

## 坂口安吾『文学のふるさと』試論：「何か、氷を抱きしめたやうな、切ない悲しさ、 美しさ」の由来と行方を出発点に

秋山，康文

<https://doi.org/10.15017/8346>

---

出版情報：九大日文. 1, pp.117-130, 2002-07-25. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会  
バージョン：  
権利関係：



# 坂口安吾 『文学のふるさと』 試論

——「何か、氷を抱きしめたやうな、切ない悲しさ、

美しさ」の由来と行方を出発点に——

AKIYAMA Yasuhumi  
秋山 康文

坂口安吾の文学が他者性・外部性の文学として読まれるようになって久しいが、ここでは、『文学のふるさと』（『現代文学』昭和16・8 註1）一篇の言葉の仕組みから出発して、その様相を考える一端としたいと思う。

まず、大枠から、この作品の構造の整合性について考えて見たい。またこれは自ずから、語り手の紡ぎ出そうとする〈意味・物語〉の方向性を示すことにもなっていよう。

『文学のふるさと』には、①具体例（註2）、②その解説・要約、③結論、というセットが計四回繰り返されている（これを便宜的に、第一〜第四意味段落と呼ぶことにする）。また、第三、第四意味段落末にはそれぞれ、「ふるさと」の上に立った「建設」を説く、この文章全体の結論であると思しき段落が付加されている。そして、第四意味段落は、「もう一つ、もうすこし分り易い例として」書き出されている。

従って、この文章は、第一〜第三意味段落までで前半部を形成し、そしてそれら全体を統括し、まとめ直す形で第四意味段落（後

半部）が置かれているということになる。

この形式自体には破綻はなく、整合性のあるものであり、また、このような論の運び自体は、読者に対して懇切丁寧なものであり、この文章の語り手の振る舞いは、読者にはフェアで信頼の置きやすいものに映ることになる。

また、このような構成上、第四意味段落の具体例と、それ以前の意味段落の具体例とは、ほぼ同質の交換可能なものでなければならぬということになる（なぜならば、第四意味段落の具体例は、単に「もうすこし分り易い例」でしかないのであるから）。

このような語り手が導き出しているのが、「宝石の冷たさのやうなもの」|| 「絶対の孤独」|| 「救ひがないといふこと自体が救ひ」であるという「文学の（そして「人間の」）ふるさと」なのであるということには、異論はないであろう。

そして今までに、この結論に対して、外部性・他者性の〈物語〉が読み込まれてきたように思われる。それを、ここで柄谷行人『日本文化私観』論（註3）、井口時男『物語がこわれるとき—坂口安吾と小林秀雄』（註4）などの言葉を借りて要約すれば、〈真に他者性のある態度とは、《モラル||物語||共同体の制度》（自己意識||知性||意味||世界観》の、外部（《現実》としての他者）からの一撃による破壊の断面に立ち会い得るような態度なのであり、文学も社会性も（そして人間も）、そこから始めなければならぬのだ〉ということになるのであるとうと思われる。こうした態度自体には、私も全く異を唱えようとは思わないのであるが、しかし、もう少し『文学のふるさと』自体の〈物語〉の「裂け目」に注目することによって、『文学のふるさと』から導き出される

〈物語〉を少しでも突き放してみたいと思うのである。もちろんこの試み自体も、〈物語〉であるということに変わりはないのはあるけれども。

さて、大枠の構造に注目する限りにおいては、整合性のある、信頼のおけそうな語りであったが、しかし、一步内容に踏み込むと、二点ほど疑問が生じる。

一点目は、具体例を意味付ける喩が変化していることについてであり、二点目は、具体例に対する語り手の態度が変更されていることについてである。

まず、一点目についてである。

第一意味段落において『赤頭巾』を意味付ける喩は、「何か、氷を抱きしめたやうな、切ない悲しさ、美しさ」であり、第四意味段落において「三つの物語」〔『赤頭巾』、狂言『鬼瓦』、『伊勢物語 第六段』〕を意味付ける喩は、「宝石の冷たさのやうなもの」である。

この二つの喩について、現在の私たちにとって一般的であると思われるやうなイメージ、ニュアンスの共通点と相違点を、暫定的に想定してみると、

共通点としては、

・冷たさ、透明感

・血肉といった身体性の欠如

といったことを挙げることできよう。つまり、ともに「インパーソナル」（柄谷行人『日本文化私観』）な要素を持っているということになる。

次に、相違点としては、以下のようなことが考えられよう。

・「氷」は、「抱きしめ」られれば、つまり、生きている身体に触れば、解けて流れて消えてしまう。またこの「冷たさ」は、触覚を通して得られるものである。

のに対し、

・「宝石」は、砕けてしまうという脆さはあるが、しかし、「抱きしめる」ことによって解けて消えてしまうということとはない。またこの「冷たさ」は、視覚によるものであり、より、比喩的な要素が強い（「冷たさ」という触覚からの情報を表す言葉からの、視覚の情報を表す言葉への、借用）。という点である。

つまり、前者より後者の方が、より没身体的なものであり、またそのことよって、後者の方がインパーソナル性がより高いと考えることができるであろう。

そして、ここでもう一つ追加しておきたいことは、「氷」はなくなってしまうものなのであり、モータルなものなのであるが、「宝石」はそうではなく永遠の相の下にあるということである。

前述した通り、語り手は、前半部の具体例と後半部のそれとを交換可能なものとして扱おうとしていた。ということは、この語り手は、この二つの喩もまた、交換可能なものとして扱おうとしているということになるのであるが、しかしそれは、この二つの喩の相違点を無視して読むことになる。この相違点までも含み込んで読むことの是非を、後に探ることにする。

次に、二点目である、具体例に対する語り手の態度の変更についてである。

具体例に対しての語り手のコメントは、以下のように変化している。

・「子を殺す話がモラルを超えてあるといふ意味ではありません。その話には全然重点を置く必要がないのです。女の話でも、童話でも、なにを持つてきても構はぬでせう。」

(第三意味段落)

・「つまり、たゞモラルがない、ただ突き放す、といふことだけで簡単にこの凄絶たる静かな美しさが生れるものではないでせう。たゞモラルがない、突き放すといふだけならば、我々は鬼や悪玉をのさばらせて、いくつの物語でも簡単に書くことができます。さういふものではありません。」

(第四意味段落)

このように、話のディーテイルにこだわるのか否かという点が、全く変わってしまったのである。

このことは、大枠の構造上から分析した語り手の態度、すなわち、前半部の具体例と後半部のそれとを交換可能なものとして扱おうとしていた語り手自身の態度に反するものである。このような語り手の態度の変更とそれにもなう矛盾について、後ほど考えてみたい。

さて、ここで確認しておきたいのは、一点目(喩の変更)と二点目(語り手の態度の変更)との、どちらの点から見ても、少なくとも第一の具体例(『赤頭巾』)だけは、その位置から考えて、語り手の設定しようとする枠組みには当てはまらない要素を持っている可能性があるという事である。

語り手の態度の信頼性に疑問符を付してみたところで、今度は語り手の意味付けからは少し離れて、四つの具体例について考察を加えてみたい。

そのために、まず、四つの例を、《男》《女》、子供《人外の者》及び、《主人公的人物》という四つの要素によって図式化してみたいと思う。

このような要素の設定自体は、確かに私の恣意に基づくものでり、なんら客観的なものではないが、しかし、このような設定には、次のような点で、必然性がある。

・「吹雪物語」において、《女》との、「理知・知性」によっていささかシニカルに割り切っていたはずの《恋愛》へと《男》を押し進めた力が「新たなそして幼稚な心」と記されている点(そしてこの《恋愛》は挫折する)(註5)。

・『青春論』(『青春論』昭和17・11、12)においては、《女》は、「肉体」に即した「小さないのち」を「抱きしめてゐる」ような存在として描かれている。そして、そのような《女》の青春の美しさは、《男》である「僕」には手が届かないものとされている(だから「僕」の青春は「淪落」だ、ということになる)。

つまり、少なくとも「吹雪物語」(昭13・7 竹村書房)から『日本文化私観』(『現代文学』昭17・3)までの、坂口安吾が挫折とそこからの再生を一旦は成し得たこの時期においては、《子供(赤子)》とは、《命の発現》そのもののような存在であると同時に、《未発の可能性》の謂でもあり、また、《女》とは、「肉体」に即した美しさを身に纏う、《命の体現者》の謂であると考

えてもよいであろう。そしてそれらは、《男》が、どれほど欲しがっても手に入れることのできなかつたものであるという点が共通している(そしてその殺害は、ルサンチマンへの第一歩である)。ゆえにそれらをまとめて《女、子供》と一つの要素にすることとする。

四つの具体例を、登場順に並べて、便宜上番号を付す。

①『赤頭巾』、②狂言『鬼瓦』、③芥川龍之介と農民作家の話(農民作家が持ち込んだ、食いぶちべらしの赤子殺しの話に、芥川は言葉をなくした、という話)、④『伊勢物語 第六段』からの創作的引用。

それぞれを先ほどの要素に従ってまとめ直してみる(図1)。

①主人公的な《女、子供》が、自身が発した理由もなしに、《人外の者》によって、突然殺されるという話。

②「長じた《女、子供》が、美しくはない《人外の者》に似ている」といって主人公的な《男》が嘆くという話。

③「《女、子供》が、自身から発した理由もなしに、《男》によって、突然殺されてしまう」という話を、主人公的な別の《男》が突然聞かされるという話。

④《女、子供》が《男》によってとられてしまうのを、主人公的な別の《男》が必死で防ごうとするが、その主人公的な《男》の知らないうちに、その《女、子供》自身から発した理由もなしに、《人外の者》によって、その《女、子供》が突然殺されてしまうという話。

これらと比較すると、次の二点が確認できる。

・完全に整合性があるわけではないが、③は①を、そして④

は③を取り込むような形で、しだいに物語の規模が大きくなっていく点。

・それにともない、視点の行き先(主人公的人物)が、《女、子供》の殺害という《出来事》の現場から、《男》の《意味》へという方向性をもって移動しているという点。その移動を辿れば、《女、子供》(の死)から、殺した話を聞く《男》、そしてそれを悼む《男》へと(これはルサンチマンへの第二歩目である。残るは価値の転倒のみとなる)移動している。

このように、四つの具体例は生成発展的なものとして並んでいくのであり、語りの大枠の構造が示していたような交換可能なものではないのである。つまり語り手は、具体例の生成発展を隠蔽しているのである。

以上のような、語りにおける二つの矛盾と、具体例の生成発展とを組み込んで、整合性をもった、いくつかあり得るかもしれない解釈のうちの一つについて、これから考えてみたい。

第四意味段落において初めてディーテイルを重視し始めるということは、具体例が、四つ目の例にして初めて語り手の《意図・意味・物語》に回収され得るものとなったということであろう。また、具体例は生成発展しているのであるから、その生成発展の最初と最後とを語る喻に違いがあつて当然である。よって、二つの喻の相違点をも組み込んで読むことにも、妥当性はある。

『文学のふるさと』は、「何か氷を抱きしめたやうな、切ない悲しさ、美しさ」と「宝石のつめたさのやうなもの」という異な

る二つの美しさについて、その前者を後者に変換する装置なのであり、また、その変換を隠蔽する装置でもあるのだということになる。

語り手は、個々の《出来事》を自らの〈物語〉に取り込むために、語りの水面下で、視点を《女、子供》の死というモーターな《出来事》の現場から、それを悼む《男》の永遠の《意味》へと移動させているのであり、また、こうした語りは、その移動・変換の成就を待ちつつ、その過程を隠蔽しているということになる。

語り手の説に反して、「救いがない」という現場自体に「救いがある」という訳ではなかったのである。

ここには、語りにおける相反する二つの力学を見て取ることが出来るのであるが、その進行のはてに、その両者の交流によって（そして、もうひとつの要素が加わることによって）生まれているのが、『伊勢物語』の引用における歌の「誤記」なのだと思うのであるが、このことについては、『文学のふるさと』に先行する作品について概括し、『文学のふるさと』の成立事情について考察した後で、考えることにしたい。

周知のように、「吹雪物語」の執筆は、当初の期待通りのものとはならず、そのことによる絶望のために、一時中断している。そして、その挫折・絶望を一応は乗り越えさせ、また、「吹雪物語」の執筆を再開させたのは、芥川龍之介の『題未定』と出会うことによって生み出された「知性敗北の論理」（花田俊典『吹雪物語』序説一坂口安吾における知性敗北の論理一（註6））であると言つてよいであろう。

しかしながら、また、「知性敗北の論理とは、不撓不屈の精神を支える根源的な力にはなっても、具体的な生き方そのものにはなりえない」（花田俊典『吹雪物語』序説）のであって、今ここで、この「具体的な生き方」を知らずに、何事も積極的には行えないでいるような、『吹雪物語』摺筆以後の坂口安吾の状態を、私の観点からまとめれば（註7）、以下のようになる。

《命の発現》による〈美しさ〉を手に入れることは出来ず、かといって「人性」の醜さを肯定することもできずに（つまり両者に「突き放され」て）、また、彼自身の《未発の可能性》が、「坂口安吾」という自身の作家としての固有名（註8）において回収されないままに、そしてそれ自体を忘れ去ってしまいたいほどに、生きることも死ぬこともならず、行き暮れている、といった状態。またなによりも、「吹雪物語」において《女、子供》を亡き者（肉体的な死のみをいうのではなく）としてしまったのは、《男》が自身の生存の柱としていた「知性」なのである（註9）。つまり、「知性」が自らの欲するものを食い殺す「鬼」なのであって、「鬼」は《男》の身の内の中心にいたのである。自身に対する憤怒、諦めは決して弱いものではなからう。

そして、やがて坂口安吾は、醜い「人性」とも、《命の発現》・《未発の可能性》とも関係のない〈美しさ〉を持つ話を含む「炉辺夜話集」を書くことになるのだが、ここに、〈美しさ〉に二義が生じていることになる。つまり、《命の発現》による、あるいは《未発の可能性》を開花させることによる〈美しさ〉（註10）と、それを欲しながらもどうしても手に入れることの出来ない者が、自らの生きるよすがとする為の〈美しさ〉との二義である。

『文学のふるさと』以前の状態をこのように考えることができるのであれば、坂口安吾が自身の生存のために、『文学のふるさと』に対して要請したのは、この二つの〈美しさ〉の前者の喪失から後者を生み出す装置となること、あるいは、前者の喪失を後者へと変換する装置となることである、と言ってよいであろうと思う。

内心は前者に魅かれ、それを欲しているという場合に、あたかも後者の方に積極的な価値をおいているかのように振る舞うことは、ルサンチマンに駆られた行動であるということになる。『文学のふるさと』に要請されたこうした変換に際し、このような価値の転倒が行われているのかわからないのかということも、要検討の課題としたい。

さてここで、挫折・絶望からの一応の再生を促すこととなった、〈芥川龍之介と農民作家の話〉について、その素材である芥川龍之介『題未定』（註11）と比較しながら考えてみたい（註12）。

既に大屋幸世『「文学のふるさと」』（註13）が指摘していることではあるが、驚いたことに、〈芥川龍之介と農民作家の話〉の素材である芥川龍之介『題未定』には、坂口安吾の再生を助け、また『文学のふるさと』が語ろうとする意味の中心であるところの「突き放される」ということ<sup>11</sup>「知性の敗北の論理」が書かれてはいないのである。また、もう少しディテールに拘って比較してみると、『題未定』からは以下のものが省かれて、〈芥川龍之介と農民作家の話〉とされている。

・「僕」が〈死〉にまつわる憂鬱を、自ら〈死に得る〉人物を想起することで振り払っている冒頭部

・「田舎」は「風俗淳良」かどうかという会話と、それに対する「僕」の感想

・赤子の無残な殺され方

・「青年」に対する「僕」の返答の存在

・「僕」に「或懐かしさ」を感じさせる「野蠻さ」という、

「僕」と「青年」との通路

・夏にしては不自然な木の葉

これだけ相違点があると、やはり、両者の間の影響関係は希薄なものであると考えるのが自然なことではあると思う（註14）。

しかしながら、前述したように、芥川龍之介『題未定』は坂口安吾の再生の転機となった文章であり、また、そこで得られた生存の原理がさらに熟成、洗練されたものが『文学のふるさと』には、表れているはずなのであり、なおかつ両者はなによりも、ともに〈懐かしさ〉について書かれた文章なのである。両者の間の関係は、それなりのものであったのだと想定したい。もし仮に、坂口安吾が、芥川龍之介のものとは無関係に、彼の再生の論理・〈ふるさと〉観を述べたに過ぎないのだとしてみると、もしそれほど気ままに表現、披瀝し得るものであったとするならば、もとより「吹雪物語」の中絶は、それほど困難さはらんだものではなかったはずである。よって、『題未定』と坂口安吾との間には、何かしらの重要な相互作用を想定する方がむしろ自然であるように思われるのである。

『文学のふるさと』における素材の取り込みの際の省略の手つ

きと、『文学のふるさと』に対する要請及び作品内の語り手の態度とは、

・『子殺し』によって、自らの生存の論理を得るという構図、と、

・その隠蔽

という点が共通している。

『文学のふるさと』は、「知性敗北の論理」を前面に押し出すことによって、このような身の内の「鬼」(『異者』としての「鬼」)を自身の身から切り離し、外部の「鬼」(『他者』としての「鬼」)としていることを隠蔽していると言つてよいであろう。というよりむしろ、『異者』としての身の内の「鬼」をあたかも『他者』のように扱うことを可能にする装置が、『文学のふるさと』による救済を成立させているのであると言つた方がよいのであろう。なぜならば、いうまでもないことではあるが、自らが求めるものを、自身が意図的に無きものにしてしまったのでは、それは「アモラル」な「突き放される」話とはならないからである。個人の意図も縁によるのであるとする、他力の救済の構図を採用しない限りは。

しかしながらここで再度強調しておきたいのは、身の内の「鬼」と、『題未定』における「或懐かしさ」を感じさせる「野蠻さ」とが存在しなければ、事ははじめから起り得なかつたであろうということである。『題未定』を短く要約するとすれば、「子供」を犠牲にしても生きる男によって「野蠻さ」を喚起され、そして彼に「或懐かしさ」を覚える男の話」ということになろう。そ

して「吹雪物語」中絶中の坂口安吾のことを考えてみれば、「新たなそして幼稚な心」と「澄江」とを犠牲にしながら、それを苦にしつつ、積極的には生きも死にもできない男」ということになろう。このように考えると、当時の坂口安吾にとつては、「新たなそして幼稚な心」と「澄江」とを犠牲にしても生きる」という「野蠻さ」こそが、彼を生と死のアンビバレンツから生の肯定へと振り向けたのであろうと考えることには無理はなからう。このような『女、子供』殺しⅡ『他者、異者』殺しという「野蠻さ」による生存への肯定を、坂口安吾は『題未定』から受け取っていたといつてよいのではなからうか。そして、その肯定を受け取った坂口安吾の創出した「知性敗北の論理」は、『文学のふるさと』に至つて、『題未定』の「僕」をもまた、生き延びさせたかもしれないものにまで、精製・熟成されている。

花田俊典『〈信〉の領分……坂口安吾「文学のふるさと」論のために』(註15)は、

「吹雪物語」では、芥川龍之介は「悲痛な敗北」(自殺)をもつて、ようやく「一農民」と同様に彼なりの「誠実」を手にしたにすぎないが、「彼の生活に根が下りていないにしても、根の下りた生活に突き放されたという事実自体は立派に根の下りた生活であります」という「文学のふるさと」の論法からすれば、なにも芥川龍之介は唯一の死を代償にして「誠実」を獲得する必要などないからである。

と言っているが、正しい論法であろう。

牧野信一の死との距離を取りあぐねていた坂口安吾は(註16)、「吹雪物語」において、いったん、死んだ芥川龍之介と同化する



ことによつて牧野信一の死を振り切り、そして今度は『文学のふるさと』において、その芥川龍之介をも生かす方法を創出することによつて、彼なりに芥川龍之介の死を乗り越え、自身をも生かしたのだということになる。このような芥川龍之介への応答が、坂口安吾に再生を促したのであると思われるのである(註17)。「吹雪物語」の七には、以下のようにも書き付けられているのであるから。

然しながら芥川龍之介がもし生きつづけることができたなら、それは殆んど奇蹟的な場合だが、彼の文学は一変したに相違ないと僕は信じて疑はない。それだけに芥川の死はいたましく、また僕にとつては惜しいのだ。生前残した芸術のためにではなく、死ななければ残したであろう芸術のためにだよ。菊地弘『青い絨毯―芥川とのかかわりあいを求めて―』(註18)は、

青年と話すことは自分を野蛮にすると思う〈僕〉の感想は、こうした相通する存在苦の意識を持ちながら、〈僕〉より遅しく行動する青年に対する感想と読める。だから〈懐かしさ〉も感じるのである。坂口はその大事なポイントを見逃している。

としているが、しかし、「その大事なポイント」が、坂口安吾からの芥川龍之介への応答を始めさせる通路となつているのである(註19)。

いってみれば、「或懐かしさ」を感じさせる「野蠻さ」という「鬼」は、『文学のふるさと』を成立させた、非在の中心なのである。そして同時に、この装置を成立させなくしてしまうのもま

た、この身の内の「鬼」の存在の露見なのである。

このように『文学のふるさと』においては、《女、子供》の死体の存在は隠蔽され、身の内の「鬼」による殺害は、隠蔽されるまでもない、初めから存在しないものとされている(註20)。前述した語りにおける二つの矛盾と、具体例の生成発展及びその隠蔽とは、この非在の「鬼」の痕跡として考えることができる。

《男》による《女、子供》の殺害は、その死体が隠蔽されることにより「何か、氷を抱きしめたやうな、切ない悲しさ、美しさ」を感じさせるものとなり、そしてさらに、その死んだ《女、子供》から悼む《男》へと視点が移されることによつて「宝石の冷たさのやうなもの」となつていのである。しかし、そもそもこのやうな言い方自体が、「鬼」が《男》自身の身から切り離されることによつて初めて、成り立っているのだということを忘れてはならないであろう。

このように考えてくると、『文学のふるさと』という救済装置の「宝石の冷たさのやうな」〈美しさ〉は、「救ひがない」《出来事》の現場の無残さ、悲惨さの隠蔽と、一種の責任転嫁とから成り立っているということになるのであるが、このこと自体は、おそらくは(坂口安吾がいらだつていっているという)「ルサンチマンの形式化」(井口時男『物語が壊れるとき』に過ぎない他の多くの救済装置の〈美しさ〉と同様なのである。この点のみに関して言えば、坂口安吾の救済装置Ⅱ〈ふるさと〉も、それほど特殊なものではないということになる。

次に、このルサンチマンについて考えるためにも、最後の具体

例である『伊勢物語 第六段』の創作的引用について考えてみたい。

もとは「白玉の」「露」であったところが、「ぬばたまの」「露」となって『文学のふるさと』には載せられているのであるが、この「ぬばたまの」と「露」という新しい組み合わせによる表現は、はたして「十分な交響を奏でない」（井口時男『物語が壊れるとき』）のか、つまり、意味の内面を閉じることはないであろうか。

「ぬばたまの」「露」とは、この喩の形式に忠実に解すれば、〈黒い露〉であり、また同時に〈黒い涙〉の謂であろう。ここで、『吹雪物語』の七の以下のような部分を読み込むこともできよう。

澄江は去つた。それでいいのだ。当然どこかで区切らねばならないことだったのである。これでどうやら清々したと卓一はたしかにホッとしたのであった。けれども彼は心に暗黒の涙を流した。それも亦恐らく事実であつたのである。

「ぬばたまの」の歌に、この部分を読み込むと、〈「暗黒の涙」と答えて、自分も消えてしまえばよかつたんだけれども〉ということになる。

この「暗黒の涙」とは、「外部の一撃」によって自らの欲する者を殺された者の涙ではない。自ら欲する者を、自らの生存の為に、自らの手で殺してしまった者の涙なのであり、もしそれでも「外部」ということを言うのであれば、自らにこのような構図を取らせた何ものか（縁、宿命などの）に対して、それを「外部」として名指すのだということになる。また、『吹雪物語』にお

いて卓一は澄江に「宿命の孤独児」という自分との共通点を見いだしていたのであり、〈黒い露〉が映し出す漆黒の闇は、そのような卓一にとつての二人の世界の反映としても考えられるであろう。

『文学のふるさと』の中にあつて、「ぬばたまの」の歌は、「突き放される思いをしなくてすむ」と書かれていることからわかる通り、突き放されてしまった後の、「大人の仕事」たる新しい言葉の創造の第一歩なのであり、そしてそれは、結果として、非在の中心であるところの身の内の鬼の現実をよく意味し得ているということになるだろう（註21）。

「救ひがないといふこと自体が救ひ」であると言つてしまつてゐる語り手にとつて、それが自身の物語においては、言葉通りには成立してはいないということは、意識的かそうでないのかといつたことは別として、既知のことであるはずである。いわばこの語り＝騙りの言行の不一致（二つの力学の相反性）には、語り手自身、〈信〉を置けるはずがないのであつて、『文学のふるさと』は、それを生んだ語り手自身の救済装置としては不完全なのである。『文学のふるさと』も「吹雪物語」と同様、「インチキなる墓」（『再版に際して』註22）であるということになる。そしてその不完全ゆえの語りの〈意味〉の裂け目から、「建設」の第一歩としての新たな言葉の創造が生まれているのである。かつて『文学のふるさと』という救済装置を成立させながら、その救済装置の意味内容の世界からは存在を抹消されていた身の内の鬼が、その救済装置の裂け目から再び現れて、新たな言葉を紡ぎ出したのである。

しかしながら、この新しい言葉を共有することによる「モラル」や「社会性」の建設は難しいことであろう。なぜならば、この言葉の宛て先である《女》は既になく、また、この言葉自体が、かつてこの《女》を亡き者にした、「知性」による〈闇〉への《女》の囲い込みとしても機能し得るからである。つまりこの歌は、「知性」という身の内の「鬼」の嘆きの歌以上でも以下でもないのであって、このような《女》への応答も、「吹雪物語」と同様に、《男》から《女》への懸け橋自体が《女》を亡き者にしてしまうというパラドックスを免れてはいないのである。そして、このような歌を詠ってみたからといって、もとより《女・子供》を生き返らせることができる訳もなく、また、その《未発の可能性》を歌の中に回収、定着させることができた訳でもないものであり、問題は何も解決し得ていないのである。だからこそ、より、「消えなましものを」となるのであろう（註23）。

井口時男『物語が壊れるとき』は、

安吾は甲斐もなく「足ずり」をして泣く男の場所で「絶対の孤独」を噛みしめるが、小林（秀雄。引用者、注）は男とともに歌を詠もうとしている。（略）安吾は「崖」の手前に佇み、小林は眼を瞑って「崖」を跳躍したのである。

と言っているが、しかし、こうした言い方にならって言えば、「ぬばたまの」と「露」とは、「交響を奏で」る、即ち内面を閉じた歌であると読むこともできるのである。坂口安吾も、小林秀雄のように、「歌を詠」み、そして「『崖』を跳躍」したのである。ただし、眼を見開いたまま、渾身かつ不出来な、しかしあたかも自分自身の形をした歌ひとつを懐にして。

「ぬばたまの」の歌の「誤記」について、それを、「帰るべき家を捨ててしまったものにとって、万象これ『ぬばたま』であったといつてよい」と積極的に意味付けた松田修『母胎への旅―狂気と酩酊―』（註24）を承けて、浅子逸男『白痴』（註25）は、氏のこの説明は「伊勢物語」についてばかりではなく、「白痴」の世界を指していると考えることが可能ではないだろうか。（略）伊沢とオサヨが隠れた押入れは、まなしかたまを連想させる。二人がこもった無明の空間は、あてのない補陀落渡海をめざすうづぼ舟にも思われてくるのである。

崖の上なる坂口安吾、大きなオメメでなぜか荒れてる荒海目指し、飛び込んだのか足滑ったか、落下しつとも眼を見開いて、ルサンチマンの船なんかには眼もくれず、首尾よく水面に落ち込んだのである。そして、その彼が、しばしの間、浄土を目指して浮きつ沈みつ泳いだ後で、船上の人びとに向かって、「オチロ！オヨゲ！」と言いつたりはしないとは、限らないようにも思われるのである（註26）。

坂口安吾とて、当たり前のことではあるが、ルサンチマンとまったく無縁であったのではないだろう。普通であれば簡単にそれに捕らわれてしまうような状況において、すんでのところまで落ち込みつつも、価値転倒だけはせずつまみとどまったということなのであろう。つまり、自らが求める価値に比べれば、自らが生きざるを得ない価値が劣等であることを知りつつそれに生き、

しかもなお、自らが求める価値を求めることを止めなかつたのである。こうしたことを私は、「命懸けの跳躍」とでもいうべき態度変更、もしくはルサンチマンに対するルサンチマンとでも言うべき〈魂〉の力業(註27)というように、言ってみたいのである。

自身の作る救済装置によつては救済されなままに、つまり自身の救済装置さえも「突き放し」つつ、それでもなお、「高まりたい切なさ」(『石の思い』(『光』昭和22・1))の名において人間を同定しようとする、彼の〈健全さ〉を支える〈病〉<sup>11</sup>力業である。

「馬鹿馬鹿し」さ(『白痴』(『新潮』昭和21・6))とともにありながらの。

註1 坂口安吾の作品の本文については、筑摩書房版全集(1999・5)に拠った。

註2 『赤頭巾』、狂言『鬼瓦』、(芥川龍之介と農民作家の話)、『伊勢物語第六段』からの創作的引用の四つのこと。

なお、本論稿中で、「具体例」と言った場合には、『文学のふるさと』に取り込まれた形のものを言い、「素材」と言った場合には、取り込まれる以前の、オリジナルな形のものを言うことにする。

註3 初出『文芸』(昭和50・5、7)。本文は、関井光男編、異装叢

書1「坂口安吾の世界」(昭和51・4 冬樹社)に拠った。

註4 『群像』(昭和61・11)

註5 この論中の「吹雪物語」の扱いには異論の多いことと思う。別稿を期したい。

註6 『九州大学 文学研究』(昭和55・3)

註7 一度、拙論『坂口安吾の戦前・戦後期の諸作品について』(修士論文 平成12・1提出 山梨大学)において述べたことであるが、また別に稿を立てたい。

註8 名付けるということ自体は困り込みとして機能するであろうが、しかし、もし、他者の他者性(そして自身の〈未発の〉)を、言葉において保証しようとするのであれば、その場所は固有名を置いて他にはないであろう。

註9 註5参照。

註10 註7参照。

註11 本文は、『芥川龍之介全集 第十二巻』(昭和52・7 岩波書店)に拠った。

註12 一般に、作品(テキスト)の内部の構造に対する分析というものは、なんら客観性を持たないものであるが、その内部に対する分析と、作品の外部であるところの素材の取り込み方に見られる素振りの分析とを比較検討することによって、作品の語り手に対する分析としては、より蓋然性の高いものとなる。

註13 久保田芳太郎・矢島道弘編「坂口安吾研究講座I」(昭和59・7 三弥井書店)所収

註14 例えば、大家幸世『「文学のふるさと」』(註13)は、両者をまったく別の話と判定した上で、「安吾は別に彼の芥川論を開陳しようとしているわけではなく、彼にとつての〈文学のふるさと〉を述べているにすぎない」としている。

註15 『文学批評 叙説VII』(平成5・1)

註16 花田俊典『「牧野さんの死」雑見』(『近代文学論集』昭和53・11)

註17 これは、死者の《未発の可能性》を照らし出すことよって、自らの《未発の可能性》が照らし返されるという、ベンヤミンの「哀悼的想起」的である。

註18 久保田芳太郎・矢島道弘編「坂口安吾研究講座Ⅱ」（昭和60・11 三弥井書店）所収

註19 このように考えると、坂口安吾は芥川龍之介『題未定』を、『題未定』の「僕」に同一化しながら読んだのだと考えることができるであろう。この「僕」に同一化されて読まれた『題未定』（これを③ダッシュとする）を、先の例に倣って図式化してみれば、図2のようになる。

ここで、①←③ダッシュ←③←④と辿ると、具体例の生成発展は、より整合性を持ったものとして、見て取りやすい形となる。

・①←③ダッシュでは、殺害者が《人外の者》から《男》に移ると同時に、視点が《女・子供》から《男》へと移っている。

・③ダッシュ←③では、視点が直接手を下してはいない《男》へと移っている。

・③←④では、殺害者が《男》から《人外の者》へと移って（分離して）いる。

註20 このような、言葉における《ないもの》に関しては、精神分析家ジャック・ラカンの「否認」、「排除」といった概念に示唆を受けた。とはいえ、もちろん、この作品の構造が、そのまま作家坂口安吾の《意識／無意識》の構造であるということをお願いしたい訳ではない。なんとすれば、作品においては《ないもの》も、作家が意識的に省いたということも、容易に想定できるからである。

どちらの用語も、本来は精神分析学の文脈で厳密な定義の上に使

用されている語なのであるが、今回は、言葉の仕組み、運動を考えるために、以下のような形で切り出し、敷衍化し、参考にした。

・否認

ある物事が世界に存在することを何らかの形で知っていながら、その存在を隠し、その存在を認めないこと。隠された物事は、隠喩として示される。

・排除

ある物事を、それが存在できたかもしれない世界が構成される時に、その世界の外に出してしまつて、その世界には存在させないこと。排除された物事は、時に、換喩を構成し、世界の言葉を組み替える。

註21 ラカンの用語を使って説明してみれば、作中から「排除」された物事が、作品が「否認」した物事に応答しようとするように、新たに言葉を組み替えたのだということになる。

註22 「吹雪物語」（昭和22・7 新体社）所収

註23 芥川龍之介に対しては成功した「哀悼的想起」が、《女・子供》に対しては成功しなかったのである。この語り手は、《女・子供》の《未発の可能性》を生かす方法を見つけられないのであり、そしてそれが、そのままこの語り手自身の《未発の可能性》の当面の断念へとつながっているのである。

註24 『ユリイカ』（昭和50・12）

註25 初出『日本文学』（昭和54・7）。本文は、新鋭研究叢書7「坂口安吾私論―虚空に舞う花―」（昭和60・5 有精堂）に拠った。

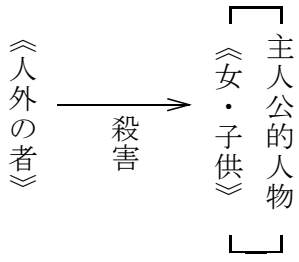
註26 ここで、伊沢とオサヨの「うつぼ舟」が、「ルサンチマンの船」

であるということを書いた訳ではない。

註27 「魂」の語は、『文芸時評』（「東京新聞」『文化』欄 昭和21・7・3〜5）から。「霊／肉」もしくは「精神／肉体」の分離とその超克、といった形で語られることの多い坂口安吾の諸作品において、その両者の中間の領域、もしくはは交流する領域として設定され、また「悪」の担い手とされることもあるところの概念装置である。

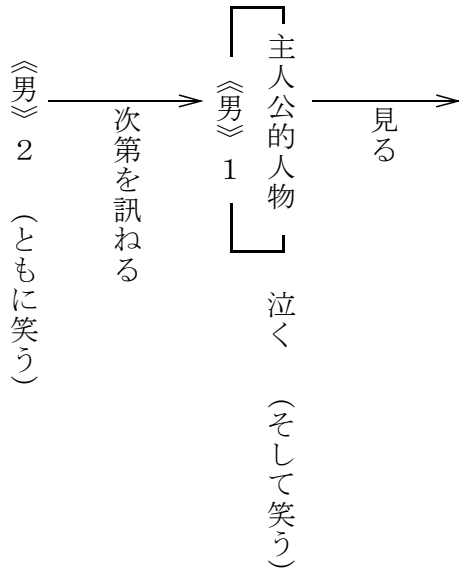
図1 四つの具体例の図式的分析（注、四つの要素の関係を見やすくするために、時間性については正確を期してはいない）

① 『赤頭巾』

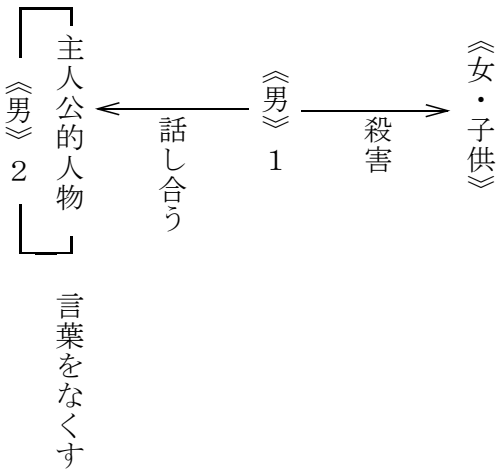


② 『鬼瓦』

（丸括弧内は、『文学のふるさと』中では省かれたもの）  
《外外の者》 || 《女・子供》



③ 芥川と農民作家の話



言葉をなくす

④ 『伊勢物語』第六段

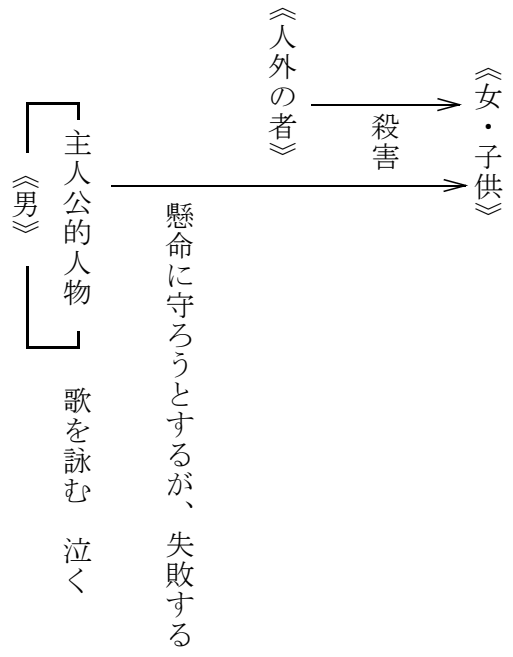
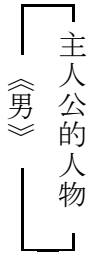


図2 「僕」に同一化して読まれた、芥川龍之介『題未定』の、  
図式的分析

③ ダッシュ 「僕」に同一化して読まれた、  
芥川龍之介『題未定』



附記 本論文は、修士論文『坂口安吾の戦前・戦後期の諸作品に

ついて』（註7）の『文学のふるさと』について触れた部分から、  
今回の論旨に添う部分を抜き出し、加筆訂正を加え、まとめたも  
のである。