

坂口安吾の思想表現の特質

佐藤雅男

はじめに

坂口安吾（1906～1955）という文学的個性が、躍動的に展開した思想表現は、多くの読者を魅了してきた。また戦後に書かれた「墮落論」などの評論類には、潜在的に日本論としての系列がある。そうした散文には一回的な生命価値に関する迫真性があり、それは時代を超えて、人々の精神を鼓舞し続けている。

昭和十七年三月の雑誌「現代文学」に、「日本文化私観」が発表された。この評論は、一、「日本的」ということ、二、俗悪について（人間は人間を）、三、家について、四、美について、の各章で成立する。本稿では、「日本文化私観」に提示された問題を中心に、時期的に前後する主要な散文を取り上げる。そして、晩年の古代史論なども視野に入れ、「模倣」という概念を手がかりに、彼の思想表現の特質について考えてみたい。

I 〈模倣〉と発見

安吾の「日本文化私観」は「思想の星雲状態から現在に至る生き方を思想的に定着させた」（「墮落論」後記⁶ 22）¹ものである。彼はそうした自らの表現活動の結節点をなす重要作品に、批判対象と同一の「日本文化私観」という題名を付けた。

昭和十一年九月に訳出され、国民主義的にも一世を風靡したタウトの『日本文化私観』²の冒頭には、「模倣によりて美は消失す」と記されていた。安吾は、こうした巻頭言の表層的意味が醸し出す雰囲気を否定的に受け止めた。そしてむしろ、外部にある対象の〈模倣〉という行為を抜きに、独自の文化の具体的実現は自ずから不可能という思想を、敢えてタウトと同題を使用することで宣言した。それは他者の文化論を批判的に継承しながら、より以上の内実を持った日本の文化的展望を、彼自らの掛け替えのない「私」の生き方に即して観想することであった。その根底には、自己の現存の意味とは何かという問いがある。

タウトは、『日本美の再発見』（「日本建築の基礎」10・10）で、桂離宮と伝説の製作者小堀遠州に絶対価値を付与する。だが近代日本人は、西洋スタイルの外面的〈模倣〉に狂奔したために、旧来の伝統が断絶し、それに従い質的観念が消えてしまったと述べる。昔ながらの伝統に対する優れた感情はそれを拒否したが、挙って外国の〈模倣〉に明け暮れしたというのがタウトの近代日本批判の骨子である。

だが、〈模倣〉という概念が、タウトに必ずしも否定的なのではない。何を如何に〈模倣〉すべきかの問いは彼にも不可避で、具体的文化論に及ぶと、日本の「床の間は、いかなる時代いかなる国土においても模倣せられ、たとえ形式を異にするにせよ、継承せらるるに価する絶対的な解決」のように言う。そして、こうした主張には、芸術家としての主観的評価の色合いが濃くなる。タウトには観察主体とその対象との間に、生活的距離があり、彼の精妙な構造感にじっくり合わない日本の土着的対象は、イカモノとして切り捨てられる。それに対して、自分が日

本人である故に、主体とその対象を純然と區別できず、むしろ實際の庶民生活の、より良き向上を希求する生活者には、日本を敢えて高踏かつ純粹感覺的に発見するのは、自己欺瞞の一種であった。安吾はタウトが世界中が〈模倣〉すべきと絶賛した床の間の掛け軸などの尊重にも冷ややかである。

だが、日本を外部からの建築家的な眼力で観察し、見失われた日本の伝統美を発見したタウトの文化論のリアリティは、安吾自身が日本古来の伝統を知らず、また欧化主義の影響は、未だ体裁をなさないという明確な意識を呼び覚ました。僅か三年の滞在ではあったが、ドイツの選良建築家による熱烈な日本文化論は、安吾の内部に反響し、その反発と共感が複雑に絡まった思想感情は、真の日本的性格の把握を目指して進む。それは他者の文化論を〈模倣〉しながら換骨奪胎し、自己内部に意外な内実を発見し、その緊密な質量感から表現を模索することであった。¹³⁾

(2) 「生活の必要」ということ

「日本文化私観」で安吾は、日本人には、どうしても和服を発明し、それを着用する必然性があるのかと言う。今日でもキモノとかサムライとは、国際的関心が惹かれる日本の伝統文化である。だが、近代文明に故郷の姿が壊され、欧米化が進行するたびに、多くの日本人は喜びを感じてきた。いわゆる伝統には、表面偽装が施されている場合があり、既存のそれに固執することの無意味について、次の様に語る。

京都の寺や奈良の仏像が全滅しても困らないが、電車が動かなくては困るのだ。我々にたいせつなのは「生活の必要」だけで、古代文化が全滅しても、生活は亡びず、生活自体が亡びないかぎり、我々の独自性は健康なのである。なぜなら、我々自体の必要と、必要に応じた欲求を失わないからである。(「日本文化私観」17・2)

「日本文化私観」の後半部にも、「法隆寺も平等院も焼けてしまつていつこうに困らぬ。必要ならば、法隆寺をと

り壊して停車場をつくるがいい」とある。こうした安吾の焼失結構論は一見暴論のようで、その否定の論理は生動的に肯定へと反転し、宗教や歴史の意味を逆に際立たせる。そもそも日本の神社仏閣などの文化遺産が、焼けては再生されてきたのは、それが日本人の歴史的死生観からの要求に根ざしているからである。

安吾という文学者は、拡散が広みに渡る自称戯作者であり、また人間性の深みを探る思想家でもある。ここにも振幅の激しい精神で、「生活の必要」を基軸とする近代合理主義が、解体的に説かれている。奥野健男は、そうした安吾の相反的性格の特質を、「人間しか現世しか信じないにもかかわらず、この世では実現不可能な完璧な美、超越的な神秘を希求する精神主義、理想主義であると同時に、救済や進歩など信じない虚無と孤独を核に含んだ上の現世的な合理主義であり、健全な常識性」と指摘する⁴。

奥野が適切に言うように、安吾には現実主義と精神主義が並存し、その思想は合理性と非合理性の相反両立である。そこから生じる解体表現が、いわば生命的自然性に即して案出される。彼の究極価値を求める過剰な願望は、まさに破綻するかのようで、そこに均衡を回復しつつ、人間的意味へと反転する。それは読み手に、ある種の相反両立的な歪像を喚起させ、そこに安吾の道化的妙味がある。彼は人々の生命力を活性化させたい欲求から、より良き合理性を唱え、その独自の思想を、随所に笑いの共感を誘うように語った。その思想表現の核心には、万人に共通の問題として、「私」の人生を如何に生きるべきかの問いがある。また伝統とは遺産の継承ではなく、脱構築的に自ら再建すべきという志向性がある。

(3) 自己の発見

彼は昭和五年当時の文学的出発にあたり、同人誌の「言葉」でマリイ・シェイクヴィッチの「ブルーストに就いてのクロッキ」(5・11)や、後継誌「青い馬」でポール・ヴァレリーの「ステファヌ・マラルメ」(6・5)など

のフランス文学に関する翻訳に取り組んだ。そうした外来文化の受容の渦中で、書かねばならぬ自らの言葉を育成し、直観の源泉を活性化させてきた過去の軌跡を、後には「私の一生は誰から影響を受けたというような素性の正しいものではなく、そのくせ軽率な模倣癖は驚くほど旺盛であるから、その程度の影響は雑多無数でキリがない」(『処女作前後の思い出』21・3)と回想する。

また昭和十一年十二月に発表した「日本精神」で、日本の文学者は如何に自己に無意識でも、製作結果において日本的性格は暴露され、また伝統にも発展があり、外形的な西洋かぶれも自然の流れの一種で、やがては日本精神の必然的自律性が加わると言う。そして、「元来外国かぶれをすること自体が日本精神の一特質であるのかも知れないのである。これは冗談や自嘲ではない」(『同右』)と言った。

文化の〈模倣〉(ミメーシス)とは、「具体的かつ構成的な本質呈示」のことである。⁽⁵⁾だが、その文化活動の底辺には、外国かぶれという厄介な生活事実がある。「日本精神」の評論テーマが、「日本文化私観」で拡充され、彼は文化の〈模倣〉という日本の性格の意味を問い続けていた。

先ずは〈模倣〉という手順・方法から始めるとは、外部の文化対象を受容しつつ、その内実を自らの存在感覚で掴み取るまで、受動性を深化させることである。その時、受容された対象自体の意味や価値は、在来の生活条件によって変容する。そこから必然的自律性により、主体的表現が案出される。そうした文化の受容と変容のあり様に、表現者の個性的質差が生じ、其々の自己発見が可能になる。このことは「日本文化私観」では、「模倣ではなく、発見だ。(中略)インスピレーションは、多く模倣の精神から出発して発見によって結実する」と言われた。安吾の手法とは、精力的な創造過程において、場当たり的に出会う様々な対象を〈模倣〉しながら独創的表現に達し、より以上の生活を観相することである。そうした創造過程において掛け替えない「私」の現存の意味が発見され

日本精神に帰るべきという当時の一般的風潮に対しては、安吾は、説明づけられた精神から日本が生まれる筈がないと言う。そうして混乱した否定状況を、強靱な生命力で反転させ、日本人が健康で、その生活が正当な欲求に根ざす限り、〈模倣〉的文化の性格に何ら劣等感を抱くことはないと言った。「近代の超克」の議論〔文学界〕17・9)の半年前に、この「日本文化私観」(17・3)は発表された。安吾の思想表現には、自己の現存を軸にした近代主義の主張が鮮やかである。だが、古きを捨て去るのみで真の新しさを案出するのは不可能である。次章で見ることが、彼の自我の創造発見に歴史的手本は確かに存在したのである。

II 「実質」ということ

(1) 京都での生活

昭和十二年の初冬から半年間、安吾は京都の伏見区稲荷に住んでいた。その当時の回想が「俗悪について」である。京都の生活では名物の猪は口に合わず、祇園の舞妓も魅力に欠けていた。だが座敷で見栄えのしない彼女達が、ダンスホールの群集に混じると不思議な光彩を放った。それは相撲を見るたびに感じ、土俵の力士は国技館を圧倒する勢いがあった。それを野球と比較すると、当時の日本選手は広いグラウンドの中で、貧弱に見えた。本場の野球が来た時、そのスタンドプレーは場を圧し、グラウンドと対等であった。それは身体能力や技巧よりも、本場の伝統の貫禄のせいだと言う。こうした所に彼の生きた時代的反映があるのは免れない。だが、伝統を維持するに値する「実質」がないと、永遠の生命は保持できないという主張には、時代的反映や制約を超えた意味がある。

「実質」とは事物の内容・本質のことであり、それは安吾の思想の重要なキーワードである。他の評論では、平

安時代の藤原氏を、「本能的な実質主義者」(『続堕落論』22・6)と呼んだり、また日本の風流や枯淡への嫌悪として「通はますます実質を離れて枝葉に走る」(『デカダン文学論』21・10)などの記述がある。そして夏目漱石の「こころ」(T3・12)を取り上げながら、漱石文学の特質を、「物それ自体の実質について、ギリギリのところまで突きとめはせず、宗教の方へにかけて、そつちに悟りがないというので、物それ自体の方も諦める」と言い、そのことは肉体のない文学への批判へと発展する。安吾の「実質」という概念は、より以上の生命の実現を種子として孕むという事柄に通じる。それは実現すべきものと単純に一義的に結びつくのではなく、偶然を孕んだ多様性で繋がる。安吾は日本の形式主義が、欧米の実用主義と比べ、その内容において脆弱であると考えていた。そしてタウトが拒絶した「俗悪」に、むしろ積極的意味を与え、日本文化における人間論を展開する。

彼に親しみのある京都は天竜寺や大徳寺ではなく、社殿柵内の小石に欲しい金額が書かれていた嵯峨の車折神社などである。そうした人々の悲願に関わる小石のことは、鮮明に心に焼き付けられた。また嵐山劇場で見たユニークな芸人や他の旅芸人達の痛々しさや、曲馬団あがりの女中の描写などには、「青春論」(17・12)のサーカスやレヴューの話と同様に、人の世の淪落への切ない思いがある。

彼は嵯峨で長編『吹雪物語』(13・7)の執筆に取り組んだ。そこには「孤独の中で、私は半生を埋没させて墓をつくる仕事をし、そして、そこから生れ変って来よう」(『吹雪物語』再版に際して)22・3)という念願があった。そんな折、丹波の亀岡城跡に、不敬罪に科せられた大本教本部があり、爆破された廢墟を、友人と見物に出かけた。城跡は鉄条網が張られ、二人はそれを乗り越え、大本教の住処へ踏み込んだ。帰りに街の茶屋で一人の馬方と地酒を飲みながら話したが、彼らの風貌は刑事と勘違いされる。そうした出来事は戯作者的に、一つの心象風景として描写される。

戦後の「墮落論」(21・4)の「生きよ墮ちよ、その正当な手順のほか、真に人間を救い得る便利な近道がありうるだろうか」や、「統墮落論」(21・12)の「天皇制だの、武士道だの、耐乏の精神だの、五十銭を三十銭にねぎる美德だの、かかるもろもろのニセの着物をはぎとり、裸となり、ともかく人間となって出発し直す必要がある」の言葉のように、制度上の偽装を見据え、それを解明する時の、畳み掛ける高揚的律動には、ある種の覚醒作用がある。京都滞在時の回想的な心象風景には、どこか沈静的律動も潜在する。だがそれも、安定した誘眠を拒絶するような緊張感が主導になっている。それは一種の生命感覚的不安からの表現であり、特定の時代記事のレベルを超えて、廃墟の実景として定着されている。安吾の「実質」的世界は、何処までもこうした相反両立において現出する特質がある。

(2) 「無きに如かざる精神」

安吾は建築家タウトに提出された問題の批判的継承として、寺院建築や庭園の意味を論じる。そして京都の両本願寺などは、寺院建築の様式が世俗肯定の思想に応用され、「俗悪」であると言う。タウトは、二十年ごとに造築し直され、決して廃墟ではない伊勢神宮の構造美を讃えた。また仏教的装飾を好まず、日本各地で偶然に見かけた建築にイカモノの札を貼った。だが、安吾にはユニークな「俗悪」が必要という価値判断がある。それは淪落の風景への愛着と関係があり、「現実と奇蹟の合一、肉体のある奇蹟の追求」(「青春論」17・12)が、生きがいだからである。そこには現実的有用性と超越的神秘性の相反を、どこまでも涙と笑いを含んだ生命的自然性に即して両立させたい願望がある。

彼は、日本庭園の林泉の孤独は、大海や沙漠の孤独と比較すれば、所詮は尺度が小さいと言う。竜安寺の石庭は、安吾には窮屈な限定でしかない。そして松尾芭蕉を例に、無限なる自然の場所に、自らの庭を実現することの意味

を問う。日本の中世には、鴨長明のように庭や建築に永遠なる絶対を創造するのは不可能という諦めの思想があった。だが、近世の芭蕉の精神生活には人工の限度に対する絶望から、家や庭などを全く顧みない生活態度が見いだせると言う。

タウトは日記に「おお小堀政一よ！おお芭蕉よ、おお日本よ！」（飛騨から裏日本へ）五月二十八日」と記す。それはまるで桂離宮の伝説上の製作者は芭蕉に匹敵するかのような評価である。だが安吾は、タウトの思想は閑居の気味を消極的に確保するものに近いと見なす。芭蕉には、この世を生きることが否定的事柄ではなく、何よりも生き方自体の肯定が問題とされた。大雅堂や良寛も芭蕉同様に、精神的欲が深く豪奢であり過ぎた。彼らには画室や寺が無意味ではなく、その絶対が不可能の立場から中途半端を排し、「無きに如かざるの清潔」を選択したと安吾は言う。

「無きに如かざる」とは、有るが無きに劣ること、有るよりも無い方が優るという意味である。この反転は、いわば「有るに如かざる」であるが、安吾が主張するのは、そうした相対的有無のことではなく、絶対的超越性の存在である。それは無形の型としての絶対無の実感であり、歴史的には芭蕉の精神が手本とされる⁽⁶⁾。

『笈の小文』に、「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、其貫道する物は一なり」の言葉がある。利休の近くには秀吉が居たわけで、そもそも四人の志向は異なるが、それを統括するのは芭蕉の生き方である。その不易流行の態度は、「現在と伝統のいずれかを選ぶのではなく、両者から断絶しつつ、しかも両者に所属するかのごとく振舞うという二重の仮構を用いる」所に確立されていた⁽⁷⁾。「造化にしたがひ、造化にかへれとなり」とは、奇を衒う単なる技巧ではなく、自然の〈模倣〉から、自らのより以上の生活の「実質」を觀相する志向である。

(3) 復歸の場所

タウトは日本建築の二元的性格に関して、「日本の建築文化は、桂離宮におけるよりも高揚しえず、また日光におけるよりも低下しえなかった」（「日本建築の基礎」と言った。だが安吾の「無きに如かざるの精神」においては、簡素な茶室も東照宮の裝飾も同一の有の所産であり、桂離宮が高尚で、東照宮が俗悪という区別はなく、どちらも永遠の観賞に堪えられない普請と見做される。だがこうした否定の論理はさらに反転し、「無きに如かざるの冷酷なる批評精神」はあつても、「無きに如かざるの芸術」というものはないと言う。彼は何よりも芸術の存在の意味を、はつきりと尊重する。

安吾は「無きに如かざるの精神」を、批評の徹底に例えるが、その破壊性は、あくまで芸術的創造を目的とする手段である。その限りで創造と批評は相互作用する。そして彼の論理は美の抽象的批判から、具体的継承に交錯的に更新する。そうした進展の場所は、狭隘な日常世界とは次元が異なる。簡素も豪華も共に俗悪ならば、それを否定して抜け出せない惨めさより、その存在自体を肯定する闊達な立場があり、その典型として豊臣秀吉の例を取り上げる。「露とおき露と消えゆくわが身かな浪速のことは夢のまた夢」とは、無常感（はかなさ）の歌である。彼は極限的豪華には妙な悲しさが付き纏うと言い、三十三間堂が眼中にない広大な扉や、その前に座った秀吉が道化的に小さく見えた智積院の屏風に、独自の美的価値を与える。

彼は昭和七年五月に発表した「ファルスについて」で、人間とは「空想と実際との食い違いの中に氣息奄々として暮らすところの儂ない生物」であり、単に形が無いということだけで、現実と非現実は区別できず、感じられる世界が実在し、その強い現実性を実感できなければ、芸術の専門家には成れないと言った。その生命感覚的に振動するような思想表現には、虚像と実像の交錯がある。「日本文化私観」での「無きに如かざる精神」もまた、形而

上のな世界に眼を向ける人間が、実際には形而下に生きざるを得ない姿を捉えたものである。こうした生命感覚を道化的に表現する所には、何か破壊的なものと、人間的な優しさが白熱的に並存している。その道化とは全ての人間を首肯するものであり、俗なる人は俗に、小なる人は小に、各々の悲願を、全的に生きる姿が懐かしい。そして、現世の無常性を、「人間は、ただ人間をのみ恋す」のように、「鮮烈なとおしさへの感覚」で把握する。それは人間の有限性への徹底認識であり、そうした到る所の人生の真相を尊重することである。

嵯峨の回想的記憶は、『吹雪物語』(13・7)の心象風景と重なる。大本教の廢墟の情景は、翼が吹き荒れる左門の心象と交錯する。主人公の左門において、「己れの死を先取ることが観念であるならば、より以上の生への渴望は、いまここにおける現実である」ように、作者の安吾も、純粹感覚的な受動性の深化としての沈靜に安住は出来ない。そして、より以上の生活という自己の願望を実現しようとする。そうした虚無的観念を背景としながらも、尚かつ熱い理想を抱くような現実主義が、能動的な生命感覚の多様性と高揚を喚起する。そして正式とか實際という領域を逸脱しながら、硬直した制度的慣習と激しく対立する。

III 故郷と孤独

(1) 突き放される何か

「日本文化私観」の第三章「家について」は、極めて短く、全体構成において余分のようだが、前章の「俗悪」と後章の「美」という相反するテーマに架橋する重要な役割がある。

数年来、一人住まいの彼には、所謂「家」とは、常に悔いが付き纏い、文学とは「家」に帰ってくると叱られる所から出発することである。そうした突き放される何かとは、彼の故郷の意識であり、この問題は昭和十六年に発

表された「文学のふるさと」で語られる。小林秀雄の「故郷を失った文学」（8・5）に「私たちが故郷を失った文学をいだいた、青春を失った青年たちであることにまちがいはない」の発言があり、それに対抗して「青春論」（17・12）なども書かれた。「家について」は、故郷認識の縮約であり、この問題は彼の思想表現の特質に関わるので、ここでは「文学のふるさと」（16・8）をめぐって具体的に検討してみよう。

四つの話から出来ている講演風の作品の最初で、彼は、一般的に童話には、モラルが有るが、ペローの「赤ずきんちゃん」は、全くのアモラルだと言う。「青ひげ」「サンドリヨン」などの一連の話には、「過ぎし昔の物語ならびに教訓」という題がついている。だが「赤ずきんちゃん」末尾の「こういう優しい狼たちこそが、どの狼よりも最も危ない」という教訓は、彼にはモラルと見なされてはいない。ここで言われるモラルとは、現世的道德のことを指す。そして彼は大人の心で、この童話の美しさに寒々と打たれた。いわばエロスを主眼に童話的世界に接触している。そして、「この悪い狼は赤ずきんちゃんにとびかかって、食べてしまいました」という結末に、透明な切ない故郷を発見している。それは水を抱きしめたような悲しい美であり、存在の原風景のことである。

二つ目は「狂言」の話である。その内容は、ある名高い殿様が、都での訴訟事がうまく運んだのは、常日頃の因幡堂への信仰からで、国へ帰る前に冠者を供に参詣し、帰ってから自ら因幡堂を建てようと思った。話は殿様と冠者との掛け合いで、「あの屋根の角にある物は何じゃ」「鬼瓦と申す物でござる。見事にいたしてござる。殿様はなぜ泣かしらるるぞ」「鬼瓦は、そのまま女房どもの顔じゃ。それで泣く」という様に展開する。そして、いつ誰が女房を国から移して、鬼瓦として屋根の角に置いたのか奇妙だが、これは目出度い仕合せの予兆であり、泣くよりも笑うべきことであろうと話は終わる。

安吾は、この「狂言」にもモラルがないと言う。ある殿様が、お寺詣でに出掛け、鬼瓦を見て女房を思い出して

泣くという滑稽な筋ではあるが、殿様の直向きな信仰心と日常生活を笑い飛ばすことは出来ない。また巨大な鬼瓦が、天空に舞うかのような影像是崇高でもある。安吾の突き放される何かとは、そうした事柄であろう。それに気づいた時には、こちら側が組み敷かれてしまう性質のもので、個人的宿命より重たい感じがあり、それが故郷である。そして人間が生きる道には、そうでなければならぬ崖があるということには、故郷という辺境の向こう側に広がる超越的世界の想定がある。

この作品で、先の二つの話は導入的な役割で、最も重たい印象を与えるのは芥川龍之介の小説の例である。それは『吹雪物語』（13・7）にも出て来る話で、晩年の「題未定」（昭和二年頃）という作品が引かれる。芥川は、直接知っている一家の出来事を小説にしようとしていた。それは家の主人が事件の刑を宣告され、執行猶予中に事業に失敗し、自殺を遂げる話である。その間に絡まった金銭や人間関係を描くというプロットで書き始めたが、それは予想より困難な仕事であった。何度も気を取り直してかかったが、芥川は次第に憂鬱な気分になった。

そんな時、芥川の家へやってくる農民作家が原稿を持ってきた。それを読んでみると、ある百姓が子供をもうけたが、貧乏で、もし育てれば、親子共倒れの状態になるので、生れた子供を殺してしまう話であった。芥川は、一体こんな事が本当にあるのかねと訊ねると、農民作家は、それは自分がしたこと、あなたは、それを悪いと思うかと、ぶつきらばうに問い返した。この「彼の体は逞しい生活力に漲っていた」（『題未定』）という農民作家との遣り取りで、芥川に出来た返答は、子を殺したことを善いとも悪いとも思っていないが、そのことは、あなたの生活を一度は便利にしても、ただ不便なことになるといふものである。知人が、やむを得ずに我が子を殺した告白の所感を、有目的な価値で答えているのは釈然とせず、この短編には作品として決定的な亀裂がある。だが、何よりも芥川の煮え切らない答え方は、「生活の必要」「必要に応じた欲求」あるいは「実質的な便利な欲求」を楯として標榜

し、それを信念とする安吾には、特別に注目せざるを得なかったであろう。その農民作家は「わしは生まれて来ることを一番悪いことと思っている」(『題未定』)と言いつつ残して帰っていった。

芥川は、「妙に僕ひとりよりのこされたのを感じた。彼と話していることはいつも僕を野蛮にした。それは僕には檻の前に立ち、コオルタールじみた匂いのする野獸をみているのと変わらなかった」(『同右』)と語る。彼はそんな「生活力」に満ちた農民作家に或る懐かしさを感じた。芥川の「生活力」とは動物力に近い意味で、それは自然的な生命価値の肯定感情である。そして安吾はこの話の最後の部分を、「この客が立去ると、彼は突然突き放されたような気がしました」と解説する。

柄谷行人は、この『題未定』と、柳田国男の『山の人生』(T15・11)の序文の話との類似を指摘する。そして『故郷七十年』(34・11)の話を引き、要するに柳田は「空想の反対物は自然主義的リアリズムではない―『現実』なのだ」と言っていると指摘する¹⁰⁾。

芥川が突き放されたのは、モラルを超えた想像もできない現実で、大地に根の下りた生活にである。それは「裸となつて真実の大地へ降り立たなければならぬ」(『続墮落論』21・12)と主張する安吾には、どうしても見逃せないことであり、またそこにも崖つぶちの現実の背後にある超越的で根源的な世界の存在への予感があった。

そして安吾は、『伊勢物語』八段の話を引き、それは講演の展開上、芥川の重苦しい話を、幾分か緩和する。昔、ある男が女に恋をして、口説いてみるが、女は受け入れなかった。三年目にして、一緒になつても良いと女が言ったので、男は喜び、二人は都から駆落ちした。その結末を安吾は、「夜が明けて、男は始めて女がすでに鬼に殺されてしまったことに気付いたのです。そこで、ぬばたまのなにかと人の問ひしとき露と答へてけなましものを(中略)」という歌をよんで、泣いたという話です」と語る。女の兄が妹を奪い返した但書きは無視され、「白玉か」の

歌枕が「ぬばたま」に変容している。だが、安吾の解説の力点は、物語には男が歌を詠んで泣いたという付加があり、その感情移入のおかげで突き放されずに済むが、先の話と同様に、これも現世的道徳を越えたものという点にある。そして駈落の様子が美しく迫るほど、惨たらしさが際立つコントラストの巧妙があり、蒼然とした美しさは、そこから生まれてくると言う。

(2) 絶対の孤独

お婆さんと一緒に狼に食べられた「赤頭巾ちゃん」、女房に似ているので殿様が泣いた「鬼瓦」、女を鬼に奪われた「伊勢物語」の話には、隠喩の象徴的性格があり、現実の生活苦と直面した「題未定」には、換喩の写实的性格がある。それが特に重苦しく感受されるのは、現実感が強いからであり、他の三つの話は、より虚構的である。だが、四つの話のイメージ世界における主情性は、どれも死生観において類似する。どの話の当事者も、妖しく捉え所のない生を生きていて、結局は各々の死を死ぬしかない絶対の孤独を背負っている。そこにあるのは生と死の境界線を流離うかのような、生存の孤絶性の切なさである。そして故郷もまた、惨たらしく救いのないもので、最後に救いがないことが唯一の救いであると説く。

そして「文学のふるさと」の全体構成には、簡単には纏まらない個々の話の並列的要素が、相互関連的に含まれる意味の深みから、「真理を一つの映像として見せる」^[1]ような安吾特有の組合せがある。それは虚構的な其々の対象にも、自己の現存の意味を浸透させ、語りの過程における奇跡的な瞬間を逃さずに、全体を一つの主題に取り込むような手法である。こうしたやり方は、「日本文化私観」の構成の仕方にも反映されている。

IV 美感と倫理

(1) 必要の「やむべからざる生成」

昭和十四年五月に、安吾は新しい小説の構想を練るために、茨城県の取出に移った。そこから電車で上野まで一時間足らずで、利根川、江戸川、荒川を越え、その川岸に小菅刑務所が現れる。その装飾のない近代的建築は威圧的でもなく、懐しいような美感があつた。また築地にドライアイス工場があり、そこも必要に応じた設備だけで成り立っていた。その工場の異観と比べると、聖路加病院は子供細工のようで、郷愁を誘う大らかさには及ばなかつた。ある時、旅行先の港の入江に、軍艦が止っていた。それは小さく謙虚であつたが、その美感に彼は魂を揺さぶられた。そして刑務所・工場・軍艦という三つの物には、美を目的に加工した性質が全くないことに思い当たつた。如何なる観念も、そうした必要の「やむべからざる生成」を拒絶出来なかつた。物の「実質」とは、観察主体が対象と接触することで感覺される何ものである。それは生命活動の多様性を生み出す種子であり、その実像と虚像をも同時に喚起するような対象それ自体の生命力の振動が、彼には緊密な質量感として直覺される。

タウトは構造が透明かつ単純な伊勢神宮に関して、形式がそのまま構造となると言い、その外宮を「建築の聖祠」と呼んだ。また桂離宮に関しても、精神的要求を充たすだけでなく、有用性をも包括する日本建築の世界的奇跡と絶賛した。それらは、選良建築家による精妙な構造感が発見した簡素の美である。だがその反面、日本各地で見かけた様々な文物に、「俗悪」という札を貼り続けた。飛騨高山にタウトが訪れた時も、日本アルプスの景観には讚嘆しながらも、尺の料にする一位は良材なのに、それで作られたものに雅致のあるものは皆無と見なした。また安吾の故郷長岡では「新潟や悪臭のなかに藤咲きぬ」「飛騨から裏日本へ」五月二十一日の句さえ作つた。故郷に

は別の意味で突き放される安吾であるが、こうしたタウトの見解には、複雑な相反感情を抱いたに違いない。

(2) 日本の古代論

昭和十七年の「日本文化私観」を安吾は、「僕は日本の古代文化に就いて殆んど知識を持っていない」と書き始めた。だがそれは古代史の謎に関する無知の知に類似するものであり、無関心の表明ではない。彼には「日本文化私観」の頃から、実地検証なしに謎の真の解明は有り得ないという方針があった。その後、昭和二十二年一月の小説「道鏡」を皮切に、昭和二十六年三月から十二月まで、「文藝春秋」に「安吾新日本地理」と題される古代史探求論が発表された。また昭和二十六年十月の「歴史探偵方法論」に語られるのは、『古事記』や『日本書紀』の記載から史実を定め、証拠真偽の基準とするのではなく、記紀や他の資料を読むうちに次第に証拠が見えてきて、多分この事実を隠蔽するために記紀はこんな風に偽装したというカラクリ解明の志向である。

第一回の「安吾・伊勢神宮にゆく」(26・3)は、皇居前広場の一般庶民の風景から始まる。そして飛行機で伊勢に行き、翌朝一番に五十鈴川で禊をして神宮に参拝し、天孫降臨の時に、面勝という天の宇受売の色仕掛けに嵌まり、邇邇芸らの道案内を勤めた猿田彦のことが想起される。猿田彦は忠義を果たしたのに、庶民には大国主のような人気がない。『古事記』には、その死に方が貝に指を挟まれて海底に沈んだとある。(上巻、邇邇芸命、4猿女君、131頁、日本古典文学大系、岩波書店)安吾は、これほど威厳を失いピエロにされた神は他にないと言いつつも、そうした宿命に切ない思いを馳せている。そして、伊勢の宇治山田には、天皇家支配以前の原始宗教が、すでに意味は失われていても、その形態が根強く伝承され、日本の最も古い土着の人々が、この土地に住んでいると言う。タウトの「伊勢神宮」が、その建築構造の讚美に終始したのに対して、安吾は、そうしたことには一切触れなかった。

第四回の「飛鳥の幻」には、『日本書紀』(第十九 欽明天皇、第二十四 皇極天皇)の蘇我入鹿・蝦夷に関する記述がヒステリックなのは、その時代の庶民が二人が天皇であることを認めていたからと言う。彼の仮説は『上宮聖徳法王帝説』(『聖徳太子集』日本思想体系2、374頁)にある蘇我父子殺害の件の文字欠損箇所からの推理である。それは文章の調子から歴史を探求する文学者の手法である。だが古代日本の史家には逞しい作為性があるという指摘は、歴史と文学が複雑に絡まり合う所を問題とする思想史学の立場からは、決して無視できない。

また最も重量感のある第七回の「飛驒・高山の抹殺」には、『古事記』の大碓小碓をはじめ、随所に登場する兄弟姉妹の両面神話性という根本的性格が指摘される。そして『日本書紀』の、武振熊が飛驒の両面宿禰を退治した記載である「六十五年に、飛驒國に一人有り。宿禰と曰ふ。其れ爲人、體を壹にして兩の面有り。面各相背けり。頂合ひて項無し。各手足有り。其れ膝有りて脚踵無し。力多にして軽く捷し。左右に劔を佩きて、四つの手に並に弓矢を用ふ。是を以て、皇命に隨はず。人民を掠略みて樂とす。是に、和珥臣の祖難波根子武振熊を遣して誅ころさしむ」(卷第十一、「仁徳天皇」日本古典文学大系、414頁)を手がかりに、その痕跡を飛驒王朝の人々の存在を、そして壮大な想像と緻密な分析で、馬に乗りながら美濃と信濃の山岳地帯を移動した飛驒王朝の人々の存在を、いわば仮想現実的に浮彫りにする。官撰国史である記紀には、大友皇子的な悲劇性が、両面伝説の立役者の運命として重なり、各時代の各人物に分散されたという視角には、古代史の謎が深まる趣がある。

壬申の乱という古代史の通説を、まるで書き換えるかの歴史観を説く安吾の実証的合理主義には、何よりも非合理的な崇り神の顕現を畏れていた古代人の物の見方や感じ方に対する洞察がある。それは文化の低い古代人が記紀に複雑な偽装を施す力がなかったという憶断ではなく、古代人にとって神話の巧妙な構成と複雑な系図は重要であったという見方である。いわば安吾の古代史の真相探求の手法には、両面的に相反する要因が絡まっている。そし

て千二百年前の政治上の方便が、現代にも罷り通ることを無意味とし、戦中のように再び日本全体が神憑りになるような皇祖即神論を破壊しようとした。

そして、「かにかくに物は思はずヒタたくみ打つ墨繩のただ一筋に」(『万葉集 三』第十一、2648、日本古典文学大系、215頁)と柿本人麻呂の本歌に微妙な変化を施しながら引用し、飛騨高山の小さな寺の山門の仁王像を絶賛する。それらはタウトが高山を訪れた時に、興味を惹いたものは、旧陣屋を改造した支庁の建築物だけであったことと著しい対照をなす。

また、昭和二十六年十二月に発表された「風流」は、「秋田犬訪問記」(26・11)などと同様に、戦後六年が経って、彼が日本中を旅した時の、戦災をうけない都市が、戦災都市よりも汚いという感想である。「私は十何年前前に、龍安寺の石庭を見たとき、この秋の旅先で感じたように心が重く暗くなつた」と言う。一定の場所で沈静化する気持ちの方が「実質」よりも威力があり、そこに些かの不自然さもない日本の風流の心境とは、安吾には突き放される、いわば故郷への異和感と同一のものであった。

昭和二十七年二月には群馬県の桐生に移り住む。桐生の川のある町のたたずまいや、古墳を連想させる山々の景観は、晩年の彼に京都盆地を思い出させたに違いない。昭和十二年に京都嵯峨で『吹雪物語』を執筆していた頃の内的経験は、自発的記憶として重要であった。そこで確実に直覚された創造的自己の魂が、「日本文化私観」や『安吾新日本地理』を通して持続的に再生されたからである。古代史論は、その後、昭和二十七年の『安吾史譚』で高野天皇を童女として描いた「道鏡童子」や、三千代夫人との実生活を投影した「柿本人麻呂」に新たな趣で展開される。また昭和三十年一月の『中央公論』に和辻哲郎の「桂離宮印象記」(連載第一回)と同時掲載された『安吾新日本風土記』の連載予告では、日本各地の風物や歴史には個性的言葉があり、それを自己の現存の意味と結合し、

自らの言葉で語り直したいと言う。それは「精神が自ら紡ぎ出す地誌」の一種であった。二月には「高千穂に冬雨ふれり」が発表され、同月の十七日に旅行帰りの桐生の自宅で、突然の脳出血で逝去したために、三月の「富山の薬と越後の毒消し」は没後発表となった。こうした安吾晩年の作品群も、日本の庶民生活の悲しく切ない風景を再認識することであり、『安吾新日本地理』の延長線上で、歴史が現在に生きていることの実地検証であった。

(3) 型破りの機能美

晩年の和辻哲郎は、桂離宮に関して綿密な論証を展開した。⁽¹³⁾ その「二、桂離宮の創始者八条宮とその周辺」で、桂離宮の造営に関して、初代八条宮（智仁親王）が創始者であり、また「六、加藤左馬助進上奥州白川石」では、『桂御別業之記』を点検し、小堀遠州に関する記事は全く信用できないと言う。それは、「ご催促なきこと、ご助言なきこと、ご費用お講いなきこと」(『日本美の再発見』「永遠なるもの―桂離宮」)の三つの条件を出した小堀遠州というタウトが信じた伝説的改革者像を意識的に否定する見解である。

桂離宮の建築と庭園の美には、庇や敷石に直線的支配があり、特に白川橋は庭園の景観を統括する。その直線の支配は新鮮かつ異常であり、慣れ親しんだ装飾の世界を破壊することで、この世ならぬ異質な幻想を垣間見せる。そこには、「いくつかの形象が種々に無定型の形象を形成し、それらの形象が様相を変えて次々に回転して現れてくる」⁽¹⁴⁾ ような性質がある。

だがしかし、昭和十七年に安吾自身の生き方を定着させた「日本文化私観」での郷愁を誘う事物とは、伊勢神宮や桂離宮という歴史的建築物ではなかった。彼が惹かれたのは刑務所と工場と軍艦であり、また外国の体格が太目の短距離ランナーや、胴体短く重量感のあるイー十六型戦闘機などの緊密な質量感である。その風を切る姿は、スマートな旅客機とは比較にならない美的対象として直覚された。こうした高踏的見地からは程遠い美的対象の発見

は、タウトや和辻とも、その視点に決定的相違がある。

安吾の思想には、相反両立的な歪みが胚胎する。だがその精妙な構造感からは零れ落ちてしまふような歪像には、常に綻びがちな庶民生活の泣き笑いの様相を暗示させるものがある。また昭和三十年の『安吾新日本風土記』の「高千穂に冬雨ふれり」では、流浪の遊芸人が土着した面影に関心を示し、神楽歌の精神を、神が卑小な人間生活と重なり合う所に見ている。それを切ない悲しみと実感し、庶民生活との距離感を約めた所から自己の現存の意味を再認識するのが、彼の個性的な思想表現の特質である。

近代日本の思想界には、外国一辺倒の理想化や、排外的な日本の理想化に多くが陥つた傾向がある¹⁵。だが安吾がそうした短絡傾向から免れていたのは、彼が夢と現の複雑な相関を生きている「私」の現存の意味を問う所から身を起こしていたからである。彼は国家を理想とせず、まずは理想と現実を区別したと言える。そして、自己内部の生命の持続感から外部の事物を見直すことで、より以上の庶民生活の向上が希求された。この振幅の激しい思想には、前近代性と近代性の相反が無頼な自己の現存を軸に、有機的に絡まり合っている。近代日本はキリスト教を軸とせず、神仏儒の伝統思想を持ちながら、西洋近代文明を逸早く移入した。そこに様々な混乱状況が現出せざるをえなかった。そうした無構造な庶民生活の渦巻く場所に、積極的の意味が探求される。そして彼が生きた時代の武蔵野の景観の前に、「西洋風の安直なバラックを模倣して得々としても我々の文化は健康だ。我々の伝統も健康だ。必要ならば公園をひっくり返して菜園にせよ」と言う。彼には日本人が自然性に即して活動する限り、その生命力は現実的有用性と交感し、また背後的には超越的根源性によって更新されるべきという先導的思想がある。その生活風景は絶対的虚無を背景に、眼前にある庶民生活の活動的景観として描かれる。近代日本の欧米（模倣）の雑然たる風景にも、実生活の魂さえあれば、美が生成するというのが、安吾の人間生命に関する根本的価値観であった。

坂口安吾とは異質な純粹美学の視点からは、美とは受動性の純粹感覺である。¹⁶ブルノー・タウトの『日本美の再発見』(14・6)などの日本文化論には、存在感覺と無感覺の間にある純粹感覺の受動性の沈靜化を、精妙な構造感で意識的に見究めた性格がある。だが安吾のように懐かしい故郷に突き放され、そこへの回帰を自ら拒絶する限り、美とは能動性の生命感覺による生動の渦中にしかない。過剰なまでに「美は、特に美を意識してなされたところからは、生まれてこない」(『日本文化私観』美について)と説く理由は、彼の思想表現の特質が、意識的能動性と無意識的受動性の中間領域で、上昇と下降の両面を躍動的に行き交うような無意識的能動性にあるからである。そこでの美的対象とは、自己の不安な生命感覺を、緊密な質量という尺度によって、無意識の機能美に到達するまで主体的に実現する創造過程において発見される。「生きよ、墮ちよ」(『墮落論』21・4)と人々を鼓舞し先導する安吾には、スタティックに精神の分裂的歪みを回避する意識的受動性の沈靜化の立場には、箱庭的な風流の心境と同様に、突き放されるものがあつた。またそうした所謂「受け身のずるさ」(『続墮落論』21・12)とは、彼が突き放すべき心境の一種であつた。心境小説の達人である志賀直哉への異様なまでの批判も、そうした感覺の実現の仕方における個性的質差から生じたと言える。

近代社会では、各々が他の視点から自己を見るときにも、自己の視点から他を見ている傾向がある。また現実的有用性も、時間や場所によつて刻々と変化するから、その選択される觀念形態も不動ではない。そうしたスタイルが混乱する時代の渦中で、安吾は型破りの機能美という対象を発見した。その思想表現は人間の欲求と共感という二つの軸による激しいディアレクティックの生動から生れる。そうしてこの無頼の個性的思想は、反スタイルを標榜しながらも、その表現世界に無意識の美的形態を成す。その創造の源泉には、美感と倫理との生命活動的な交流がある。そこでは美的形態と倫理的意味とが交錯的に絡まり、「生活の必要」という近代合理主義に応じて、美の

多様な可能性が機能的に限定される。そこに新鮮ではあるが、どこか懐かしい共同体の原風景が展望される。戦後の日本古代史探求にも、そうした相反する精神の独創的歪像が現出する。

「日本文化私観」の最後は、「真実の生活であるかぎり、猿真似にも、独創と同一の優越がある」と括られた。当時の時代状況として、世界の中の日本は、外国に対しての主張と外国からの影響という循環交替現象が分裂し、軍国主義的国家主義が、排外的に膨張した。日本が、孤立した国際情勢の中で、安吾は八方破れのようにいて実はず細かつ綿密に、欧米と日本の相互の長短を見定めた。そこに単純な一辺倒の短絡や、非現実化の傾向はなく、彼は近代日本の庶民生活の現実と、そこに抱かれた理想の相反を鮮やかに語った思想家である。そして日本人が(模倣)性の必然的自律から、より以上の生活への願いを抱く限り、具体的な生活文化は見失われず、独創性に誇りを持つ欧米と日本を対等と見なした。そこには暗雲たちこめる日本も、ただ少しずつ良くなれという白熱的な希求があった。

注

- (1) 本稿では『坂口安吾全集14巻』(ちくま文庫、平成二年六月)を主に使用した。尚、「文学のふるさと」(16・8)のように、作品の発表年(昭和)月を入れた。
- (2) ブルーノ・タウト『日本文化私観』(森佛郎、講談社学術文庫、平成四年十月)。以下、「日本美の再発見」(篠田英雄訳、岩波新書、昭和十四年六月)から引用する。
- (3) 小田部胤久『芸術の逆説 近代美学の成立』(東京大学出版会、平成十三年十一月)の第二章「独創性」に「発見されるべき他者は自己の外部ではなく、自己の内部に存在する。自己の内に他者を見出すことのできる人こそ独創

的作者なのである」の指摘がある。

- (4) 奥野健男(『坂口安吾』I 安吾発見、虚無的合理主義—安吾の宇宙、文藝春秋、昭和四十七年九月)。
- (5) 渡辺二郎(『芸術の哲学』筑摩書房、平成十年六月)。
- (6) 『風俗文選』に「翁の曰く。俳諧といふに、三つの品あり。寂寞はその情をいへり。女色美肴にあそびて、粗食のさびをたのしみ、風流はそのすがたをいへり。綾羅錦繡に居て、薦着たる人をわすれず。風狂は其の言語をいへり。言語は、虚に居て実をおこなふべし。実に居て、虚にあそぶ事はかたし」(支考「陳情表」)がある。そうした虚実の理論とは、俳諧は写実を根本とするが、実を笑として写すよりも、虚との相応で純化して、その実を理想的な姿に表現すべきという考えである。こうした虚実の発想は、安吾の「無きに如かざる精神」からの反転と通低する。
- (7) 窪田高明(『超越の思想』、第四章 日常と自由—俳諧の行方—、東京大学出版会、平成五年二月)。
- (8) 竹内整一(『おのずから』と「みずから」—日本思想の基層—第九章「空即是色」の莊嚴「みずから」「おのずから」であること、四、徹底と転回、春秋社、平成十六年二月)。
- (9) 佐藤正英(『吹雪物語についてのノート』『現代思想』特集、坂口安吾—墮落の倫理、青土社、平成二年八月)。
- (10) 柄谷行人(『坂口安吾と中上健次』【第一部】坂口安吾をめぐって、『日本文化私観』論、太田出版、平成八年一月)。
- (11) 奥山文幸(『国文学 解釈と鑑賞 特集坂口安吾の魅力』坂口安吾の歴史観・序説 パラタクシスという方法』、至文堂、平成十八年十一月)。
- (12) 和田博文(『国文学 解釈と鑑賞 特集坂口安吾の世界』『安吾新日本地理』と『安吾新日本風土記』—精神の地誌』、至文堂、平成五年二月)。
- (13) 和辻哲郎(全集第二巻「桂離宮」、(様式の背後を探る) 33・9)、岩波書店、昭和三十六年十二月)。
- (14) 市倉宏祐(『和辻哲郎の視圈 古寺巡礼・倫理学・桂離宮』、VI「晩年の和辻」、春秋社、平成十七年二月)。
- (15) 加藤周一(『著作集7』近代日本の文明的的位置IV「日本人の外国観」「日本人の世界像」、平凡社、昭和五十五年七月)。
- (16) 近松良之(『日本文化のなりたち』エロティシズムとそこにない手、みき書房、昭和四十九年十二月)。