分自身の言葉、というよりも自分自身の〈声〉である。事実私自身、独房のなかの孤独と不安に耐えきれなくなつたとき、おのずと声を出してしゃべりはじめていた。（略）

（石原のシベリア体験の——河内注）苛烈さは、独房のそとに娑婆しやばの世界を想定しえないところからくる。あるいは、娑婆の世界を独房のごとくにしか想定しえないところからくる。（略）世界から、他人から、切りはなされているというだけならまだいい。おそろしいのは、世界や他人を自分に関係あるものとしてはもはや受けとめられなくなることだ。（略）石原吉郎のことばでいえば、なにも聞

こえてこない「静寂のなかで、目と口をあけているだけのような生活がはじまる」ことだ。このうつけた生活のなかでは、他人や他人の住まう世界は、自分となんのかわりもないものと化す。そのとき、独房生活者ほもはや孤独ですらなくなるだろう。なぜなら、石原吉郎もいうように、

人間は孤独である時、最も他人を意識する。

はずなのだから。(略)

だが、(略)孤独に耐えきれなくなったぎりぎりの状態のもとで、なぜことばにすくいが求められるのだろうか。

そう問うとき、他人を意識するという心事と不可分からみあったことばの像が、わたしたちのまにに浮かびあがる。ことばを発することは、自分に面とむかいあう他者を定立することであり、同時に、自分を他者にむかつて定立するものでもあるという、ことばの共同性こそ、括弧つきの〈声〉が象徴する本質にほかならないのだ。孤独の極にあった石原吉郎は、〈声〉を発することを通じてことばの共同性に身を寄せ、なるうことなら、幻の他人をでも定立したかったにちがいない。

本作では人間の「絶対の孤独」を、「他人の存在を自覚してのみ」あり得るとしている。この「絶対の孤独」は、他人から必要とされていないといったものではあるまい。「白痴」の女が「伊沢の存在すらも意識してはあなかつた」¹¹ 自他のつながりを欠いており、言葉が通じることがも分らない存在とされていて、暗い押入れの中でそのような女と二人きりという伊沢のおかれた状況からすれば、人間の「絶対の孤独」とは、他人や世界とのつながりが失われてしまうことへの恐怖というべきものではないか。自他のつながりは、まだかうじて保ててはいるが、今にも切れてしまいそうな恐怖。他人とのつながりが切れそうだからこそ、他人が意識されてしまふ状態と言ひ換えてもよい。

『ことばへの道』には、「他人や他人の住まう世界は、自分となんのかかわりもないものと化す」という一節がある。この関わりのないものと化した状態こそ「白痴」の女の「芋虫の孤独」であり、関わりがなくなることには怯えているのが人間の「絶対の孤独」ではなからうか。人間の「絶対の孤独」は、他の存在(他人や世界)を意識してのみあり得る訳だから、他の存在が意識されなくなる、自他のつながりが感じられなくなる、最も恐ろしいことと考えられる。自他のつながりが危機に晒され、つながりが失われてしまいそうな孤独

感に苛まれば、「気の違ひさう」になっても不思議はない。人間が「世界や他人を自分に関係あるものとして」受けとめることができるのはなぜか。『ことばへの道』のさきの引用によれば、それは私たちが言葉を使うことで、「ことばの共同性」に参加しているからである。「ことばの共同性」については、次の一節がより分かりやすい。

人間とは、ことばを交すことができるとともに、ことばを交さざるをえない存在だ。できるといふ事実によつて、人間は普遍的かつ象徴的な共同性に参与するし、これを維持し発展させる資格を獲得するし、せざるをえないといふ事実によつて、そういう共同性とのかわりを不断に強制される。ここにいう共同性が、血縁や地縁その他の、社会的に目に見える共同性を意味するのではなく、ことばを通じた観念的な共同性を意味することは、あらためていうまでもない。ことばを交すことが、すなわち、ことばの共同性のうちに生きることであり、ことばの共同性を強制されることでもあるのは、ことばが共同存在としての人間の本質に根ざすことをあらわしている。

個人の表現は、たとえそれがどんなに個性的なものであつ

ても、共同規範（ことばの共同性——河内注）としてのことばをふまえていなければ言語表現と呼ぶことはできない。言語表現における個性は、共同規範という基盤のうえに、はじめて発揮されるような個性であり、そのような個性によつて、ひるがえつて共同規範としてのことばもゆたかなものになつていくのだ。

ことばの共同性に参与することで、人は他人や世界とつながることになる。他人から距離をとろうとする、表現等における個性や創造性の追求も、ことばの共同性を前提とする以上、他人や世界とのつながりをむしろ求めていると言える。独創性を云々し、他の記者や「オカミサン達」「世間」を見下している伊沢が、「世間」を気にし、「世間」とのつながりに執着するのは、一見矛盾する。しかしながら、他人や世界とのつながりを守ろうとしている点で、根を同じくしていると考えられる。

前章で詳述した、言葉・表現主体と現実との間の亀裂を埋めるべく格闘することも、ことばの共同性を介して、他人や世界とつながろうとしていると言える。言葉で表せなければ、ことばの共同性への参加はあり得ない。格闘の真剣さは、「世間」に対してと同様、危機感の裏返しと言えよう。

独房に長期間入れられる。戦争により、他の人間が悉く死滅する。周りに動物しかいない。こういった状況では、言葉は無価値化し、ことばの共同性は機能しなくなる。ことばの共同性が崩れれば、人は他人や世界とのつながりを実感できなくなる。

「露路の住人達」が悉く「逃げ去」り、「敵機の爆音」など無数の言葉ならざる音に包囲された最初の「闇」の中で、「白痴」の女を連れ出そうとする伊沢は、「気の違ひさうな孤独」＝「絶対の孤独」を感じる。先に述べたように、本作において「白痴」の女は、ことばの共同性に参加できているかどうか分からない存在とされている。本作における暗闇は、ことばの共同性が崩壊することで、自他のつながりが失われてしまうことへの恐怖を、最も強烈に与えるものと考えられる。

そうだとすれば、「再び生きて見ることを得た暗闇」でも、伊沢は同じように「絶対の孤独」を感じたと考えられる。孤独の「底に小さな安堵があるのだが、それは変にケチくさい、馬鹿げたものに思はれた」とあるが、「小さな安堵がある」のはなぜか。それは、他とのつながりが無くなることを恐れていることは、まだ他とのつながりをもち得ている証でもあるからと考えられよう。その「安堵」が「馬鹿げたものに思はれ」、気が付くと「何もかも馬鹿々々しくなつてゐた」とい

う。「何もかも馬鹿々々しくなつ」たとは、他人や世界とのつながり、もつと言えば、自他をつなげることばの共同性、言葉そのもののことと考えられる。「世間」とのつながりも、言葉と現実との間の亀裂も、何もかもがどうでもよい。本作の最後、伊沢が「考へることもなくなつてゐた」のは、この二度目の暗闇の体験からと言えよう。

しかしながら、最初の闇では気が違いそうになるのに、再び見た闇では「むしろ異体えんたい知れない大きな疲れと、涯は知れぬ虚無とのために」、「たゞ放心がひろがる様を見」、何もかもがどうでもよくなるのはなぜか。最初の闇の体験と二度目のそれとで異なるのは、共に逃げる「白痴」の女が「人間」とされているか否かという点である。

何もかもが馬鹿馬鹿しくなる二度目の闇の直前に、「白痴」の女はことばの共同性に参与することで、「人間」になつたとされている。二度目の闇の中、伊沢は「絶対の孤独」を、他人や世界とのつながりが無くなる恐怖を再び味わうことになる。しかしながら、最も身近なつながる相手＝「人間」は、ついさきほどまで「白痴」だつたではないか。「人間」と「白痴」の間に往来可能な通路がある以上、「人間」と「白痴」の差異は本質的なものではあり得ない。「人間」も「白痴」も同様に、言葉も意志もほとんど必要としない、食べて寝るだけ

の存在に過ぎないことを、伊沢は思い知ったのではあるまいか。「人間」も「白痴」と變わりがない以上、他人とのつながりも、自他をつなぐ言葉も、「何もかも馬鹿々々し」いではないか、と。事実、二度目の闇のすぐ後には、次のような象徴的な一節が見られる。

女はかすかであるが今まで聞き覚えのない齧声をたて、ゐた。それは豚の鳴声に似てゐた。まつたくこの女自体が豚そのものだと思ひだしてゐた。そして彼は子供の頃の小さな記憶の断片をふと思ひだしてゐた。一人の餓鬼大將の命令で十何人かの子供たちが仔豚を追ひまはしてゐた。追ひつめて、餓鬼大將はチャックナイフでいくらかの豚の尻肉を切りとつた。豚は痛さうな顔もせず、特別の鳴声もたてなかつた。尻の肉を切りとられたことも知らないやうに、たゞ逃げまはつてゐるだけだつた。伊沢は敵が上陸して重砲弾が八方に唸りコンクリートのビルが吹きとび、頭上に敵機が急降下して機銃掃射を加へる下で、土煙りと崩れたビルと穴の間をころげまはつて逃げ歩いてゐる自分と女のことを考へてゐた。崩れたコンクリートの陰で、女が一人の男に押へつけられ、男は女をねぢ倒して、肉体の行為に耽りながら、男は女の尻の

肉をむしりとつて食べてゐる。女の尻の肉はだん／＼少くなるが、女は肉慾のことを考へてゐるだけだつた。

女も男も、「人間」、「白痴」、「豚」の区別がつかず、言葉も意志も必要としない食欲と性欲をただただ満たす、戦時下の光景。言葉も、それに基づく自他のつながりも無い、それ故に非人間的な光景であり、何もかもが馬鹿馬鹿しくなつたが故にあらわれた光景と言えよう。

他人や世界とのつながりを守るため、言葉と現実との間の溝を埋めるべく言葉と格闘する地点から、言葉も共同性も自他のつながりも馬鹿馬鹿しくなり、考えるのをやめる地点へ。戦争は言葉も他とのつながりも破壊するかに見えた。しかし、実際にもたらしたのは破壊ではなく、言葉を使う気になれない状況であつた。無論、このような状況は永遠に続くものではない。やがては考えるのをやめた非人間的な地点から、再び言葉と格闘する「人間」の地点に向けて、歩き出すこととなる。戦後の語り手が、言葉を使う気になれない状況を通過・体験したという事実を、言葉で語らずにはいられなかつたやうに。本作は、他とのつながりなど馬鹿馬鹿しくて言葉など使う気にならないう、戦時中に生じたいわば言葉の真空状態を描いている点に、個性があると言えよう。

四 再び言葉を発する地点へ

本作は以下の一節で閉じられる。

女のねむりこけてゐるうちに、女を置いて立去りたいとも思つたが、それすらも面倒くさくなつてゐた。人が物を捨てるには、たとへば紙屑を捨てるにも、捨てるだけの張合ひと潔癖ぐらゐはあるだらう。この女を捨てる張合ひも潔癖も失はれてゐるだけだ。微塵の愛情もなかつたし、未練もなかつたが、捨てるだけの張合ひもなかつた。生きるための、明日の希望がないからだつた。(略) 敵が上陸し、天地にあらゆる破壊が起り、その戦争の破壊の巨大の愛情が、すべてを裁いてくれるだらう。考へることもなくなつてゐた。

夜が白みかけてきたら、女を起して、焼跡の方には見向きもせず、ともかくねぐらを探して、なるべく遠い停車場をめざして歩きだすことにしようとい伊沢は考へてゐた。電車や汽車は動くだらうか。停車場の周囲の枕木の垣根にもたれて休んでゐるとき、今朝は果して空が晴れて、俺と俺の隣に並んだ豚の背中に太陽の光がそ、ぐ

だらうか、と伊沢は考へてゐた。あまり今朝が寒むすぎるからであつた。

この部分は、花田俊典氏が「白痴」の位置^(注9)で、なぜ「なるべく遠い停車場」なのか、などと問う形で解釈を試みて以降、しばしば解釈上問題とされている。すでに明らかかなように、筆者が本作を解釈する上で重視するのは、二度目の暗闇の箇所である。伊沢が「考へることもなくなつてゐた」のは、この暗闇の体験からと考えられる。

言葉もつながりも、何もかもが馬鹿馬鹿しくなり、考えるのをやめた伊沢は、「白痴」や「豚」と区別がつかない存在と言える。本作には「白痴」の女に関する次のような一節がある。

跣足で外を歩きまはつて這入つてきたから部屋を泥でよごした、ごめんなさいね、といふ意味も言つたけれども、あれこれ無数の袋小路をうろつき廻る眩きの中から意味をまとめて判断するので、ごめんなさいね、がどの道に連絡してゐるのだから決定的な判断はできないのだつた。

「あれこれ無数の袋小路をうろつき廻る眩き」とは、相互のつながりが必ずしも明白ではない断片的な言葉が、ぼつりぼ

つりと吐かれる様と解することができる。それら断片的な言葉から、伊沢は「意味をまとめて判断」している訳だが、本作の最後のあたり、「……考へてゐた。……考へてゐた。」というのは、このようなものとは考えられないだろうか。つまり、伊沢の心の中にぼつりぼつりと浮かぶ言葉から、語り手が「意味をまとめて判断」しているのではなからうか。

そうだとすると、「考へることもなくなつてゐる伊沢が「考へ」たことや「思つた」ことの意味を問うても、実際はたいてい意味はないと言える。それでも強いて意味を問うとすれば、例えばなぜ「なるべく遠い」停車場なのかというと、それは、この辺りは爆撃で壊滅的な状況にあるからであろう。「なるべく遠い」停車場の方が、機能している可能性が高い。また、なぜ「停車場」なのかということについては、伊沢は空襲の二日前に埼玉へ「二つのトランクとリュックにつめた物品を預け」に行っているからであろう。預け先に行けば、とりあえず急場をしのごうことはできる。

私たちが問うべきはむしろ、言葉の真空状態が戦時中に生じたことを、戦後の時点で語るのは何故か、ということだ。本作の語り手は伊沢に近いとはいへ、「この戦争と敗北」など、明らかに戦後の時点から語っている。言葉も自他のつながりもどうでもよくなり、考えることもやめてしまっている、

人が「白痴」や「豚」と区別ない状況が戦中に現前した。そのことを戦後に語るのはなぜなのか。

前述のように、本作の最初の方には、「底知れぬ退屈を植えつける奇妙な映画が次々と作られ」、「架空の文章」が「汎濫」する戦時中の様子が語られている。このような、語る意味があるとも思われない言葉で溢れている状況は、戦後にも見受けられる。戦後、言葉への飢えから、真空地帯に空気が一気に流れ込むように、カストリ雑誌などが巷に汎濫したことは、周知の事実であろう。鮎川信夫「白痴」〔純粹詩〕昭和二十二年三月)には次のような一節が見られる。(註)

無意味な時代がしずかに腐敗しています

(略)

これから私は何をしたらよいのでしょうか？

ひとびとのうしろに行列をして夕刊を買ひ

今日の出来事を

昨日のように読みすてましようか？

「無意味な時代」であるなら、なぜ語るのか。語っても仕方がないのに、なぜ語らずにはいられないのか。それは、言葉や文章自体には大した意味はなくとも、言葉を発するという

こと自体に、意味があるからではあるまいか。

同じように語るに値しない内容の言葉でも、戦中の言葉と戦後の言葉とでは、それを語るといふことのもつ意味が異なる。言葉もつながりも何もかもが馬鹿馬鹿しいという、非人間的な言葉の真空状態の後で、何か言葉を発せずにはいられないのは、次の理由からではあるまいか。すなわち、再び自他のつながりや世界とのつながりを回復し、「人間」として生きるためではないだろうか。だとすれば、「考へることもなくなつてゐた」伊沢の「考へ」に大した意味がなくとも、何の問題もない。重要なのは、戦後の語り手が「意味をまとめて判断」し、それを言葉で語っているということだ。戦後の社会における言葉の洪水は、肉体の解放などよりもより根本的な意味において、「人間」として生きるために不可欠だったと考えられよう。

これまで安吾の他作品から切り離して本作を解釈してきた。最後に他作品とつなげてみるとどうなるか。「墮落論」では、「私は考へる必要がなかつた。(略)私は一人の馬鹿であつた。」という一節の後に、「人間は永遠に自由では有り得ない。(略)人間は考へるからだ。」「人間は永遠に堕ちぬくことはできないだらう。人間は結局(略)武士道をあみださずにはゐられず、天皇を担ぎださずにはゐられなくなるであらう。」と続け

られている。戦争中は考えなかつたかもしれないが、戦後は考えない訳にはいかない。何も考えない状態から物語・制度を考える状態へ。本作はちょうどこの中間に位置付けられる。まずは言葉を発し、人間として自他のつながりを取り戻さなければ、制度等をつくることはできないからだ。

花田俊典氏は「坂口安吾のデイコンストラクション」^(注1)で、次のように述べている。

いわゆる歴史的事実からみて、天皇は渡来民族の末裔にすぎないか、あるいは記紀による万世一系神話など荒唐無稽のきわみだと暴露することで、天皇観の虚像なることを証明しようとする論法もあつていい。しかし、天孫神話はいわばサンタクローズ、もしくは水戸黄門みたいなものである。いくらそれが実在しないとか歴史的事実に即していないと科学的(歴史学的)に証明しても、しかしサンタクローズは毎年クリスマスにやってくるし、水戸黄門も諸国行脚の世直しの旅をつづけている。(略)この意味で、フィクションを無効にするのは、けつして歴史的客観的な事実(ノンフィクション)ではなく、もう一つのフィクションである。ほんとうらしさがまさつたとき、新しいフィクションは既成のフィクションを駆

逐する。したがって坂口安吾は皇居参拝のシーンに対抗して伊勢神宮（内宮）の早暁の無人の光景を対置してみせる。

既成の制度・物語（フィクション）に対し、別の物語を考えだしてぶつける。このような安吾の具体的な戦略を支える思想的土台として、「墮落論」や「文学のふるさと」に本作を加えられよう。「墮落論」等と本作とではジャンルが異なるかもしれない。しかし、出てくる言葉の共通性や、作品掲載の時期の近さなどからも、可能な把握ではあるまいか。

戦中に生じた言葉の真空状態を、戦後に言葉で語る。繰り返し、戦後において「人間」として生きるとは、読み、書き、語ることだというメッセージを、本作は発していると考える。

注

注1 以下、「白痴」本文の引用は『坂口安吾全集 04』（平成十年五月 新潮社）による。

注2 平成二十四年八月、講談社。

注3 『新潮』（昭和二十一年四月）。

注4 『現代文学』（昭和十六年八月）。

注5 「白痴」論の前に（『国文学 解釈と鑑賞』平成十八年十一月）。

注6 以下、引用文中の傍線は全て筆者による。

注7 『坂口安吾生成』（平成十七年六月 白地社）収録。

注8 「坂口安吾「白痴」論」（『国文白百合』平成十九年三月）。

注9 『文芸と思想』（昭和五十六年一月）。

注10 引用は『鮎川信夫著作集 第一巻』（昭和四十八年八月 思潮社）による。

注11 同（注7）。

（こうち しげお・北九州市立大学准教授）