

博士論文

坂口安吾初期文学研究

—— 〈仏教〉 と 〈笑い〉 を中心に ——

(The study on the early literature of Ango Sakaguchi

-Mainly works related to Buddhism and laughter-)

2022年9月

立命館大学大学院文学研究科

人文学専攻博士課程後期課程

CHEN Xiaozhi

立命館大学審査博士論文

坂口安吾初期文学研究

—— 〈仏教〉 と 〈笑い〉 を中心に ——

(The study on the early literature of Ango Sakaguchi
-Mainly works related to Buddhism and laughter-)

2022 年 9 月

September 2022

立命館大学大学院文学研究科

人文学専攻博士課程後期課程

Doctoral Program: Major in Humanities

Graduate School of Letters

Ritsumeikan University

CHEN Xiaozhi

チン ギョウシ

研究指導教員：瀧本 和成 教授

Supervisor : Professor TAKIMOTO Kazunari

凡例：

- ・論文タイトル、新聞紙名、雑誌名を「」（一重かぎカッコ）、書籍名を『』（二重かぎカッコ）で囲む。
- ・作品及び資料の引用に当たって、漢字はすべて新字に統一した。
- ・引用中の（中略）、は省略、／は改行を表す。特にこだわりのない傍線は発表者による。
- ・本文を含めて、坂口安吾の著作物の決定稿はすべて『坂口安吾全集』（筑摩書房、1998.5～2012.12）とし、引用はこれに拠った。

目次

序章	1
I 安吾の初期文学と文壇状況	
II 安吾の初期文学における仏教的ものと研究の視座	
III 本論の目的と構成	
第I章 坂口安吾「黒谷村」論	8
I はじめに	
II 龍然と凡太について	
1 龍然について	
(1) 「茹蛸」と「死なない蛸」	
(2) 「超然とした残骸」について	
2 凡太について	
(1) 「不運な習慣」——「現前の事実」を幻想化させる	
(2) 幻想化した現実から、真の現実へ	
III 自殺を語り継ぐ意味	
IV 「黒谷村」と『出家とその弟子』	
第II章 坂口安吾「村のひと騒ぎ」論	27
I 作品内の〈笑い〉について	
1 〈笑い〉の表現について	
2 〈笑い〉の構図について	
(1) 語り手による〈笑い〉について	
(2) 作中人物（の間に発生する）〈笑い〉について	
① 父と息子の殴り合い	
② 坊主と小僧のやりとり	
③ 作者による〈笑い〉について	
II ナンセンス文学との違い、「空想」を誘う〈笑い〉観	
III 安吾におけるポオの受容について	
第III章 坂口安吾「禅僧」論	48
I はじめに	
II 「若者」、「気候」、「理知」	
III お綱をめぐる性の仕掛け	
IV 「デカダンス」と性の問題から「モラル探求」問題へ	

V 禅僧①——「猷」と「知識階級」	
VI 禅僧②——「知識階級」者から「無道徳」者へ	
VII 〈問わない語り方〉と説話体	
第IV章 坂口安吾「閑山」論64
I はじめに	
II 狸の「滑稽味」について	
III 〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせによる「滑稽味」	
IV 旅人を攻撃する意味——〈ファルス〉に関連して	
V 禅的表象、「花の文字」の意味から作品の主題へ	
VI 「見性成仏、本来面目」、「寒山」	
第V章 坂口安吾「勉強記」論82
I はじめに	
II 作品における〈笑い〉について	
1 栗栖按吉による〈笑い〉	
2 語り手による〈笑い〉	
III 「茶番に寄せて」	
IV 「主義者づら」について	
V 反（・無）〈目的論的な思考〉という「勉強」の成果	
VI 「資本論」、「近代」、「今日」	
結章96
注104
参考文献121
謝辞126

序章

I 安吾の初期文学と文壇状況

「二十一」（「現代文学」第6巻第9号 1943.8）、「処女作前後の思い出」（「早稲田文学」第13巻第2号 1946.3）、「風と光と二十の私と」（「文芸」第4巻第1号 1947.1）「世に出るまで」（「小説新潮」第9巻第5号 1955.4）、などの自伝風的な文章において、安吾が（文学）創作に達するまでの経歴を繰り返し述べている。安吾は少年期では小説などには興味がなく、立川文庫のほかにはスポーツ関係の読書が主であり、中学時代に入ると同級生の中には小説を大いに読む雰囲気の中、無理に読ませた契機で小説を読み始める。日本の作家——谷崎潤一郎、芥川龍之介、石川啄木、北原白秋に傾倒して、欧米作家——バルザック、エドガー・アラン・ポー、シャルル・ボードレー、アントン・チェーホフなどをも愛読した。小説のほか、宗教の本、自然哲学の本なども読みふけったと安吾が自ら述べている。しかし具体的にどの分野（大きく言えば東洋系の仏教なのか、もしくは西洋系の宗教なのか）の宗教の本が読まれていたか言及されていない。簡略に言えば、哲学濫觴期の大正時代では、1910年代には西田幾多郎の紹介で知られるベルクソンの〈直観〉的哲学から、新カント派哲学（西南独逸学派）の流行へ交替し¹、1920年代に入ると唯物論的哲学の登場することになる。悩める青年の指針となるような哲学書が数多く売れた大正時代に、時代の哲学的雰囲気から惹かれる安吾が如何なる自然哲学に関心を寄せていたかが具体的にされていない。

こうして、安吾が文学に興味を寄せている一方、宗教書、哲学書を耽読して、のちに仏教の悟達への想いと求道の心を抱えることになる。1925年に中学校を卒業して小学校の代用教員となり、1926年の1年後に教員を辞め、東洋大学印度哲学倫理学科第二科（現・インド哲学科）に入学し、本格的に仏教を勉強する。1927年3月に、龍樹の『中論』の「観去来品」「已去無レ有レ去 未去亦無レ去 離二已去未去一 去時亦無レ去」に感銘を受け、時間の非自立性を帰謬論証する「意識と時間との関係」、寺院生活の禁欲生活の過重性を批判する「今後の寺院生活に対する私考」を原典研究会刊雑誌「涅槃」第1巻第2号に発表する。仏教書や哲学書を読み漁る猛勉強の生活を1年半続けた結果、神経衰弱に陥る。のちにサンスクリット語、パーリ語、チベット語など語学学習に熱中することで妄想を克服した。1928年からアテネ・フランセに通いフランス語を勉強し始める。さらにモリエー

ル、ポーマルシェ、デュアメルなどのフランス芸術に惹かれ、仏教への求道を諦め、小説家への夢を本格的に固める。

(1931～1945) 15年戦争初めの1931年から文学活動を開始する。1月に同人雑誌「言葉」第2号に、処女作「木枯の酒倉から」を掲載する。のちに発表した小説『風博士』（「青い馬 第2号」1931.6）と「黒谷村」（「青い馬 第3号」1931.7）が牧野信一と宇野浩二らの賞識を受け、安吾が一躍新進作家として文壇に注目される。戦後までの安吾の文学創作について、小説より、エッセイ「文学のふるさと」（現代文学 第4巻第6号）1941.7）、と評論「日本文化私観」（「現代文学 第5巻第3号」1942.2）などのほうが世間に名が知られている。戦後までは、安吾が主流を外れた傍系作家とされていて、戦間期は安吾文学の低迷期、不遇の期間と一般化されている。戦後直後に発表した評論「墮落論」（「新潮 第43巻第4号」1946.4）と小説『白痴』（「新潮 第43巻第6号」1946.6）が大きな反響を呼び、安吾が一躍流行作家となり、多忙な執筆時期に入る。1955年2月17日の逝去まで安吾は、純小説から歴史小説や推理小説などまで幅広く活躍した。

戦時下の文壇状況を略述すると、波瀾と激動の戦争に伴う経済的不況、社会的不安が文壇にも波及していた。1920年代から1930年代前半にかけて、労働者の現状などを文学で表現しようとするプロレタリア文学が流行の勢いを見せている。治安維持法と特別高等警察による社会主義、共産主義的思想の弾圧は年々厳しくなっていくなか、1930年代に入ると、「労芸」や「ナップ」などのプロレタリア文学団体が次々解散を表明し、プロレタリア文学も徐々に主流文壇から後退していく。一方、大正から昭和初頭のプロレタリア文学運動に対抗する形で、未来派や表現主義の影響を受けたモダニズム文学流派が登場する。1930年4月に「新興芸術派倶楽部」が創設され、横光利一、川端康成らが代表する新興芸術派は文壇の主流となるが1932年頃にはその活動は分裂、終息していく。新興芸術派が終息した1932年辺りでは新たな文学流派が提唱され、「科学」性を担保とする各自の文学的言説が提起され、それぞれの文学的活動が展開されていく。例えば、農民や農村の現実を重視する農民文学派と社会的経済的問題に関心を寄せる新社会文学派、「意識の流れ」というジイドの説やフロイドの精神分析学の手法を借用する新心理派文学などの動向が見られる。文学における形式と内容の問題、作品・作家とモラルの問題、純文学と通俗文学の問題などが次々文壇のトピックとなっていく。

一方、昭和初期は、文学の笑いにおいては、ひとつの転換期であると言われている²。文学においては、都市男女を主人公に新しい世相を反映する井伏鱒二や中村正常が代表する、

理知的な要素が大いに取り入れ、大きな人気を博したナンセンス文学、作風に滑稽味を持つ作家が隆盛した。1935年前後になると、文壇の話題の1つに、政治的抑圧、言論弾圧への対抗の手段として、社会的賞罰機能を果たす（果たせる）「諷刺文学」が見られる³。安吾がデビュー時期から早く〈笑い〉文学を積極的に評価して、独自の〈笑い〉観を提起し、のちに〈笑い〉における諷刺の側面を強く意識して、〈笑い〉ものを継続的に発表した。上述したように、全体的な文学観・芸術観を仄めかした評論「FARCEに就て」の中で提起した文学的言説の意義が極めて重要である。もう一点見逃さなければならないのは、かつて仏教の求道に憧れる安吾が求道の道を諦めて文学の道にした後、断続的でありながら、仏教的な要素、とくに知識人出身の宗教者を作品に登場させて、仏教的な作品を描き続けたことである。〈笑い〉ものと仏教的なものを考察することが、安吾の初期文学を理解することに、ないし安吾全体的な文学観・芸術観を究明することに不可欠なことである。そこで本論は仏教的要素と〈笑い〉をともに扱う作品を研究対象に、安吾初期文学の思想性の全体像を解明することを目標とする。

II 安吾の初期文学における仏教的ものと研究の視座

先述したように、安吾は中学の頃から宗教書を読み耽け、仏教に関心を寄せていた⁴。1927年東洋大学に入学しインド哲学を専修した。仏教の勉強は1年半くらい続いていたが、後に文学の道に転身する。⁵戦後になると、安吾が青春時代を回想する自伝風の作品に、かつて仏教について思考したことを繰り返し述べ続けた。自伝風の作品が以下のように例挙することができる。「二十一」「現代文学」1943.8）、「処女作前後の思い出」（「早稲田文学」第13巻第2号1946.3）、「風と光と二十の私と」（「文芸」第4巻第1号（新春号）1947.1）、「我が人生観（8）安吾風流譚」（「新潮」第48巻第1号1951.1）、「世に出るまで」（「小説新潮」第9巻第5号1955.4）。

安吾の初期創作において、仏教的な要素を取り入れた作品には、「黒谷村」（「青い馬」第3号1931.7）、「村のひと騒ぎ」（「三田文学」第6巻第10号1932.10）、「禅僧」（「作品」第7巻第3号1936.3）、「南風譜——牧野信一へ——」（「若草」第14巻第3号1938.3）、「閑山」（「文体」第1巻第2号1938.12）、「木々の精、谷の精」（「文芸」第7巻第3号1939.4）、「勉強記」（「文体」第2巻第5号1939.5）などが挙げられる。

仏教的なものについて、小林真二⁶のように、具体的な作品（「黒谷村」）と取り上げ、仏

教の主題化という大きな枠組みのなかで、人物形象や舞台設定などから仏教的な要素を洗い出し、安吾の実経験に照らし合わせながら、作品の位置付けを行うものが確認できる。一方、仏教学者に捉えている宗教の役割に参考しながら、同時代の仏教関係の社会的歴史的状况に関連付けて、「安吾作品における〈宗教〉≡〈仏教〉的な方法」を積極的に評価する山根龍一のアプローチも見える。以上のように個別の作品を取り上げて、作品から仏教の主題を見出す研究方法、あるいは「〈宗教〉≡〈仏教〉的な方法」の歴史的役割・意義を評価する着手方法のいずれも、安吾文学と仏教の関係性、ないし安吾の仏教への捉え方を明確にすることに示唆的である。一方、仏教者を登場人物として、仏教的な要素を取り入れた安吾の仏教的なものについて、安易に仏教化を作品の主題とするより、安吾が仏教的なものを描き続けたことも注目しなければならない。そこで仏教に関連する安吾文学の思想性の全体像を究明するためには、一連の仏教的なものを取り上げて、作品ごとに作品論的に考察した上、各作品の主題にある一致性と相違性を論じる必要があるように思える。

そして、安吾の仏教への捉え方を究明する際に、安吾本人の言説に基づき、信仰としての仏教への受容、知識・教養としての仏教への受容、文学的・哲学的認識論としての仏教への受容、の三方面から考える必要がある。まず、信仰としての仏教について、結論として安吾が批判的な立場にあることが明らかである。安吾が「今後の寺院生活に対する私考」（「涅槃」（第1巻第2号1927.3）の中で「寺院生活の禁欲生活」を取り上げ、寺院の禁欲生活の過重さを批判する。ここで注意しなければならないのが、寺院の禁欲生活ではなく、寺院の禁欲生活の過重さに対して、安吾が強く反対の意思を示していることである。戦後では〈葉書回答〉の「わが待望する宗教」⁷（「二陣」第2巻1947.2）からも、安吾が特定の宗教を信仰しない、いわば、無宗教の立場であることがわかる。そして「麻薬、自殺、宗教」⁸（「文藝春秋」第28巻第1号1950.1）のなかで、安吾は人が宗教を求めることを根本的には自由意志が欠けていることとして批判する。「自由意志」と「宗教心」を根本的に対立しているものとして捉えている。戦争中において、宗教に求めたことがなかったことを告白する⁹。

二番目の知識・教養としての仏教的な受容について、安吾が東洋大学で仏教を本格的に勉強したことから見てみよう。安吾が履修したインド哲学・仏教学関係科目を挙げると「1年次 具舎論哲学、仏教概論、日本仏教思想史／2年次 サンスクリット語、パーリ語、唯識哲学、三論哲学、支那仏教史／3年次 起信論哲学、華嚴哲学、印度仏教思想史／4年次 真言哲学、天台哲学、印度哲学、欧米の仏教哲学」¹⁰となる。そのほか、先述した通り

安吾がインド原典研究会に入り、龍樹の『中論』を読んだことも挙げられる。上述したように、安吾が信仰としての仏教を批判的に捉えていて、無宗教の立場にあるが、専攻課程を通して知識・教養としての仏教的教養を備えることが明白である。

信仰としての仏教、及び知識・教養としての仏教への受容のありようについて、先行研究においては、安吾本人の言説よりも各論者独自の仏教的認識¹¹に由来するか、もしくは山根龍一のように、現代の仏教学者の仏教観を借用する¹²かのように、いずれも安吾の仏教認識からかけ離れていると思われる。安吾がしばしば回想風のエッセイなどにおいて、仏教を勉強する期間のことを言及してはいるが、知識・教養としての仏教的知識の如何なる方面を作品に取り入れたか、それを通して何を表したいかを作品ごとに沿うしか考察ができないと考える。たとえば「閑山」には禅的要素を多に取り入れてそれらを道具立てに使用したことが明らかである。それに比較して「禅僧」では、主人公を禅僧という仏教者に設定してはいるが、仏教的なことが微塵もなく（個人）意識を優先する禅僧における知識人の側面のみが強調されることがわかる。

第三の文学的・哲学的認識論としての仏教への受容について、まず安吾が龍樹の『中論』の「観去来品」「已去無レ有レ去 未去亦無レ去 離二已去未去一 去時亦無レ去」から感銘を受けて「意識と時間との関係」（「涅槃 第1巻第2号」原典研究会 1927.3）を書いたことから見てみよう。龍樹は「観去来品」のなかで、時間に自性は存在しないと論証し、時間論においては縁起無自性という空の観念論を提起する。安吾は「意識の力には本来、過去も未来もない。さらに過去、未来と並べて現在と云ふべき現在もない」、「意識しつゝある力」即ち「現在働きつゝある力」を中心としなければ「時間」は成立しないの箇所を示したように、安吾が、時間という概念は「意識の力」の所産物でしかないと論じている。時間に自性は存在しないと論証する龍樹と同様に、安吾が時間概念における構築性を指摘して、「意識の力」の超時間性に力点を置くことで時間概念の構築性を摘出し、時間概念の脱構築を試みるという解釈的な思考がなされていることが明らかである。

安吾の仏教的なものには、常に知識人と宗教者の両面性を持つ人物を取り上げている特徴が見られる。高等な教育を受けて、時代的宗教的雰囲気につきつけられ、求道という語が自己の実存やアイデンティティに関する用語として用いられる大正期で青春を過ごした教養青年の一人として、安吾も宗教を通して自己形成・自我確立を進めることに積極に取り込んだ¹³と思える。精神主義に重んじる仏教に主体性を求めていく安吾が、宗教における没個性、禁欲の過剰さを発見したあげく、個人性（主体性）、（性欲、意欲と含む）個

人の意欲・意識に重んじる文学の道に転向すると考える。安吾は文学の道に出発してからすぐに喜劇、笑劇と異なる「笑い」を「笑い」のまま通用する「ファルス」(「FARCE」)を唱え、頗る早い段階で、独自の〈笑い〉文学を展開していた¹⁴。「空想」、想像力を重視するアイデ、偏る観点や意見を述べないスタイルを採用する〈笑い〉観、ないし「感じる」ことを重視する安吾の文学観が見られる。〈笑い〉ものの処女作「木枯の酒倉から」(「言葉」第2号 1931.1)、『風博士』(「青い馬」第2号 1931.6)を連続的に発表する。そのほか、〈笑い〉をテーマとする小説には、「寛博士の頽廢」(「作品」1931.10)、「村のひと騒ぎ」(「三田文学」1932.10)、「閑山」(「文体」1938.12)、「勉強記」(「文体」1939.5)、「総理大臣が貰った手紙の話」(「文学者」1939.11)、「盗まれた手紙の話」(「文化評論」1941.6)などの作品が確認できる。このなか、宗教者が登場する、仏教的なものに関連する作品は「村のひと騒ぎ」、「閑山」、「勉強記」の3作が取り上げられる。

Ⅲ 本論の目的と構成

本論は、主に仏教的な要素と〈笑い〉の要素を取り入れた小説「黒谷村」、「村のひと騒ぎ」、「禅僧」、「閑山」、「勉強記」を研究対象とする。対象作品の鑑賞を第一義に、緻密に言語(表現)の多義性や重層性を考察する。人物造型と作品の構成を分析して、作品の主題や作者の意図を究明する作業を行う。さらに社会・時代背景、文壇の状況に即して、他の作家(・作品)との受容関係を探りながら、安吾の文学観の独自性を浮き彫りに試みる。最後に、研究対象の位置付けを問い直す。

第Ⅰ章では「黒谷村」を取り上げる。人物造型にある知識人という側面を重視して、龍然と凡太の人物造型を考察する。続いて自殺した男の話の内実を考察して、さらに「黒谷村」と萩原朔太郎の「死なない蝸」、倉田百三の『出家とその弟子』との受容関係を考察して、「黒谷村」を書いた安吾の問題意識を明確にすることを目標とする。

第Ⅱ章では「村のひと騒ぎ」を取り上げる。先に言葉表現と構図の方面から〈笑い〉を抽出して、作品における〈笑い〉の多様性、重層性を明らかにする。次に「理知」を重視する〈笑い〉の時代風潮に反して「空想」を誘う〈笑い〉、「感じる」ことを重視する安吾の〈笑い〉観の内実を考察したうえで、井伏鱒二や中村正常が代表する「ナンセンス」文学との違いを明確にして、安吾の〈笑い〉観の独自性を究明する。さらに「生き返し」(仮死)という要素を取り入れたことを切口として、安吾におけるエドガー・アラン・ポオへの受

容のありようを明らかにしたうえ、全体的に安吾の芸術観を考察する。

第Ⅲ章では「禅僧」を取り上げる。まず安吾における「気候」と「理知」の捉え方に基づき、「若者」の人物造型を考察する。続いて、お綱の人物形象とお綱にかかわる性的表象の背後にある仕掛けを明確にする。さらに医者的人物造型から見られる性的問題を分析して同時代の「デカダンス」と「モラル探求」との関連性を明確にする。そして、社会背景に注目して「知識階級」に関する言説と安吾における「デカダンス」と「アンモラル」（「無道徳」）といった思索に敷衍して禅僧の人物形象を考察する。最後に〈問わない語り方〉と説話体の効用を分析し、作者の意図を明確にした上作品の位置づけを行う。

第Ⅳ章では「閑山」を取り上げる。狸の滑稽的な形象や、〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせや、屁の視覚的な表現などに焦点を当てて、「閑山」にある「滑稽味」は如何に成り立っていたか、そして、「滑稽味」を取り扱う作者の意図とは何であろうかを、「日本の山と文学」（「信濃毎日新聞」20575～20578号1939.8.16～19）を照らし合わせて明確にする。最後に作品における禅的表現に着目して、「花」の確立」（「読売新聞」第22198号第1夕刊1938.11.15）を手掛かりに、「花の文字」の意味や作品の主題を明らかにする。

第Ⅴ章では「勉強記」を取り上げる。まず、作中人物栗栖按吉による〈笑い〉と語り手による〈笑い〉を分析して、作品における〈笑い〉の要素を引き出し、安吾の〈笑い〉観念——「FARCEに就て」（「青い馬」第5号、1932.3）と比較したうえ、「茶番に寄せて」（「文体」第2巻第2号、1939.4）に照らし合わせて、「勉強記」の〈笑い〉の独自性を考察する。続いて、未だ十分に追究されているとは言い難い時代状況を手掛かりに、「主義者」という人物特徴の持つ意味を分析して、主に按吉が「悟り」への執着と放棄の過程を分析して、栗栖按吉の人物形象を緻密に考察して、作品の主題と作者の意図を明確にする。

最後の結章では、まず考察してきた前の5章の成果をまとめる。続いて安吾初期文学における仏教的なもの、〈笑い〉ものの作品の共通性とそれぞれの独自性を明確にし、研究対象の文学価値と位置づけを改めて検討する。最後に本論の不足をまとめ今後の課題を明確にする。

第 I 章 坂口安吾「黒谷村」論

I はじめに

「黒谷村」は坂口安吾が同人雑誌「青い馬」第 3 号（1931. 7）の「創作」欄に発表した短編小説である。作者の生前において、同名短編集『黒谷村』（竹村書房 1935. 6）、『いのちがけ』（春陽堂 1947. 7）と『風と光と二十の私と』（日本書林 1948. 10）に再収録されている。東京に住んでいる矢車凡太が大学時代の級友の蜂谷龍然が住職を務めている檜欏寺の所在地——黒谷村を訪れ、一夏を過ごしてから東京に戻っていく物語である。主な登場人物にはほかに芦屋由良という名の龍然の情婦がいる。物語は主に凡太の視点で展開されて、凡太の心情、心境の変化が大きな割合を占めている。

出来事を時間順に並べるという作品の展開のなか、お盆の夜の出来事に関わる話が格別書き綴られたことが確認できる。お盆の夜、龍然が自殺した親友の葬式に出ていく。親友が受けた不遇に憤慨する龍然が通夜の席で資本主義とブルジョアを攻撃する演説をする。その結果、翌日に特高警察がお寺へ龍然を尋問しにくるが、龍然が道化を演じて警察を退かせる。同じ晩で凡太がお寺にくる由良に初めて会い、由良から龍然との関係にある悩みと彼女が女衞と東京に行くことを決めた消息を聞く。お酒に酔った由良の前に凡太が思惟の中絶に陥り、幻想に嵌まってから暫くして 2 人がお盆の場所に向けていく。のちに由良と別れた凡太が居酒屋に通ったが女衞の出現で気分を害する。凡太が居酒屋を出て道傍で一時彷徨い、その後お盆の場所に足を運び村人の残した踊りの輪型に沿い 1 時間近く踊りに夢中になる、最後にお寺に戻っていく。そのほか、茹蝸と自殺した老僧のエピソードも自殺した親友の話もクローズアップされている。物語は凡太と由良を見送りして、プラットホームで龍然が泣き崩すシーンで幕を閉じる。

「黒谷村」が発表された当時、牧野信一¹⁵は「黒谷村」を「貴く、面白く、汲めども尽きぬ芳しい詩魂に満ち溢れている」作品として称賛していた。風間重利と山根龍一が指摘したように、「黒谷村」に関する先行研究は主に 2 つの主題に分けられていると思われる。1 つは、「黒谷村」という地が坂口安吾の実人生の中ではどの場所をモデルとしたかを問うモデル論¹⁶である。

もう 1 つは、「黒谷村」の作中人物——住職を務める龍然、学生時代には印度哲学を専攻した凡太と、安吾の実経験——悟りと求めて東洋大学のインド哲学科に入学し、仏教に限

界を覚え、アテネフランセに通い始め文学に志向するようになる¹⁷——を重ね合わせ作品の主題を読み取る。どちらも安吾の実人生に関して一般的に流通する情報を前提とする視点に立ち作品の読解を行い、結論を作家論に直結させてしまうことがわかる。時代背景を踏まえた上、作品から作者の遍歴を読み取るといった意味においては作家論的な考察が有効的である。しかしながら性急的に悟りと文学との葛藤¹⁸、もしくは仏教と性欲¹⁹との相剋を作品の主題としてまとめる前に、求道の志を捨て、文学の道に出発する安吾がどうして取り立てて仏教と関わる人物の龍然と凡太を登場させるかを究明する方が急務であろう。そのほか、山根龍一²⁰は作中人物と左翼との異なる関わり方を中心に、〈理想主義〉という点で共軛する左翼思想と仏教という同時代問題を視野に入れ、「黒谷村」を仏教とマルクス主義の相関を主題化した作品として位置付ける。

以上の先行研究のいずれも、「黒谷村」を（安吾と）仏教をいう枠組みに置いて考察している。仏教という主題が前提化されている代わりに、作品内容に沿う考察が十分になされていなくて、とくに人物造型にある知識人という側面の設定がほとんど無視されてきた。本章では人物造型にある知識人という側面を重視して、龍然と凡太の人物造型を考察する。続いて自殺した男の話の内実を考察して、さらに「黒谷村」と萩原朔太郎の「死なない蝮」、倉田百三の『出家とその弟子』との受容関係を考察して、「黒谷村」を書いた安吾の問題意識を明確にすることを目標とする。

II 龍然と凡太について

1 龍然について

(1) 「茹蝮」と「死なない蝮」

龍然には「超然さ」が保ちされながら、やはり「残骸」のような存在とされている。というのは龍然が由良と愛人関係を維持しながら、絶えず自己嫌悪の感情に苦しんでいるからである。龍然が由良との関係について、凡太に直接に話かけたことがなく、茹蝮の足を食べる破戒僧の話をもって、仄めかしたに過ぎなかった。蝮の話を見てみよう。

橄欖寺の先々代は学識秀でた老僧であつたが、酒と茹蝮が好物で、(中略)さて、がたがたと鳴る重い戸棚をやうやくに開けて、ぼやけた雪洞をふと差し入れて見たところが、棚の片隅にぴつたりと身を寄せて、まるまるとした茹蝮は大変まぢめな顔をし

て自分の足をもぐもぐ喰べてゐる最中であつた。蛸は真面目であつたから、暫くの後やうやく燈りを受けてゐることに気づいて、ひどく恥ぢらつて赤らみながら顔を背けてむつとしたが、和尚は喫驚してモチモチと立ち去ることを忘れてゐたものだから、蛸はぷんと拗て軽蔑を顔に顕はし、食へ、といふやうに一本の見事な足を和尚の鼻先へぬつと突き延した。和尚は大いに狼狽して、そそくさと小腰をかがめ、命ぜられる通りこれを切り取つてうろたへながら本堂へ戻りついたが、とにかく変てこな気持と共に之をモクモク呑み込んでしまった。その翌日から和尚は全く発狂して、やたらと女をペロペロ甜めたがり乍ら、間もなく黄泉の客となつた。

学識のある老僧が好きなものには、酒、茹蛸と賭博がある。ある晩自分の足と食べている茹蛸に出くわす老僧が当惑しながら茹蛸に命じられる通りその足を切り取り呑み込む。翌日から老僧が発狂して女色に溺れるようになる。間もなく亡くなったという幻想的な話である。この逸話を語りだした龍然が「とにかく蛸に色情を感じたのは坊主らしくて面白いではないか、と照れ隠しのやうな真顔」を示して、自らの好色を自嘲する様子を示す。「学識秀でた老僧」と同じく、「黒谷村」において龍然も勝れた学識を持つ人物として造型されている。凡太と同様に、学生時代に印度哲学を専攻したが、卒業後、黒谷村の檜欒寺で若い住職を務める。「凡太がふと彼を思ひ出した瞬間には、まだ一度も見た筈のない龍然の法衣を纏ふた姿が、何等の不思議さも滑稽味もなく歴々と其処へ立ち現れた程、本来坊主くさい男だつた」という凡太における龍然の印象の記述から見れば、元来、龍然には考えることなどに仏教的なくさみがある側面がわかる。龍然が「田舎者じみてゐるくせに、都会的な感覚なり見解なりを、平凡ではあるがしかし本質的に持ち合せてゐた」。こうした龍然にある知識人と宗教者、都会経験者と田舎在住者の両面性が、「古めかしい背広服」を着る、「草鞋」を履いて凡太を迎えていく姿を通して象徴的に描かれている。龍然は父母もなく妻もない一人者で、黒谷村の檜欒寺で住職を勤める。由良とは愛人関係を持ちながら、常に自己反省の念に苦しんでいることがわかる。

個人の考え、意欲を軸に問題に取り組み主体性を確立する、できるという近代的理知的な認識論に基づく近代知識人の側面と、私欲を捨て、個人なき平等無差別や自他不二などという仏教の根本教条にある「無我」に求める宗教者の側面とは相反的である。

それに、愛人の由良が「農婦よりはいくらか程度の高い教養を持つ人」と造型されている。由良が自分を愛しがる気持を反省する自己嫌悪を感じる龍然の苦痛に理解しながら、

感情的でない態度での龍然の「表へ出す冷たさ」に不満を感じる。都市生活経験を持つ由良が女衞と一緒に村を去る東京に行く決定が容易ではないことが十分に推定できる。女衞に取られて東京に行くことが遊女などに身を墮す、もしくは墮せざるを得ない、といった将来を約束されていることを見越し、そのうえでの理知による、複雑な心境による決定であろう。「女衞の手へ渡れば、あいつは何をやり出すのか知れたものではないのだから」とう龍然の話から、龍然自身も、由良が東京に行ったら十中八九身を墮すことを心得ている。結果として、龍然が由良に心残りを持ちながら由良を引き留めなかった。こうして、龍然が、知識人と宗教者の側面を併せ持ちながら、最後には、由良と別れて、恋（私欲）を捨てて、宗教者に傾けていく側面が強調されている。作品においては龍然が終始「超然とした残骸」と喩えられている。

一旦、「残骸」と同様に死物に思わせる「茹蛸」の話に戻るが、ここで注意したいのが、生き延びるために自らの身体を食い尽くすという蛸のパラドクシカルな習性である。こうした自壊的な習性を持つ蛸の話から自ら言い出した龍然が、由良との関係を諦めた、もしくは諦めている心情が匂わせる。自壊的な習性を持つ蛸の話が龍然の救われない終局をも暗示している。こうした自分の足を食べる蛸の話が、安吾が下記の萩原朔太郎の詩を参考したと思える。

死なない蛸

或る水族館の水槽で、ひさしい間、飢ゑた蛸が飼はれてゐた。地下の薄暗い岩の影で、青ざめた玻璃天井の光線が、いつも悲しげに漂つてゐた。／だれも人人は、その薄暗い水槽を忘れてゐた。もう久しい以前に、蛸は死んだと思はれてゐた。そして腐つた海水だけが、埃つぽい日ざしの中で、いつも硝子窓の槽にたまつてゐた。／けれども動物は死ななかつた。蛸は岩影にかくれて居たのだ。そして彼が目覚めた時、不幸な、忘れられた槽の中で、幾日も幾日も、おそろしい飢饉を忍ばねばならなかつた。どこにも餌食がなく、食物が全く盡きてしまつた時、彼は自分の足をもいで食つた。まづその一本を。それから次の一本を。それから、最後に、それがすっかりおしまひになつた時、今度は胴を裏がへして、内臓の一部を食ひはじめた。少しづつ他の一部から一部へと。順順に。／かくして蛸は、彼の身體全體を食ひつくしてしまつた。外皮から、脳髓から、胃袋から。どこもかしこも、すべて残る限なく。完全に。／或

る朝、ふと番人がそこに來た時、水槽の中は空つぽになつてゐた。曇つた埃つぽい硝子の中で、藍色の透き通つた潮水と、なよなよした海草とが動いてゐた。そしてどこの岩の隅隅にも、もはや生物の姿は見えなかつた。蛸は實際に、すっかり消滅してしまつたのである。／けれども蛸は死ななかつた。彼が消えてしまつた後ですらも、尚ほ且つ永遠にそこに生きてゐた。古ぼけた、空つぽの、忘れられた水族館の槽の中で。永遠に——おそらくは幾世紀の間を通じて——或る物すごい缺乏と不満をもつた、人の目に見えない動物が生きて居た。

やや長くなるが、上記した「死なない蛸」は1927年4月に「新青年」に発表され、1929年にアフォリズム集『虚妄の正義』の「意志と忍従もしくは自由と宿命」の章に収められている萩原朔太郎の詩である。取り忘れた水槽の中に飢えた蛸がいる。「餌食がなく、食物が全く盡きてしまつた時、彼は自分の足をもいで食つた。まづその一本を。それから次の一本を。それから、最後に、それがすっかりおしまひになつた時、今度は胴を裏がへして、内臓の一部を食ひはじめた。少しづつ他の一部から一部へと。順順に。／かくして蛸は、彼の身體全體を食ひつくしてしまつた。外皮から、脳髓から、胃袋から。どこもかしこも、すべて残る限なく。完全に」。

時期的には、安吾が「死なない蛸」を読んだ可能性が考えられるが、徳本善彦²¹が指摘する通り、安吾と萩原朔太郎との直接な関係について、それぞれの年譜をたどつても見出せない。二者にある（かもしれない）間接的な関係については、「象徴主義との関連で芭蕉の評価を引き続いた萩原朔太郎の「詩の原理」での、芸術家の「イデヤ」＝「夢」という語が、「FARCE に就て」における「観念」という語とほぼ同じ意味で使われている」、「二つのテキストが「象徴主義」という同じ文学思想の影響下に書かれたもの」という徳本善彦の指摘²²が示唆的である。安吾と朔太郎が文学観において共通する観点の一部を抜粋すると下記ように列挙できる。

単に「形が無い」といふことだけで、現実と非現実とが区別せられて堪まらうものではないのだ。「感じる」といふこと、感じられる世界の實在すること、そして、感じられるといふ世界が私達にとってこれ程も強い現実であること、此処に実感を持つことの出来ない人々は、芸術のスペシアリテの中へ大胆な足を踏み入れてはならない。

ファルスとは、最も微妙に、この人間の「観念」の中に踊りを踊る妖精である。現

実としての空想の——ここまでは紛れもなく現実であるが(坂口安吾「FARCE に就て」
「青い馬」第5号、1932.3)

自然主義の写実論や、その他の一般小説家がしている如く、人生の現象や事件に於ける、部分的な描写を無数に集め、その総合から一篇の小説的意味を表出しようと考へても、決してそれは完全に成功しない。すくなくともこうした手段は、次に説く方法に比べれば、芸術として極きわめて幼稚な——したがって効果の弱い——認識様式にすぎないのである。より徹底した、真の芸術的なる認識手段は、事物を部分について観察せずして、全体から一度に、気分的な意味として直観してしまうのである。言い換えれば、物の写実的なる形体について見ないで、かかる感覺的形体相の上位にある、全体としての意味の直感、即ち形相以上、形以上のメタフィジックに突入するのだ。

この形而上学的認識への突入を、吾人は普通に「象徴」と称している。(萩原朔太郎『詩の原理』第一書房、1928.12)

以上の引用が示したように、「感じる」といふこと、感じられる世界の實在」を主張する安吾の姿勢が「全体としての意味の直感」、「象徴」性を重視する朔太郎の立場とは極めて近似することがわかる。理知的な要素を排除して、単なる写実的な文学を批判する、哲学的形而上的に文学を考える、考え直す時代背景の下、哲学書を熟読した、そしてポオの芸術観に直接に影響²³を受けた安吾が、カントやベルクソンやポオを受容した朔太郎の「象徴」詩に関心を寄せたことが十分に考えられる。安吾が蝮、蝮にある自壊的な習性——自分の足を食べることを「黒谷村」に取り入れたことも、直接に朔太郎の「蝮は死ななかつた」に影響されたことが考えられる。しかしながら、安吾の場合、むしろ、反対の意味で「蝮は死ななかつた」を借用したと思える。まず朔太郎の「蝮は死ななかつた」の主題を見てみよう。朔太郎の自説によると「蝮は死ななかつた」の主題が「意志のイデア」の「不死」性を語ることにあることがわかる。

生とは何ぞ。死とは何ぞ。肉體を離れて、死後にも尚存在する意識があるだらうか。

(中略) 人間の執念深い意志のイデアが、死後にも尚死にたくなく、永久に生きてみたいといふ願望から、多くの精靈(スピリット)を創造したといふことである。それ

らの精霊（スピリット）は、目に見えない霊の世界で、人間のやうに飲食し、人間のやうに思想して生活してゐる。（中略）水族館の恠しい光線がさす槽の中で、不死の蛸が永遠に生きてるといふ幻想は、必しも詩人のイマヂスチツクな主観ではないだらう。

上記の引用でわかるように、自らの身体を食い尽くした蛸の話を取上げる詩「蛸は死ななかつた」が、「永遠に生きてるといふ幻想」、「人間の意志のイデア」の不死性という主題を唱えていることがわかる。安吾が蛸を「茹蛸」に書き換えたことで、逆説的に、「人間の意志のイデア」の無意味性を語っていく。「黒谷村」では、（生きている）蛸が（死んでいる）茹蛸に書き換えられている。（生きている）蛸が自分の足を食べるという行為は悲惨な自己消滅的な行為であるが、これに対して、（死んでいる）茹蛸が自分の足を食べるという行為は悲惨な自己消滅的な行為ではなく単なる無意味な行為（の繰り返し）でしかない。これは龍然を「残骸」と喩えたことに呼応していて、「残骸」も、「茹蛸」も、個人の意志を堅持しても、生きようとする意志を示しても結局「残骸」のまま、「茹蛸」のまま、の死んでいる状態でしかならないことを暗示している。「黒谷村」では、「残骸」と喩えた龍然の人物形象を通して、（宗教という大きな意志の前での）個人意志の敗北を語っている。龍然にある虚無感を見てみよう。

「——実際大きな建物といふ奴は不思議な迫力を持つものでね。僕なんぞもこのガランとした寺にちつと坐つてみると、その男と同じやうな漠然とした不安を、やはりしみじみ思ひ当ることが時々あるやうだね。単に建物だとかその暗い壁だとか、そんな物に変にがつちりした存在を感じて敗北を噛みしめるばかりではない、自分が現に存在し、又寺の一隅に坐つてゐることに対して無意味を痛感し、痛感するばかりでなく、そのことがすでに又無意味に思はれる程何かがつちりした倦怠を感じ、それと一緒に自分の存在がいつぺんに信じられなくなつてくる。それが、自分の心の中でさう思ひ当るばかりでない、自分よりももつと強烈な生命力を持つこの建物の意志の中に、妙にみぢめに比較されてさういふ倦怠の気配を感得するから、実に実にやり切れない心細さに襲はれてしまふ……」

以上のように、「大きな建物」、「ガランとした寺」、「自分よりももつと強烈な生命力を持つこの建物の意志のなか」に、龍然が個人（の敗北）を覚えずにはいられない。龍然が知

識人と宗教者の側面が合一できないものとして、二者択一を迫られていく龍然が「全ての感情から独立」され、黒谷村に、人気ないプラットフォームに、橄欖寺、書籍が堆く積まれた書院に、取り残された、悲劇な人物として造型されている。

しかしながら、「もはや列車はするすると、屋根もない短いプラットフォームを走り出やうとしてみた、人気ないプラットフォームにただ一人超然として、全ての感情から独立した人のやうに開いた両股をがっしり踏みしめて汽車を見送つてみた龍然」の姿が、「全ての感情から独立」されたのではなく、「全ての感情から独立した」と記述された箇所が示したように、龍然が「残骸」と見做されても、「超然とした残骸」であり、自殺した親友の代弁者を演じたりする行為から、彼が「残骸」であっても依然に生きていることを反証している。

(2) 「超然とした残骸」について

作品では、龍然が「超然とした残骸」と喩えられている。龍然は男女関係に苦しんでいるながら、「器用に居酒屋の女中を揶揄たり」、「巧みに話題をそらし」たりする。「洒脱な物腰」と「面白がつて笑ひ崩れてしまつた」様子が龍然にある「超然」さを物語っている。そして女衞と擦れ違ふ時、「女衞はよくないぞ！」と叫ぶ龍然が激しい勢いで女衞に下駄を投げて、由良と恋の破綻に拍車をかけた女衞に憤怒を示した。結局深追いすることなく冷静な状態に戻り私欲を抑えたのである。

こうした龍然が自殺した親友の葬式で「実際憤然として悲憤慷慨の演説を試みたばかりではない、しかも屢々過激な言辞を弄して資本主義ならびにブルジョアを攻撃した」。その結果、村の駐在巡查が一人の高等係を案内して寺を訪れた。村の駐在巡查と高等係を相手に龍然が以下のように道化を演じる形で対応する。

聴いてみると、しかしそれは単なる叫喚ではない、たしかに龍然としては何事か一意専心演説を試みてゐるものに相違ない、それが今迄演説とは気付かなかつたのはあながち金切声のせいばかりではなく、正気できいたら噴き出さずにはみられぬやうな支離滅裂を極めた句と句の羅列であつたからで、「大日本帝国は万世一系の……」と言つてゐるかと思ふと、「ああ拙僧の名誉も地に落ちたり、忠君愛国のほまれも空し、ああ悲しい哉……」「印度に釈迦瞿曇くどん生誕してここに二千有余年——」等々々。(中略)

ところが隣座敷の狂態たるや支離滅裂も何もあつたものではない、土台論理も論旨もあるわけではなく言葉の体裁をさへ調べてはおらぬのだから、或ひは発狂したのもあらうかと思へば、恐らくさうでもないのであらう、刑事もつくづく度胆を抜かれてやうやくに龍然を宥めすかし、飛んだ疑ひをかけて相済まない、今となつては青天白日で貴僧の名誉に傷はつけないから——と詫びながら舞ふやうにして退却した。凡太もほつと安堵して玄関へ龍然を迎へに行くと、龍然はもう、どこを風が吹くのかといふやうに、いつもの通りあつけらかんと残骸のやうなしよんぼりした顔をして戻つて来るところだつた。凡太が歩み寄つて龍然の肩をたたくと、別にそれに報ひやうとする顔付もせず、二人肩を並べて黙々と書院へ歩き出したが、敷居を股ぐ時、龍然は鼻を鴨居へ押しつけるばかりにして、あはあはあは……と笑ひ出した。

1928年に普通選挙法による最初の総選挙が実施され、田中内閣は、普通選挙により無産政党を合法化した一方で、総選挙後の3月15日に「治安維持法」が制定され、1928年6月に治安維持法を改め、最高刑が死刑に引き上げられ、すべての道府県に、思想言論政治活動を取り締まる特別高等警察（「特高」）を設置することになる。社会運動思想への取り締まりがいつそう厳しくなっていく時代である。「資本主義ならびにブルジョアを攻撃した」演説の内容が、「思想竝労働上ノ集会結社多衆運動其ノ他社会運動視察取締ニ関スル事項」²⁴を任務とする特高の査問を受けたのが想像に難しくない。いわば龍然が階級意識の上立つ思想犯罪の容疑者として取り調べられる。組織的で大衆の獲得を目的とする、多数人の関与を要求する、潜行的に行われていて、運動の秘密を保つための戦術が考案されるという通常にある社会運動容疑者の行動に反して、龍然が通夜の席で「資本主義ならびにブルジョアを攻撃した」話を公言していたり、「大日本帝国は万世一系の……」「ああ拙僧の名誉も地に落ちたり、忠君愛国のほまれも空し、ああ悲しい哉……」「印度に釈迦瞿曇くどん生誕してここに二千有余年——」のような愛国心を表明する言葉を並べ、あっさりと「特高」を追いはらした。「いつもの通りあつけらかんと残骸のやうなしよんぼりした顔をして戻つて来る」、「龍然は鼻を鴨居へ押しつけるばかりにして、あはあはあは……と笑ひ出した」という箇所が示したように、龍然が道化を演じていたことがわかる。龍然の言動、いわば通夜の席上で啖呵を切ったことについても翌日特高の来訪調査についても、凡太は奇異に感じた。その理由として、平素私欲を抑えて生きている（ことしかできない、しない）龍然が、演説という形を取り自己表明を極めていることによる違和感であろう。

逆説的に、黒谷村から、檜欒寺から、宗教者の身分から離れない「超然とした残骸」である龍然が、容易に、言論監視、思想統制を行う権力者の特高を翻弄したことができたのである。作者は龍然にある一系列な不思議な言動とその成功を通して、「龍然を宥めすかし、飛んだ疑ひをかけて相済まない、今となつては青天白日で貴僧の名誉に傷はつけないから——と詫びながら舞ふやうにして退却した」の箇所にある、特高の行動を滑稽化させることで、現実における言論監視、思想統制を行う（特高が代表する）権力者を批判する姿勢が見える。

2 凡太について

(1) 「不運な習慣」——「現前の事実」を幻想化させる

凡太の精神が「都会の雑踏」と「山岳」という2つの「風景」に支配されている。「都会の雑踏」と「山岳」の中へ「雑る」とき、凡太が「雑るといふ実感がして、深く身体の溶け消えてゆく状態を意識することが出来る」。一方、「都会の雑踏」と「山岳」を格別意識せずに、自己——身体、と外界——「都会の雑踏」「山岳」が相互に浸透し合い、自己と外界が一体化になる（なれる）無我の状態——雑念を排除し、完全にものに執着しなくなった無心の境地に達する意味と、もう一方、「都会の雑踏」と「山岳」の中へ混じる（混っている）自身（の溶け消えていく身体）を対象化、客観化して認識する（できる）こと——過剰な自我意識がなされている意味、といった2つの方面から考えられる。

ここで注目したいが、「都会の雑踏」と「山岳」という2種の異なる（自己と外界の）一体化する経験である。まず「都会の雑踏」へ混じるという状態とは、混じる（のみ）ゆえこそ、目立つことがなく気持ちが穏やかな状態が保てる。いわば均一化、没個性化という一種な消極的な防衛状態として理解できる。そして「山岳」へ混じる場合になると、一種の放心状態、無防備な状態に陥り、そうした放心状態を享受する（できる）状態である。そのため「都会の雑踏」にいる凡太が「山岳」を思い起こすことが述べられ、その反対に「山岳」にいる時「都会の雑踏」が懐かしいことが記述されていないわけであろう。簡潔に言えば、凡太が現実を直視しない、逃避的な性格を有する人物として語り始められる。

一方、「風景」とされる「都会の雑踏」、「山岳」の場合ではなく、「突然人像の出現に脅やかされるとき」などのように人為的な要素が加えられる「現前の事実」に面する場合に

なると、凡太が「十分に浸ること」ができないと述べられている。

例えば、「突然人像の出現に脅やかされるとき」、凡太における現実には常に遅れてやってくる。「現前の事実」を前に見ながら、心は追憶の中に留まり、「現前の事実」に溶け込まない、もしくは溶け込まれない。逆説的に言えば、「現前の事実」に混ざること拒絶することである。記憶に踏み込むことで「現前の事実」と距離を保ち、自身と関わる「現前の事実」の外から、改めて「現前の事実」ないし「現前の事実」と関わる自身を見直す。いわば、「現前の事実」を書き換えた、もう一つの現実——〈幻想化〉する現実を成り立たせていく。たとえば、作品に取り挙げた音楽を聴く例をみると、進行中のショパンの音楽を聴いていながら、記憶と幻想を辿ることで、進行中のショパンの音楽という対象、現実の客観性に加えて、記憶によるモーツァルトの旋律という主観性を取り入れてゆく。もっと言えば、現実を記憶化、幻想化させることで、現実にある審美的、社会的、規範的な規制を弛緩させて、本人による感覚が純粹に対象へ向かい、自己（個性）を拡大していく、いわば主観的な尺度で現実を選択、吟味するということになる。このように凡太が龍然と対比的に、他者の承認に依存しすぎることなく自己の軸となる価値観を持つ人物として造型されている。

常に他者との間に距離を取り、計算的理知的な考え方を持つことが凡太の価値観の一つの特徴である。例えば、黒谷村への旅について、凡太がこのように語られている。「矢車凡太が黒谷村を訪れたのは、蜂谷龍然に特殊な友情や、また特別な興味を懐いてゐたためでは無論ない」、「東京に留まるよりはましであると計算して、厭々ながら長い夜汽車に揺られて来たのだ」の箇所で見られるように、凡太にとって黒谷村を訪れたことが一計算上のことでしかなかった。黒谷村に滞在する凡太が龍然と距離を持ちつつ、村の「風景」に浸透し、とくに村の色情にある陽気さ、明るさを享受していた日々を過ごす。凡太が黒谷村の色々の場所に色々な様式を通して、明るい色情を楽しんでいた。

しかし、龍然と由良の恋の悩みに気を遣うことに連れて、気楽な気分から陰鬱な心情に落ち込んでいく。盆踊りの晩まで、凡太が龍然と由良との関係に寄せる関心度は徐々に高めていても、自分の方から何かを聞き出そうとしなく依然としてある程度距離を保っていた。しかし、盆踊りの晩が過ぎてから「由良とも友達になつてゐるのだから、二人打ち連れて遊びにおしかけて来はしないかと、凡太はそれとなく待ち構えてゐたが、別に来るやうなこともない、龍然はあの夜のことを知らないのであらうかとある日訊ねてみたところが、ああ、さうさう、さういふ話をきいてゐた、君によろしく伝えてくれと言ふことだつ

た、いよいよ俺達も別れることに決つてね、なぞと落ついた返事だつた」という箇所が示したように、元来龍然に由良との関係をわざわざ聞こうとしない凡太が、自ら龍然との、由良との距離を縮めていこうとすることが読み取れる。

(2) 幻想化した現実から、真の現実へ

前述してきたように、「突然人像の出現に脅やかされる時」、凡太が常に記憶を経由して「現前の事実」を書き換えた〈幻想化〉した現実を持って来る、という「不運な習慣」を所有している。徐々に龍然と由良の関係にある暗さ、女衞が持つ真の現実を目を向けていく凡太において、心境の変化が確認できる。いわば、龍然の身を案じたりして、龍然と由良との関係に寂しく覚えたりする。そのほか、女衞を憎悪せずにはいられなくなる。しかし例の「不運な習慣」がもたらした割合に行動が決められないこと、いわば冷淡さを持つ側面が依然として顕著である。凡太が女衞に憎悪を感じて「やいやい待て。そして戸外おもてへ出ろ。喧嘩をしてやるから——」と、凡太は憤然叫び出したい勃勃たる好戦意識を燃したが、やうやくそれを噛み殺して、一とまづ考へ直した」の箇所が示したように、凡太は女衞の到来でビッグアップされた現実の暗黒面に目を向けつつあるが、行動に移すことがなかなか難しく、遅疑逡巡な気持ちが多いに働いていることがわかる。

そして、秋に入り寂寥なる日々を過ごしていた凡太が黒谷村を去ることを考えた。季節の変遷に伴い村が昔日の陽気さを失い、静寂の風景へ一変してしまう。凡太も静寂の風景に虚しさを覚え、村を去ろうと考えている。「女衞もすでに黒谷村を去つて、沈滞した村の軒からは、何か眩く呪ひの聲が洩れてくるもののやうに感ぜられた」の箇所が示したように、女衞の出現が、凡太における幻想的な世界——陽気な色情に満ちている黒谷村に、暗い現実の陰影を落としたのである。

女衞とは「概ね稼業に従事したい希望者本人若しくは其の父兄などの周旋の依頼を俟つて適当なところへ仕向け、或は、貧困の子女を有する家庭を訪れて之等の稼業に就くことを勧誘して歩く」²⁵、女の子を農村から都市部に連れていき、女を誘拐したり売りとばしたりする悪徳の商売人である。「紹介前に姦淫し、本人または父兄などの希望を無視して、炊事婦と称してこれを酌婦に、芸妓を称してこれを娼妓に周旋」²⁶してしまうケースが多いことがわかる。女衞の出現が龍然と由良の破局に拍車をかけることを見届けた凡太は、村の幻想的な陽気的な側面から、暗い現実の側面に目を向けていく。

東京在住者、一時の黒谷村の移住者として、凡太が村の陽気さを享受して、盆踊りが代表する季節に負けないエネルギーに満ちる「風景」を満喫した後、黒谷村にある暗い現実を目を向けていく。東京在住者の凡太には従来、「常に何事も突き詰めることを避け」、「一種の気分的人生ファン」で、「自分の人生に対して甚だ冷淡」である。「都会の雑踏」という「風景」へ混じることとは、混じることしかできないのと、混じることにするという2種の意味が考えられるが、どちらでも積極的に関与することではない。「現前の事実」に溶け込まない、溶け込まれないことが、「現前の事実」に混ざることが拒絶する自己意志の顯示でもあり、その逆の意図的に意識をそらしていく現実への逃避でもある。

元来冷淡たる凡太が黒谷村の定住者龍然の知識人としての側面の個人意識の敗北を見届けて、龍然の身を案じて同情するようになる。平素私欲を抑えて生きている（しかできない、しない）龍然が、暫時的でありながら演説の場で道化を演じるという形で自己顕示を極めることと、結局においてその道化が何の結果も効果も生じない虚しさが、「人生を理論で争ふ意志は毛頭持たなかつた」凡太にとって、衝撃的であろう。自己の軸となる価値観を持つ凡太が、常に他者との間に距離を保って、現実逃避的であった。「黒谷村の侘しさ」を記憶の一隅に置き、黒谷村を「自分の棲まねばならぬ運命の地」として、黒谷村の暗黒さ、救いなきが逆説的にも、都市の「風景」に混じっていく、「人生を理論で争ふ意志」を持たない、持ちたくない凡太に支える力となり得たのであろう。

Ⅲ 自殺を語り継ぐ意味

「黒谷村」において、豪家の次男が自殺したことについて、その家族が新聞社に口を閉ざして、病死ではなく実は催眠薬による自殺の事実を隠蔽した。男が龍然に残した遺書が先にその家族に開封されてしまう。男を「唾棄すべき不孝者」として冷遇する。龍然がその家族の「開封された遺書に対して一向に礼儀を心得ぬ卑劣な言訳をきくと、全く憤慨して、通夜の席上で大いに啖呵を切ってきたさうであつた」。

学問のある男が遊学経験を持つが、無為の境遇に置かれて、虚無感に襲われる。「ひと思ひに左翼へ走つて自分の生命力を爆砕したい」と言い出したりして、結局自ら命を絶つ。作品では、男が受けた冷遇がその家族によるものであるということしか語られていなかった。新聞社に口を閉ざすことと龍然に多額な布施を与えることから、自殺に関して、新聞社による自殺報道をも含めて、世間で言い交わされる自殺に関する流言飛語がその家族に

とった極めて不名誉であることと、自殺に関する社会的悪い評価がなされていることが窺える。こうした有閑階級の自殺者について、社会の各方面から甚だしく非議ないし攻撃されている状況について、安藤宏の考察が示唆的である。安藤宏の指摘²⁷にあるように、当時の知識人が自己の存在意義を機械的に否定してゆくことが「紋切型の階級的」観点で存在の価値を決めつけることに関係している。自殺を階級的な立場で裁断する限り、自発の内発的な必然性が問わない、問われないままになるという非生産的な循環論法に陥ってゆくことに等しい。たとえば、江口渙の「自殺の階級性」（「朝日新聞」1929. 10. 16）の中で、「一般に自殺者は必ず有閑階級か、でなければ没落階級かのどちらかに属してゐて」、「ことに没落者の多くは、とかく自身が以前に属してゐた階級の持つてゐる優越感や虚栄心を捨て去る勇気がないためと、現在の社会主義とその歴史的必然が如何なるであるか認識する能力を欠けてゐるために、進んで無産階級の陣営に参加する勇気を奮い起し得ない」、「この等二種類の自殺は日に日に激化していく階級闘争に対して何等の役割を演じようとしな」と述べていて、容赦のない指摘がなされている。仏教関係では、米沢良弘が「智識階級の自殺を批判して「大乘仏教の戒体論に及ぶ」（「六大新報 1214」1927. 4）において、「智識階級者の手によつてかく浅ましい惨虐行為を取立てられたるに至つては誠に寒心すべき社会相」で、「彼は精神生活上の無学者であり、根本的無き人生の心理的放浪者であつて同情すべくも余り呪はしくも哀れな愚者である」とし、「大乘仏教の見解よりせんか自殺の罪は他殺即ち他人を殺害したる罪を等しくその罪は大罪と認められてある」と述べ、激しく糾弾する。浅原六朗「或る自殺階級者」（『或る自殺階級者（現代暴露文学選集）』天人社 1935）に登場する〈K〉が語り手の〈私〉に対して、〈プチインテリゲンチヤ〉という互いの共通の立場に立って、〈右でもない左でもない、時代の隙間に生まれた雑草の運命〉、すなわち〈思想の輪郭を知つてゐること、人生的意義を求めると、社会の制度について不快と非難をもちつつ、資本家の奴隷となつてゐる点〉などを自問しつつ、自殺をとげていくことになる。同じく知識人の自殺という事項を取り入れた「黒谷村」においては知識階級の自殺をめぐる「紋切型の階級的裁断」に対して批判性が成立しているか。

「自分のやうな無為の存在は結局一匹の守宮ほどもこの世界とは関係を持たないらしい、広々とした建物の中にちつと坐つてゐると、其処に人間が居るのだから居ないのだから、まるきしその気配さへ分らないし、たとへ其処に居るとは分つても、人々はこの建物に当然の染ほどにしか考へない、守宮を発見した時のやうな賑やかな騒しさ

では誰も自分の存在を問題にすることがない。やがて自分は死ぬであらうが、自分の死滅したのちもこの古い厳めしい建物はなほ厳然と存在してゐて、人々は尚その中に住み乍ら、むかしこの建物の中に自分といふ存在が染のやうに生きてゐたこと、今は已に消滅して見当らぬことなどを考へる者もなく、第一その話を思ひ出してさへ、かつて自分が存在したゞらう確証を認識するにさへ困難して苦笑するであらう。(中略)」と、その男は結局これと同じ内容のことを種々な様式によつて常日頃龍然に述懐してゐたが、時々は興奮して、ひと思ひに左翼へ走つて自分の生命力を爆砕したいなぞと猛り立つたりした、そんな淋しい男だつたさうである。

以上の引用文にあるように、男が、「人々」という対象を想定しながら、自分の存在価値を自問し続けた。「この建物」が男の身を寄せるところの、土地、財産、勢力のある自分の家族をも含めて有閑階層、支配階層と言われているもの喩えだろう。「その男は結局これと同じ内容のことを種々な様式によつて常日頃龍然に述懐してゐた」の箇所から、男が虚無感について反復して龍然に語り続けて、左翼に参加することが存在の意義が確立できる唯一の選択肢であるように告白する。男の告白にある「左翼」や、龍然の演説にある「資本主義」「ブルジョア」などの表現が、生存の価値と意義が階級的な立場で問われている社会的事実を彷彿させる。そして、(左翼にいただけ生存意義を成り立たせるという)男の告白の反復や、その告白の内容を龍然の口を通して凡太に言い聞かせ続けること、さらに階級的な要素を取り入れた龍然の演説(の過激さ)、とその演説の内容が起こした特高の来訪、ないし特高の取り調べの対応にある龍然の芝居じみた行為を通して、連鎖的に〈問い続けていく〉ことで、病死ではなく虚無感による男の自殺の事実と、生存(生命)の意義が硬直化した階級的裁断のみで問われた事実の不穏さを暴露していく。こうして知識人の自殺という事項を取り入れただけではなく、知識階級者の自殺をめぐる「紋切型の階級的裁断」に対して作者の批判的な姿勢が確認できる。

IV 「黒谷村」と『出家とその弟子』

“黒谷村”という地について、山田博光²⁸が以下のように指摘している

仏教の世界に関心を持つものには、浄土宗の開祖法然の異称が黒谷村上人であり、

法然の学んだ京都市八瀬町の青龍寺の別称が黒谷村であることは常識である。作中の若い住職竜然という名といい、黒谷といい。偶然の一致にしてはあまりに符号しすぎる。当時の坂口安吾が、仏教に深い関心を寄せ、求道に憧れていたことを考えると、黒谷村とは実在のある地というより、自らが救われる浄土ではなかろう。

さらに小林真二²⁹は黒谷という用語に注目している。

『望月仏教大辞典』（昭八世界聖典刊行協会）によれば、「黒谷」とは大きくは、①修行の地—「谷深くして隠者の居に適するを以て、名利を厭ふの僧古へより此に住せり」、②開祖の地—「久安六年九月源空来り投じて叡空に師事し、遂に浄土宗を開きたる」、という二つの意義を持つ土地であると捉えることができる。

以上の引用があるように、山田は仏教的な知識、小林は辞書による意味の方面から黒谷村という地名（の設定）から仏教的な意味を読み取る。どちらの指摘も妥当ではあるが、本章の結論を先にいうと、安吾の「黒谷村」において、黒谷村という地名の使用をも含めて、物語の展開が、倉田百三の『出家とその弟子』に大いに影響されていると思える。

坂口安吾は「百万人の文学」（「朝日新聞」1950. 2. 26）で、大正期当時の青年からが熱狂的に支持されて大ベストセラーとなる「大菩薩峠」や「出家とその弟子」や「宮本武蔵」などの書物を採り上げている。安吾が「黒谷村」の執筆が『出家とその弟子』に影響されたと思える。倉田百三による『出家とその弟子』が1916年から同人誌『生命の川』で途中第四幕第一场まで連載され、1917年に岩波書店から全編出版された戯曲である。まず『出家とその弟子』の物語から確認しよう。物語は、浄土真宗の開祖親鸞とその弟子唯円を主要人物として、唯円の恋愛と信仰の葛藤を軸に展開する。唯円が遊女かえでに恋することには、僧院と遊女屋の双方からの反発を受けるが善鸞がそれを温かい目線で見守る。かえでが最後出家し唯円と困難を乗り越えて結ばれる。愛欲を中心とした弟子唯円の恋愛と信仰との相克に対して、親鸞が人間は「罪あるもの」であり、確かなものはただ「祈り」であると説き、あるがままにすべてを仏に任せる絶対他力の信仰を説いている。

『出家とその弟子』の中で黒谷、法然上人の名が頻繁に挙げられているだけでなく、「黒谷墓地」が唯円とかえでが密会する重要な場所として設定されている。「私はお師匠様にうそをつくのが苦しくていけません。けさも黒谷にお参りして、法然様のお墓の前にひ

ざまずいて、私は心からおわびを申しました」と告白する唯円の話からわかるように、唯円が「黒谷様に墓参のため」という口実でかえでに会いに行く。

安吾が、『出家とその弟子』の影響を受けて、「黒谷村」を描いたと思えるのが、まず、『出家とその弟子』重要な素材として扱われる「黒谷墓地」、「黒谷様」が、安吾の小説題名「黒谷村」に見えるだけではなく、物語の展開も、宗教者における恋愛と信仰との相克という同様なテーマを扱うからである。『出家とその弟子』の弟子唯円の恋愛と信仰との相克は、絶対他力の信仰に解決されるのに対して、「黒谷村」の龍然の場合では、全く反対なる悲劇的な終局を迎えることがわかる。「黒谷村」では安吾が『出家とその弟子』と異なる物語の展開を意識的に行い、親鸞の教義を受ける唯円と対比的に、龍然を「父母もなく妻もない一人者」の宗教者、と学識に優れている知識人の出身者と設定している。

『出家とその弟子』で唱える絶対他力の信仰と真逆に、「黒谷村」では、個人意識をめぐる知識人と宗教者の相剋、及び宗教にある抑圧性の問題を問っていくことがわかる。「黒谷村」では、龍然が宗教を大きな建物と譬えて不思議な迫力を持つ建物に、ガランとした寺に座ると、漠然とした不安を感じて、自分の存在の無意味を痛感する。強烈な生命力を持つ建物の意志に比較して、自己は敗北を噛みしめるばかりであると告白する。『出家とその弟子』にある唯円と差異が明らかである。唯円が師匠親鸞の教諭——「お慈悲深い仏様に何事もまかせたてまつれ。何もかも知っていらっしゃるのだよ。お前のこころのせつなさも。悲しさもな。(祈る)おゝ、仏さま、まどかなおわりを、あわれなものの恋のために！」で救われるのに対して、龍然が結局「全ての感情」に独立する、黒谷村に一人で残ったのである。安吾が東洋大学に入学して間もなく発表した「今後の寺院生活に対する私考」(「涅槃」第1巻第2号、原典研究会、1927.3)の中で、お寺の禁欲生活の過度に疑問を出している。

寺院に特殊な生活があるとすれば禁欲生活より外にはないと思はれます。しかし一般人間に即した生活即ち情欲や物欲に即した生活のあることを忘れる訳には行きません。寺院の人々は禁欲生活を過重し勝ちでとかく所謂煩惱に即した生活の中にも道徳律や悟脱の力のあることを忘れてある様です。禁欲生活が道徳的に勝れてある理由もなく、又特に早く悟れる理由もありません。生活はその人の信条で生きるもので要するに何でもかまひませんが、愛欲の絆もあきらめられない。禁欲生活の外分も保ちたいなんてのは、随分あさまし過ぎると思はれます。むしろ一般の欲に即した生活を

土台にして出直すのが本統ではありませんまいか。

安吾が寺院の禁欲生活に異議を提出して、「一般の欲に即した生活を土台にして出直すのが本統」だと主張して、ここでは明らかに、安吾が一求道者、宗教者というより、寺院の禁欲生活にある抑圧性の問題を見出す宗教を研究する立場にすることがわかる。「黒谷村」において、龍然に宗教者と知識人という両面性を賦与させ、過重した禁欲生活に抑圧されている人物として造型したことには、安吾の寺院の禁欲生活の過重さへの批判意識を反映している。

まとめると、まず、安吾の「黒谷村」において、黒谷村という地名の使用をも含めて、物語の展開が、倉田百三の『出家とその弟子』に大いに影響されていると思える。知識人と宗教者の側面が合一できないものとして、二者択一を迫られていく龍然が「全ての感情から独立」され、黒谷村に、人気ないプラットフォームに、橄欖寺、書籍が堆く積まれた書院に、取り残された、悲劇な人物として造型されている。逆説的に、黒谷村から、橄欖寺から、宗教者の身分から離れない「超然とした残骸」である龍然が、容易に、言論監視、思想統制を行う権力者の特高を翻弄することができたのである。作者は龍然にある一列な不思議な言動とその成功を通して、特高の行動を滑稽化させることから、現実における言論監視、思想統制を行う（特高が代表する）権力者を批判する姿勢が見える。凡太が現実を記憶化、幻想化させることで、現実にある審美的、社会的、規範的な規制を弛緩させて、本人による感覚が純粹に対象へ向かい、自己（個性）を拡大していく、いわば主観的な尺度で現実を選択、吟味するということになる。このように凡太が龍然と対比的に、他者の承認に依存しすぎることなく自己の軸となる価値観を持つ人物として造型されている。そして、知識人の自殺という事項を取り入れただけでなく、知識階級者の自殺をめぐる「紋切型の階級的裁断」に対して作者の批判的な姿勢が確認できた。理知的な要素を排除して、単なる写実的な文学を批判する、哲学的形而上的に文学を考える、考え直す時代背景の下、哲学書を熟読した、そしてポオの芸術観に直接に影響を受けた安吾が、カントやベルクソンやポオを受容した朔太郎の「象徴」詩に関心を寄せたことが十分に考えられる。安吾が蝸、蝸にある自壊的な習性——自分の足を食べることを「黒谷村」に取り入れたことも、直接に朔太郎の「蝸は死ななかつた」に影響されたことが考えられる。最後に「黒谷村」において、龍然に宗教者と知識人という両面性を賦与させ、過重した禁欲生活に抑圧されている人物として造型したことには、安吾の寺院の禁欲生活の過重さへ

の批判意識を反映したことが分かった。

第Ⅱ章 坂口安吾「村のひと騒ぎ」論

I 作品内の〈笑い〉について

「村のひと騒ぎ」は1932年10月に雑誌「三田文学」[6] (10)に発表した坂口安吾の短編小説である。作者生前にどの単行本にも収録されていないが、没後の全ての全集版³⁰に収められた。近年では、『中学生までに読んでおきたい日本文学 3(おかしい話)』(松田哲夫編、あすなろ書房2010.12)、『坂口安吾エンタメコレクション フェルス篇』(七北数人編、春陽堂書店2019.4)など大衆向けの娯楽本に新しく納められ、徐々に注目を集めるようになっていく。

「村のひと騒ぎ」はある村で起こった一つの騒動と、その騒動(という物語)を伝え聞く「私」がその村を訪ねていく話からなる。予想外に2軒の家の葬式と婚礼と重なることで、如何にどちらの恨みも買わずに最善な宴席に通えるかということは村全体のトピックとなる騒ぎ事。結局不肖な医者が「医学の偉大さ」を唱え、亡者は一日分生き返ったと言いついで、村人の狙い通り葬儀を次の日に延期することができた。作品の結末部では、村の騒ぎ事を伝え聞いた「私」がその騒ぎ事にあふれた活力に感心して自分を更生する目的で東京から村を訪れていくが、聞き取った「物語」とは完全に異なる無気力な情景を目の前にする「私」が混乱してしまう。

「村のひと騒ぎ」が発表された当時、「青クサくて下手な落語にも及ばぬ」のように難詰³¹される。その後は成功した〈笑い〉の作品とする高い評価³²が出てくるが、これについて、山路敦史が「時代を経てその評価が一変しているのは、「安吾のフェルス小説」であるということが、そのまま作品の独自性を担保するものとみなされていたためだろう」と述べ、〈笑い〉の作品と見做される「村のひと騒ぎ」の位置付けに疑念を示している。管見の限り、「私」の分析を中心に作品から時代的な意味合いを読み取り、「私」の立ち位置を積極的に評価する山路敦史の論考³³唯一の作品論である。

結論を先に言ってしまうと、「村のひと騒ぎ」が表現上においても、構造上においても〈笑い〉を主題化としている作品である。安吾の〈笑い〉認識ないし芸術観を反映した重要な作品である。そこで、本章はまず、表現と構図の方面から〈笑い〉を抽出して、作品における〈笑い〉の多様性、重層性を明らかにする。次に「理知」を重視する〈笑い〉の時代風潮に反して「空想」を誘う〈笑い〉、「感じる」ことを重視する安吾の〈笑い〉観の

内実を考察したうえ、井伏鱒二や中村正常が代表と知られる「ナンセンス」文学との違いを明確にして、安吾の〈笑い〉観の独自性を究明する。さらに「生き返らせ」（仮死）という要素を取り入れたことを切口として、安吾におけるエドガー・アラン・ポオの受容のありようを明らかにすることで、全体的に安吾の芸術観を考察する。

1 〈笑い〉の表現について

「村のひと騒ぎ」において、大別すると（皮肉や嘲笑などの意味合いを含む）批判的な〈笑い〉と、（特に言語遊戯のレベルに留まり）批判的な内容を包含しない単純な〈笑い〉、といった2種の〈笑い〉が見受けられる。作品では隠居の死を当日に解決しなければならぬ事態の緊急性により、村人の素早い行動を必要とされている。こうした事態の緊急性を語る際に比喩法と誇張法の表現が多用されていることがわかる。比喩法と誇張法などの表現手法を通して〈笑い〉が表出されている。例えば、村人が小学校に向けて行く場面の描写を見てみよう。

誰言ふとなく、学校へ集まれといふ真剣な声が村の一方にあがった。これは金言のやうに素晴らしい思ひつきの言葉だった。自分一人の心臓を（いや、胃袋だ！）おさへきれずにみた幾百万の（とは言へ本当は人口二百三十六名である）村人は、血走つた眼に時雨の糸が殴り込むのを決して構はふとせず、息をつめて知識の殿堂へ殺到した。遠い山からそれを見ると、勤勉な蟻——物を考へたり声を出したりしないところの、あの匆忙な行列に酷似してゐた。この適例によつてみれば、屢々人に強要されるところの時間正しさと呼ばれるものは、全く一に無類の緊張に由るほかは厳守しがたい美德の一つであることが分るのである。八方の山陰や谷底から現れた此等の小粒な斑点は実際五分とたたぬうちに一つ残らず校門へ吸ひ込まれたではないか！ 村には今わづかに一人の人影を探し出すことも出来ない。そして荒涼たる秋が残つた。

（注：下線は執筆者による）

引用直線部の「勤勉な蟻——物を考へたり声を出したりしないところの、あの匆忙な行列に酷似してゐた」にあるように、村人を「蟻」として擬物化して、読者に村人の存在とその動きにある機械性という側面を強調する。そして俯瞰しているような視線で「幾百万

の（とは言へ本当は人口二百三十六名である）村人の姿を「小粒な斑点」として、村人の人間的ではない無機物性、物質性を誇張する。さらに「校門へ吸ひ込まれた」にあるように、村人の逸脱する能動的な行動を受動的な動作として転化させてしまう。ここでは多数な人間を物にという擬物法を通して、パニックに陥る村人の狼狽する様子を鮮やかに浮き彫りさせ、利益のために慌てる村人を矮小化・卑小化するという批判性が込められている。いわば村人の行動を諷刺する、嘲笑の意味合いを含む批判的な〈笑い〉が表出されている。

「勤勉な蟻」、「匆忙な行列」など表現が、満員電車に乗り込み、ラッシュアワーの只中で出勤に急ぐ、都市で働いているサラリーマンの様子を思わせる。とくに「屢々人に強要される^{ボンクチュアルテ}ところの時間正しきと呼ばれるもの」という箇所にあるボンクチュアルテというモダン用語を送り仮名に使用するところから、勤務時間がタイムレコードで記録、^{アベレージ}標準的に管理されている、サラリーマンの生存状態を彷彿する。時間管理という名義の下に置かれたサラリーマンの機械性、物象化される客体的な無主体性を来たす資本主義を糾弾しているという批判性が読み取れる。

波線部の「誰言ふとなく、学校へ集まれといふ真剣な声が村の一方にあがった。これは金言のやうに素晴らしい思ひつきの言葉だつた。自分一人の心臓を（いや、胃袋だ！）おさへきれずにみた幾百万の（とは言へ本当は人口二百三十六名である）」の箇所では、語り手の言い足しを通して、言葉による誇張がなされている。ここでは、語り手による言葉遊戯を通して、批判内容を含まない〈笑い〉が成りたっていることがわかる。一方、読者の方からでは、「心臓」と「胃袋」の言い換えや、「人口二百三十六名」を「幾百万」に誇張する語り手の愚かさを笑ってしまう可能性が除けないところでは、語り手を批判的な〈笑い〉の対象として捉えることも可能である。

そして、擬声のアルファベットが使われている箇所を見てみよう。

「この大とんちきめ！」と坊主は思はず怒鳴つたが、大事の前で軽率な怒りから身を亡してはならないのである。そこで今度は教訓的な真面目な顔をこしらへた。「小僧といふものはな、習はん経文も読まねばならんもんだぞよ。うへん、ま、仕方がないわ。知つとるだけの経文を休み休み繰り返しておきなされ。WAH！　こうしてあられん！　WAH！　これよ。衣をもてよ」と斯う叫ぶとあたふたと着代へをして、（中略）／「和尚さんはどうしたあ！　大変なことができちやつたい！　WAWAWA!　村は一大事ぢやよ。和尚さんてば。水をくれえ。お茶がええ。……」

そこで小僧は和尚のたくらみに恨うらみ骨髓に徹してみたので、和尚の運めぐらした不埒な魂胆を権十に洩らしたのである。と、権十は和尚が不在の理由をきき、愕然として顔色を変へたが、すこしも早く、OH！ さうだ、といふ凄い見幕を見せると、わっ！ とも言はず和尚のあとを追ひはじめた——と、この出来事はここのところで有耶無耶うやむやになつて、話はべつに村の一方の恐慌パニックへ飛ぶのである。

引用でわかるようにこれが坊主と小僧、小僧と村の男——権十とのやりとりの場面である。作者はここで、坊主、小僧、と村の男とは全く不相応なモダン的な英語の「WAH!」、「WAWAWA!」、「OH!」などの言葉を並べて、人物の身分、そして農村の雰囲気に釣り合わない言葉を使用する。こうした表現がまず読者に視覚的な新鮮さを与える効果が考えられる。それに、和尚と権十が宴席のために周章狼狽する挙止を強調して、彼らを皮肉する語り手の態度を表明したと思える。

2 〈笑い〉の構図について

作品において、語り手、作中人物、作者による、多層的な〈笑い〉の構図がなされている。まず語り手による〈笑い〉——語り手が「物語」を語る際に、語り手が自ら示した愚かさや軽率さに引き起こされる〈笑い〉を指す。作中人物（の間に発生する）〈笑い〉——語り手による付言なしで客観的に描出されているところで誘われる〈笑い〉を指す。作者による〈笑い〉——作者による人物造型ないし語り手の造型を通して表した〈笑い〉を指す。まず語り手による〈笑い〉について見てみよう。

(1) 語り手による〈笑い〉について

まず、語り手が前後一致していない論理を持っていて、語り手自身の愚かさや軽率さを示すところが引き起こした〈笑い〉について医者語る際の語り手のありようを見てみよう。まず丸括弧を以て、「安心なさい！（と斯う叫んだが、実は本当の医学士ではなかつたのである）」のように語り手が真逆な情報を足して、医者身分を暴くことで、その後が続かれていく医者の演説内容を皮肉し嘲笑する。もう一箇所を見てみよう、青年訓導の話聞いた満場の男女が揉み合う際に登場する医者について語ったところである。

医者——この事件の口火を切った医者——あの男は、軽率な口がわざわざ此の日は国賊のやうに言はれてゐたが、決して悪い人間ではなかつたのである。注射——もちろん其れもある。併し概してこの場合には、注射それ自身の問題であつて、彼自身としては毫も殺人の意志はなかつた。してみれば彼に全く落度はない。実際彼は善人であつた。そして、医学の方では諦らめてゐたが、医学以外のことでは村のために一肌ぬぎたい切実な良心を持つてゐたのだ。——そこで此の好人物は両手を挙げて騒然たる会場を制しながら壇上へ登つた。つづいて、くねくねした物慣れた手つきで掴み合ひの女教員を引き分けたのである。と、この深刻な手つきは、流石の女傑たちも唾然として力を落してしまふほど、精神的魅力に富んでゐた。そこで彼は踊るやうな腰つきで斯う演説をはじめた。(注：下線は執筆者による)

以上の直線を付けた引用文で明らかであるように、語り手が医者の注射のミスで、隠居を死に至らせましたことを仄めかしながらも、「注射それ自身の問題であつて、彼自身としては毫も殺人の意志はなかつた」のところが示したように、語り手が医者を糾弾するどころか、むしろ彼の行為を弁護でもするような姿勢を示している。しかし、波線の文章「くねくねした物慣れた手つきで掴み合ひの女教員を引き分けたのである。と、この深刻な手つきは、流石の女傑たちも唾然として力を落してしまふほど、精神的魅力に富んでゐた」の箇所が顕示したように、女教員を引き分ける手つきを「くねくねした物慣れた手つき」や、「深刻な手つき」などのように形容したばかりではなく、その手つきを女教員の「力を落してしまふほど、精神的魅力に富んでゐた」のように語り出す。ここであきらかであるように、語り手が医者の淫欲の側面を暴いてそれを皮肉することと、全体的な文脈上では作者は医者を批判的に捉えていることがわかる。「医学は偉大であるから医学を疑ぐつてはならない。だから医学者を尊敬しなければならん」というのが、偽物の医学者のロジックである。医者の話を確認しよう。

「みなさん！ しづまりたまへ！ 不肖医学士が演壇に登りましたぞ！ 医学士が登壇したからしづまれ！ 安心なさい！（と斯う叫んだが、実は本当の医学士ではなかつたのである）みなさんは医学を尊敬しなければなりません。何んとなれば医学は偉大であるからである。それ故医学者を尊敬しなければならんのである。みなさ

人は素人であるから、素人は偉くない。不肖は医学士であるから、不肖の言葉は信頼しなければならん。そこで（と、彼は一段声を張りあげた）医学の証明するところによれば、寒原家の亡者は一日ぶん生き返ったのである！（と、斯う言われた聴衆は彼の言葉を突瑳に理解することができなかつた）諸君！偉大極まる医学によれば、人には往々仮死といふことが行はれると定められてある。今朝お熊さんは死んだ。これは事実である。今、お熊さんは生き返った。これも事実である。明日、お熊さんは死ぬのである。これまた事実以外の何物でもあり得ない。諸君、医学は偉大であるから医学を疑ぐつてはならない。だから医学者を尊敬しなければならん。亡者は一日ぶん生き返った！お通夜は明晩まで延期しなければならんのである！（注：下線は執筆者による）

「（と、斯う言われた聴衆は彼の言葉を突瑳に理解することができなかつた）」という箇所が示しているように、村人が偽物の医者が言い出した「医学的判断」——隠居が仮死してからまた生き返った——というのが嘘だと知りつつ、隠居の死という事件が完璧に解決できるため医者の言葉をそのまま引き受けたのである。ここでは、医学者の言葉に乗っていく村人の悪賢さが医者の愚かさを増幅させていく。直線の引用部の「みなさんは医学を尊敬しなければなりません。何んとなれば医学は偉大であるからである。それ故医学者を尊敬しなければならんのである。みなさんは素人であるから、素人は偉くない。不肖は医学士であるから、不肖の言葉は信頼しなければならん」のいうのは医学士が抱えている信用に値しない理屈である。こうした医者にある馬鹿馬鹿しさの展開のしかたが、幾度も再刊行した佐々木味津三の作品——「作左衛門君の初戀」³⁴（初出『現代』1926.3）にある、自分の都合のいいように物事を解釈する、可笑しな人物として造型されている主人公・中津川作左衛門のことを想起させる。

多くの新医学士諸先生がさうのごとく、作左衛門も立派に医学士になることはなつたものの、実をいふと処方一枚満足にかけなかつたので、（中略）／年俸貳拾円乍らも医学士といへば、とにもかくにも一個の紳士である。紳士とすれば詰襟の代りに背広も着なければならなかつた。背広を着れば自然銀座も、散歩しなければならなかつた。銀座を散歩するとすれば、とにかく作左衛門は紳士だつた。（中略）／だから作左衛門君が年俸貳拾円を一向苦にしなかつた事も、それからまた定額以上の臨時要求不可能

を一向苦しなかつたのも、実際当然のこのみならず、作左衛門が彼女のその不思議な慣れなれしさに依つて、次第々々自分勝手な空想を逞しうしだしたのも亦当然な事柄だつた。(注：下線は執筆者による)

『右門捕物帖』(大日本雄弁会講談社、1929)、『旗本退屈男』(博文館、1931)、などの人気の時代小説の小説家・佐々木味津三がユーモア小説をも執筆し、『へそのない男』(『現代ユーモア叢書 第1編』資文堂書店、1928)、『恋を吹く喇叭』(現代ユウモア全集刊行会、1930)のユーモア小説集を刊行した。佐々木味津三が1923年に「文藝春秋」の同人となるという経験を持つ。安吾が1931年発表した「海の霧」(1931.9)が同じ「文藝春秋」の依頼によって描いた初めての商業雑誌作品である。「文藝春秋」の関係で安吾が佐々木味津三と実際に交渉があるかどうかは不明ではあるが、同時期に〈笑い〉文学に関心・邁進する安吾が、ユーモア小説を発表し続けた佐々木味津三の作品を閲読した可能性が十分にあると思われる。第一、「村のひと騒ぎ」の登場人物半左右衛門とう古風な名付けも「作左衛門君の初戀」の作左衛門に参考したかもしれない。

「作左衛門君の初戀」では、医学士作左衛門が主人公として登場する。自分の都合のいいほうにつく態度で物事を考える無神経な人物で、患者の女性が自身に恋心を持っているという空想に耽っている日々を楽しんでいる。女性の話「ねえ先生！もう結婚しても大丈夫でしょう」、の意味を女性が自身にプロポーズしていると誤解する。実は女性が恋人と結婚するために作左衛門の「え！大丈夫です！もうなにをなさつても大丈夫です」という医者者の「立派な保証」をもらいたがるのみであった。医学者の保証及び、下線の引用文の「年俸貳拾円乍らも医学士といへば、とにもかくにも一個の紳士である。紳士とすれば詰襟の代りに背広も着なければならなかつた。背広を着れば自然銀座も、散歩しなければならなかつた。銀座を散歩するとすれば、とにかく作左衛門は紳士だつた」が、「村のひと騒ぎ」にある医学的な証明という道具立て、ないし医学士にある辻褄を合わせる解釈のしかたと共通していることが確かである。安吾が佐々木味津三の「作左衛門君の初戀」を参考した可能性が極めて高いのである。

そして、「作左衛門の初恋」にある「多くの新医学士諸先生がさうのごとく、作左衛門も立派に医学士になることはなつたものの、実をいふと処方一枚満足にかけなかつた」、と「村のひと騒ぎ」の「医学士が登壇したからしづまれ！ 安心なさい！ (と斯う叫んだが、実は本当の医学士ではなかつたのである)」の箇所が示しているように、両作品が共に

医学士を諷刺し、全体的に医学士の不適任を批判していることがわかる。1920年代後半から1930年代初頭まで、臨床的知識の足りないことで、不信を招いた当時の医学士をめぐる社会問題が大きく取り上げられている。それへの批判について、1928年に開設した昭和医専の「創設趣旨」³⁵から見てみよう。

「昇格大学は頻りに最高權威たる帝大を模倣し、動物実験に化学実験に、学問の蘊奥を究めんとせり。学問のため誠に嘉すべし。しかれども国民衛生上、茲に恐るべき結果を招来せんとす。年々歳々、崇高なる理論に通曉せる学徒の各大学より輩出を見るも、実地診療に経験ある真の臨床家は誠に寥々たるのみ。而してこの恐怖を直接に感じたるものは、まず病院経営者なりとす。一目の助手を得んか、その要求は従来の医専卒業者に比し、遥かに過大にしてしかも臨床的知識はほとんどこれと異ならず、彼らは見識のみ高くして、その診療効果はこれに伴わず、頻りに世人の不信を招くかくして非難の声は次第に拡がりて、ついに社会の一大問題たらんとせり」。医専の新設を計画するのは「この誤れる医学界を救う」ためだとしている。

「私塾・専門学校・大学の三層構造に基づく医育は、大正に入り大学を中心とした正規学校教育に集約され、さらに学校所在地も全国に広がった」³⁶。大学一元化に向けて、上記の引用にあるように、医学理論を重んじ臨床的知識が足りない大学一元化がもたらした社会不信などの問題が生じて、臨床家の医育を急務とすべく「医専必要論」が提出されている。結果として、1928年昭和医専のほか、岩手医専大、阪女子高等医専、九州医専も同年度に開設される。その後「衛生と国防上の理由で大量の医師養成を必要とした国家」が、医育を医専化させていく³⁷。しかし、医専の発足を含む医学の更なる拡大に伴い、「医博濫造」が新たな社会問題として取り上げられている。例えば、1928年「読売新聞」(1928.7.4)には「驚くべき医博乱造1日に1人半の割 法、文学に比して百倍の大量製造 背徳博士出現はもっとも」のような記事が掲載されている。「医博濫造」とそれに伴う医学者の適任問題が大きな社会問題として長期間に挙げられている³⁸ことが確かである。安吾は上に列挙した医学士をめぐる社会問題とその動向を強く念頭に置いて「村のひと騒ぎ」を執筆する際に医学士への批判的な捉え方に至ったと考えられる。1936年に発表した小説「禅僧」(「作品 第7巻第3号」1936.3)の中、再び不適任な医者を出場させているところから見れば、安吾が長きに渡って医学士をめぐる社会問題を批判的に看取っていることがわか

る。

(2) 作中人物 (の間に発生する) 〈笑い〉 について

作中人物 (の間に発生する) 〈笑い〉 について、主にお峯と半左右衛門の受け答え、坊主と小僧のやりとり、父と息子の殴り合い、村人と半左右衛門のやり合い、医者と村人の応接を通して現れている。父と息子の殴り合いと坊主と小僧のやりとりを例に見てみよう。

① 父と息子の殴り合い

丁度さういふ時刻だつた。わが勤勉な百兵衛は平楽山の段々畑の頂上から三段目を世話してゐた。すると、突然谷底の窪地から一つの黒い塊が湧きあがつてきて導火線を這ふやうに轟地まっしぐらにせりあがつてきたが、音もたてずに百兵衛の腰へしがみつくと二人は全く一つになつて畑の中へめり込んでゐた。そのはづみに百兵衛は脾腹を強したたか蹴りあげられて、秋のさなかへあつさり悶絶しやうとしたが、すると異様な人物は、「とつつあんや、苦しかつたらぢつと我慢しなよ。人は苦しくない時に我慢といふことの出来んもんぢやからな。村は一大事ぢやぞ！」と斯う言つて苦悶の百兵衛を慰めたので、これが倅の勘兵衛であることが分つた。

ここの段では、会話がなく、瞬発的な殴り合いの動作が連続的に描かれている。村の騒ぎ事で仇敵になる父とこの間に上演した滑稽的なシーンが、身体的な闘争を通して現れてくる。ここでは倅の勘兵衛がどうして、それほどの勢いで父百兵衛を攻撃したかについて、具体的に説明されていないが、おそらく、一家の代表として、(葬式と婚礼に行く人選を決めるのが結局父百兵衛である) 父百兵衛が婚礼へ、倅の勘兵衛が葬式へ、という結果を十分に認識する倅の勘兵衛が最後に「勝つ」敵の父百兵衛に話をかける前に、先に殴つてもしたがる魂胆によるのが簡単に想像できよう。ここでの描き方が安吾の〈笑い〉観を一番反映させたと思える。安吾が「FARCE について」(「青い馬」第5号1932.3)の中で挙げた〈笑い〉の例を以下のように確認しよう。

此処は遠い太古の市、ここに一人の武士がゐる。この武人は、恋か何かのイキサツ

から自分の親父を敵として一戦を交へねばならぬといふ羽目に陥る。その煩悶を煩悶として悲劇的に表はすのも、その煩悶を諷刺して喜劇的に表はすのも、共にそれは一方的で、人間それ自身の、どうにもならない矛盾を孕んだ全的なものとしては表はし難いものである。ところがファルスは、全的に、之を取り扱おうとするものである。そこでファルスは、いきなり此の、敬愛すべき煩悶の親父と子供を、最も滑稽千万な、最も目も当てられぬ懸命な珍妙さに於て、掴み合ひの大立廻りを演じさせてしまふのである。そして彼等の、存在として孕んである、凡そ所有ゆるどうにもならない矛盾の全てを、爆発的な乱痴気騒ぎ、爆発的な大立廻りに由つて、ソックリそのまま昇天させてしまおうと企らむのだ。

「FARCE について」の中で、「仮りに、悲劇、喜劇、道化に各次のやうな内容を与へたいと思ふ。A、悲劇とは大方の真面目な文学、B、喜劇とは寓意や涙の裏打によつて、その思ひありげな裏側によつて人を打つところの笑劇、小説、C、道化とは乱痴気騒ぎに終始するところの文学」の箇所が示したように、安吾には独自の悲劇、喜劇、道化（「ファルス」）への捉え方がなされていることがわかる。

煩悶を煩悶としたら、悲劇になる、そして煩悶を諷刺的に展開すると喜劇になる。そこで煩悶（にある「どうにもならない矛盾」）を全的に（・「どうにもならない矛盾を孕んだ全的なものとして）捉えようとしたら、「ファルス」でしかないと安吾が主張する。「ファルス」とは、語り手による言説（にある偏重的になるかもしれない意味合い）を経由しないことを前提とされている。「掴み合ひの大立廻りを演じさせてしまふ」という、動作のみを客観的に表現する方法が、（語り手ないし作者の言説を介さず）父と子のどちらにも偏らずに、煩悶（にある「どうにもならない矛盾」）を全体的に包摂できる手法だと安吾が語っている。平等的に人物を取り扱うというのが安吾の〈笑い〉観の特徴の一つであることがわかる。安吾の〈笑い〉観のありように就いて、第二節で詳しく考察する。

② 坊主と小僧のやりとり

葬式への勤めを小僧に回すため、坊主が熱心に小僧に「知つとるだけの経文を休み休み繰り返しておきなされ」と教示する。小僧に法衣を持たせば、その代役が果たせるとでもあるような坊主の様態そのものが、詭弁の極まりを示している。

「この大とんちきめ！」と坊主は思はず怒鳴つたが、大事の前で軽率な怒りか「小僧といふものはな、習はん経文も読まねばならんもんだぞよ。うへん、ま、仕方がないわ。知つとるだけの経文を休み休み繰り返しておきなされ。WAH！　こうしてみられん！　WAH！　これよ。衣をもてよ」と斯う叫ぶとあたふたと着代へをして、「頓珍や、よろこべよ、今夜はお前も結構な御馳走をおよばれぢやよ。夕食の仕度はいらんぞよ」と大事な言葉を言ひ残して慌ただしく出掛けて行つた。

以上の坊主と小僧のやりとりの中にあるように、坊主が「知つとるだけの経文を休み休み繰り返しておきなされ」、「衣をもてよ」と言ったりして、自分の利益のため、出鱈目な論理を弄っている。1931年5月に同人誌「青い馬」の創刊号に発表された評論「ピエロ伝道者」は安吾が〈笑い〉について語った最初の文章である。文章の最初と最後に「空にある」星を取るために屋根まで登り「竹竿を振り回す男」³⁹を例に挙げている。小林真二⁴⁰の指摘にあるように、ここにある「竹竿を振り廻す男」の話は多数の民話や落語に出てくる「星とり竿」を典拠としている。おそらく無知な僧侶をよく登場する安楽庵策伝⁴¹（「鈍副子」）著『醒睡笑』巻の一）の中に採録された「星とり竿」が「星とり竿」話の原典であろう。

小僧あり。小夜ふけて長棹をもち、庭をあなたこなたとふりまはる。坊主是を見付、「それは何事をするぞ」と問ふ。「空の星が欲しさに、うち落とさんすれども落ちぬ」と、「扱々鈍なる奴や、それほど作がなうてなる物が、そこから棹がとゞくまい、屋根へあがれ」と。

お弟子はとも候へ、師匠の指南ありがたし。

上記の「星とり竿」のオチは明らかに、星を竿で取ろうとする小僧の行為（・空想）にあるのではなく、その反対側の「屋根へあがれ」という師匠の指南にある。師匠が小僧の行動を真摯に受け止め、小僧に「ありがたし」とされる（愚）策を提案する。小僧と和尚という対関係にある上下関係（という常識）を逆転させ、師匠を貶めて、その愚かさを嘲笑する点が「黒谷村」にある坊主と小僧のやりとりを彷彿させる。そして同じ『醒睡笑』巻の一の「無智之僧」にこのような話も収められている。

大般若を転読の施主あり、かたちばかりは出家の身、よむへきあてはなけれどいかやうにも坐をはり布施を得たき望むるゆへ法衣をまとひ膝をくみ、人々大般若波羅密を高声によめば経をひろげるなし調子にあげ、大たんな三蔵ほつしめが、ようないものをもてきてをいて、人になんぎをかくるはやといへども、人はきかなんだけな。

この話にある、僧が真面目な経を読めずに法衣をまとうという愚かな言動が、「村のひと騒ぎ」にある、経を読めない小僧に法衣を持たせば、その代役が果たせる（べく）という坊主の発想とは同様であろう。安吾が「村のひと騒ぎ」を執筆する際、こちらの「無智之僧」の話を参考にしたと考えられる。「村のひと騒ぎ」では坊主の愚昧さを暴き立てて、世間なみな坊主にある謹厳温厚という認識を打ち砕いて、さらに小僧と和尚という対関係にある上下関係を逆転させた。

「寺は初めに於いては、法を聞き、法を説き、さうしてそのための敬ひをする信仰生活の自然の発露として営まれたものであつて、即ち信仰が主で生活が従であつたでらうに、今では単に住職家族の生活の手段に使われてみて、生活が主、信仰が従、或は従以下に無視さへされてゐる傾きがある」、「寺院が生活のために手段化されたこと」⁴²といった当時実際にあった仏教者にある「信仰」の手段化の問題を、安吾が「村のひと騒ぎ」の「祝宴に狙ひをつけた最大の野心家」の坊主の造型を通して批判していると思える。

③ 作者による〈笑い〉について

作品では医者だけではなく、和尚、小学校の校長と青年訓導といった可笑しい人物が次々登場する。校長、青年訓導、医者などの知識人の降格を中心に、笑われる群像を鮮やかに刻みつけた。隠居の死をめぐる、「開關以来の奇怪事かも知れんではないか！」と叫泣きする校長の振る舞いや、亡者が女であるから、女が通夜に行かねばならないというふうに弁ずる青年訓導の出鱈目な論理や、医学が偉大であるから、医学士を信頼しなければならないと言い張って、亡者の死を仮死と断ずる医学的断定にある理不尽などをありありと描出している。既成な価値や論理が逆転され、論理の倒錯で成り立つ、奇妙な世界が描かれている。

作者は作品の前半部では語り手を、結末では「私」（＝語り手）⁴³を通して、それぞれ前

半の（村の騒事という）「物語」、と結末部を展開させていく。前半において、語り手が「物語」の背後にいる形をとり途中途中で「読者」に呼びかけて、「物語」の登場人物らを庇ったりして、揶揄したりする方式で「物語」を語る。最後の結末では、語り手が「私」として出場する構造となっている。続いて、語り手の設定、および、文章の最後にある「私」の描写という2つの方面から作者による〈笑い〉を見てみよう。

作品において、語り手が時には作中人物を庇うでもあるような姿勢を示している。例えば、「ことわつておくが、この平和な村落では誰一人として仲の悪いといふ者がなく、慧眼な読者が軽率にも想像されたに相違ないやうに、寒川家と寒原家とは不和であるとふ不穏な考へは明らかに誤解であることを納得されたい」の箇所が示したように、宴席のために、お酒のために、慌てふためく寒原家の当主をも含めて、坊主、校長先生、青年訓導、医者、村人全員にある苦悩そのものを極普通で正当的な気持ちとして捉えている語り手のスタンスが見える。そして、「慧眼な読者が軽率にも想像されたに相違ない」、「寒川家と寒原家とは不和であるといふ不穏な考へは明らかに誤解であることを納得されたい」のように、語り手が「慧眼な読者」に向かって姿勢を低く構えながら、もしくは姿勢を低く構えているでもあるように見せながら、読者が「軽率的にも」想像したら、いわば（「寒川家と寒原家とは不和であるといふ」不穏な考えを抱いたら良くない、「納得」できない、といったように、「読者」を訓誡でもするような不遜な態度を示す。このように、作者が意図的に作中人物と同臭味の存在、信憑性に欠ける語り手を設定していることがわかる。いわば語り手の設定自体が〈笑い〉の種そのものとして設定されている。語り手にある出鱈目さを作品の結末からも見受けられる。

そこで諸君は考へる。それが本当の人生だ。あの物語はあり得ない、あれは嘘にちがひないと。断じて！ 断々乎として！ あれは確かに本当の出来事だ！ 私達の慎しみ深い心の袋、つまりは、罪障深い良心と呼ばれるものに訊き合はしても、——いや、これは失礼！ 私自身の悪徳を神聖な諸兄に強ひたことは大変私の間違いであつたが。で、とにかく、私は異常に落胆して私の古巣へ帰つたのだが。それ以来といふものは、あれとこれと、どちらが本当の人生であるかといふに、頭の悪い私には未だにとんと見当がつかないである。ああ。

この結末部について、奥野健男⁴⁴は「私」を作者に直結して、結末の村を訪れた安吾の苦

い幻滅が、この作品に深い陰翳をつけている」と指摘して、作品全体のおかしな雰囲気
深い陰翳を帯びさせてしまうと否定的に捉えている。これに反して、山路敦史⁴⁵⁾は、「私
自身の悪徳を神聖な諸兄に強ひたことは大変私の間違いであつたが」の箇所を「「私」の思い
直し」として捉えて、集団的な村人の悪徳と離れた「個人の立場」が確保できたという「「私」
の思い直し」を積極的に評価する。

村の騒ぎ事を「生命に溢れた物語」とする「私」が「物語」と完全に異なる村の情景を
目の前にすると失望してしまう。「私」が「諸君」に呼びかけて、誇張が過ぎる形而上的な
問い——「そこで諸君は考へる。それが本当の人生だ。あの物語はあり得ない、あれは嘘
にちがひないと」のように話を振る。「断じて！ 断々乎として！ あれは確かに本当の出
来事だ！」と断言したが、即座に「私自身の悪徳を神聖な諸兄に強ひたことは大変私の間
違ひであつたが」というふうにより自己勝手に反省したりする。最後の「ああ」と叫ぶ箇所は
「私」の苦悩全体が極めて芝居じみた形として示されている。「諸君」を相手に「罪障深い
良心」を面白半分で「深い心の袋」と言い換えさせたりする箇所も「私」の滑稽さを暴い
ている。全体としては、聞き取った「物語」のことを容易く「本当のこと」にしてしまい、
村を訪れていく、という「私」の設定自体、そして「私」が「どちらが本当の人生である
か」という形而上的な問いに気を取られる存在として描かれている自体が作者の意図に沿
う〈笑い〉の種そのものであると考えられる。

II ナンセンス文学との違い、「空想」を誘う〈笑い〉観

「村のひと騒ぎ」において、論理の法則が効かなく、完全たる不条理な〈笑い〉の世界
が構築されている。その作品世界、物語を語るために存在する語り手すら不条理に極める、
全く信憑性に欠けている存在として表出されている。語り手が全ての出場人物の馬鹿げた
言動については批判を行わず、「事実」そのまま写實的に語り出すという設定がなされてい
る。「医学的判断」で隠居の死を翻弄する（、できた）ところが示したように、簡単に科学
的論理そのものが逆転させられた。主に語り手の設定を通して、超理論的（生と死の境を
ずらしてしまい、死を生に反転させられる）超倫理的な世界が表出されている。こうした
あらゆる論理に合わない、馬鹿馬鹿しい〈笑い〉の世界に限るだけ、どの人物についても
（肯定的に）偏らずに捉えるというものが可能である。一定の倫理やカテゴリーや思考形
態な措定への人間の復権を狙った反措定が、「安吾」の〈笑い〉が目指したところである。

前述したように、1931年5月に同人誌「青い馬」の創刊号に発表された評論「ピエロ伝道者」は安吾が〈笑い〉について語った最初の文章である。文章の最初と最後に「空にある」星を取るために屋根まで登り「竹竿を振り回す男」の話を繰り返している。文章は以下のように読者への呼びかけから始まる。「空にある星を一つ欲しいと思いませんか？」のように読者の「君」へ呼びかける。この意味について、後文にある「空想癖のある人間ならば、ドン・キホーテの乱痴気騒ぎを他人ごとでは読みすごせない」の箇所に合わせて見れば、安吾は、ここで読者「君」に「空想」の能力を求めようとするのがわかる。

そして作者が「竹竿を振り廻す男」には、「観衆」の視線を構わずに、屋根に登ろう、竹竿を振り廻そう（——「空にある星を一つ欲しい」という「空想」を抱えよう）、たとえ「観衆」に「嘲笑される」としても、その「嘲笑」を「欣快とし給え」、と勧奨する。

ここでは〈笑い〉と同列に「空想」を論じる、もしくは「空想」を〈笑い〉と同じ地平に置かれるという安吾の姿勢が見られる。いうまでもなくこうした安吾独自の「空想」志向の〈笑い〉観が、当時に流行したナンセンス文学に意識したうえで提出したものである。安吾が「ピエロ伝道者」（「青い馬 創刊号」1931.5）のなかで、このように述べている。

日本のナンセンス文学は、行詰っていると人々はいう。途方もない話だ。日本のナンセンス文学は、まだナンセンスにさえならない。井伏氏や中村氏の先駆者としての立派な足跡は認めなければならない。そして彼等はよき天分をもつ芸術家である。しかし正しい見方からすれば、あれはナンセンスではない。ことに中村氏は、笑いの裏側に、常に心臓を感じさせようとする。そして或時は奇術師のように、笑いと涙の混沌をこねだそうとする。ナンセンスは「意味（センス）、無し（ノン）」と考えらるべきであるのに、今、日本のモダン語「ナンセンス」は「悲しき笑い」として通用しようとしている。（中略）なぜ「笑い」が「笑い」のまま芸術として通用できぬのであろうか？ 笑いはそんなにも騒々しいものであろうか？ 涙はそんなにも物静かなものであろうか？（中略）／ 日本のナンセンス文学は、涙を飛躍しなければならない。「莫迦々々しさ」を歌い初めてもいい時期だ。（注：下線は執筆者による）

直線部にあるように、安吾が「ナンセンスは「意味（センス）、無し（ノン）」と考えらるべきであるのに、今、日本のモダン語「ナンセンス」は「悲しき笑い」として通用しようとしている」、「日本のナンセンス文学は、まだナンセンスにさえならない」と評してい

る。「なぜ「笑い」が「笑い」のまま芸術として通用できぬのであろうか？」という疑問を出している。小林真二⁴⁶の指摘によると、「ナンセンス文学」は、1929年から1930年頃にかけてプロレタリア文学に迫る勢いで隆盛を見せた新興芸術派の文学活動の一支流で、中村正常や井伏鱒二や檜崎勤が代表的な作家であり、モダンガールやモダンボーイの間にある軽妙な対話を中心に構成されることが多く、機知に溢れたハイテンポな会話を特徴とした。「中間層に慰安を与えるという点においては存在意義を認められた」が、「芸術的な価値については概して否定的評価を被った」。小林真二⁴⁷は「文学は、涙を飛躍しなければならない。「莫迦々々しさ」を歌い初めてもいい時期だ」を主張する安吾が「風博士」（「青い馬」1931.6）で文壇の注目を集めたことは、「本質的な《ナンセンス文学》への〈正当な発展〉を待望する（文壇にある）機運と関係している」と述べている。安吾を「本質的な《ナンセンス文学》の成功した実践者としている。この文章だけ見れば、確かに安吾が「意味（センス）、無し（ノン）」を擁護しているように見える。しかし、「ナンセンス」という用語を使わずに劇用語「ファルス」（「道化」）を使用する「FARCE に就て」（「青い馬 第五号」1932.3）の下記の文章を確認すれば、安吾は、決して完全なる「意味（センス）、無し（ノン）」を追求していないことがわかる。

ファルスとは、最も微妙に、この人間の「観念」の中に踊りを踊る妖精である。現実としての空想の——ここまでは紛れもなく現実であるが、ここから先へ一步を踏み外せば本当の「^{ナンセンス}意味無し」になるといふ、斯様な、喜びや悲しみや歎きや夢や噓くしやみやムニャ／＼や、凡有ゆる物の混沌の、凡有ゆる物の矛盾の、それら全ての最頂^{パラボキ}天に於て、羽目を外して乱痴気騒ぎを演ずるところの愛すべき怪物が、愛すべき王様が、即ち紛れなくファルスである。（中略）／一体に、日本の滑稽文学では、落語などの影響で、駄洒落に墮した例が多い。（尤も外国でも、愚劣な滑稽文学は概ねさうであるが）。（注：下線は執筆者による）

「ピエロ伝道者」を発表してから十月後に書いた「FARCE に就て」の中では、安吾が「ナンセンス文学」に言及することなく、「ファルス」と「道化」を採用することになる。直線部の「ここから先へ一步を踏み外せば本当の「意味無し（ナンセンス）」になるといふ」の箇所が示しているように、安吾が追求する「ファルス」は「本当の「意味無し（ナンセンス）」ではないことが明らかである。言い換えれば、安吾が、意味（センス）を含む〈笑い〉

を求めている。「ファルス」とは「現実としての空想の——ここまでは紛れもなく現実」であると安吾は言明する。この観点が〈笑い〉と同列に「空想」を論じる、もしくは「空想」を〈笑い〉と同じ地平に置かれるという「ピエロ伝道者」に見られる姿勢と同様である。こうした（芸術における）「夢想」を重視する安吾のスタンスが、「FARCEに就て」（「青い馬 第五号」岩波書店、1932. 3）においても、現実と非現実の問題が提起されている。安吾はここで「現実を有りの儘に写実することを忌む」古典文学を称誉して、「単なる写実といふもの」を非芸術的なものと考えている。「作品表現された世界」を「現実の世界」として捉えている。

芸術といふものは、作品に表現された世界の中に真実の世界があるのであつて、これを他にして模写せられた実物が在るわけではない。その意味に於ては、芸術はたしかに創造であつて、この創造といふことは、芸術のスペシアリテとして捨て放すわけには行かないものだ。／一体が、人間は、無形の物よりは有形の物の方が分り易いものらしい。ところで、悲劇は、現実を大きく飛躍しては成り立たないものである（中略）／一体、人々は、「空想」といふ文字を、「現実」に対立させて考へるのが間違ひの元である。私達人間は、人生五十年として、そのうちの五年分くらいは空想に費してあるものだ。人間自身の存在が「現実」であるならば、現に其の人間によつて生み出される空想が、単に、形が無いからと言つて、なんで「現実」でないことがある。（注：下線は執筆者による）

「単に「形が無い」といふことだけで、現実と非現実とが区別」せられない、「感じる」といふこと、感じられる世界の实在すること、そして、感じられるといふ世界が私達にとつてこれ程も強い現実であること」と安吾が述べている。「ファルス」の世界とは、「感じる」、あくまで唯「感じる」——といふ世界である」。あらゆる論理への反転、「空想」（想像力）を誘う、「物語」・虚構としての（ありうべき）「現実」を描く、というのが安吾の〈笑い〉観——「ファルス」観である。そして、下線部の「芸術といふものは、作品に表現された世界の中に真実の世界があるのであつて、これを他にして模写せられた実物が在るわけではない」の箇所が、基礎をマルクスの認識論理や唯物弁証法的模写説におくプロレタリア文学、及び理論や科学を重視する、「科学」的な表現方法を求める同時代の文学流派の立場とは、反対の立場にあることがわかる。

アイデアのレベルにおいて、あらゆる論理への反転、「空想」(想像力)を誘う、「物語」・虚構としての(ありうべき)「現実」を描く、という安吾の〈笑い〉観が確認できたが、スタイルのレベルでは、安吾がどのように規定したかを見てみよう。

斯様にして、ファルスは、その本来の面目として、全的に人を肯定しやうとする結果、いきほひ人を性格的には取扱はずに、本質的に取扱ふこととなり、結局、甚しく概念的となる場合が多い。そのために人物は概ね類型的となり、筋も亦単純で大概是似たり寄つたりのものであるし、更に又、その対話の方法や、洒落や、プローズの文章法なども、国別に由つて特別の相違らしいものを見出すことは出来ないやうである。

(中略) ファルスの作者といふものは、作中の人物を一例一体の例外無しに散々な目に会はずのが大好きで、自惚れる奴自惚れない奴に拘りなく、一人として偉いが偉いで、智者が智者で、終る奴はみないのである。あいつよりこいつの方が少しは伶俐であらうといふ、その多少の標準でさへ、ファルスは決して読者に示さうとはしないものだ。尤も、あいつは馬鹿であるなぞとファルスは決して言ひはしないが。

以上にあるように、「ファルス」にある「人物は概ね類型的」・「概念的」である。「筋」も「対話の方法や、洒落や、プローズの文章法」も酷似的で、互いに優劣・差異などがほとんどない。ファルスの作者が偏る観点や意見を述べず、作中の人物を平等的に取り扱わなければならないことを強調する。繰り返せば、「ファルス」とは、語り手による言説(にある偏重的になるかもしれない意味合い)を経由しないことを前提とされている。前に挙げた父と子の殴り合いの例が示したように、「掴み合ひの大立廻りを演じさせてしまう」という、動作のみを客観的に表現する方法が、(語り手ないし作者の言説を介さず)父と子のどちらにも偏らずに、煩悶(にある「どうにもならない矛盾」を全体的に包摂できる手法・形式だと安吾が語っている。「ピエロ伝道者」から「FARCE に就て」まで、〈笑い〉に傾ける姿勢を見せながら、アイデの方面(——「空想」を誘う〈笑い〉)においても、スタイルの方面(——(偏る観点や意見を述べず、作中の人物を平等的に取り扱う〈笑〉)においても、安吾が一つの〈笑い〉の理想像を提起した。その実践作の一つとして「村のひと騒ぎ」が確認できる。

「村のひと騒ぎ」に戻って見れば、作品では医者だけではなく、和尚、小学校の校長と青年訓導といった可笑しい人物が次々登場する。校長、青年訓導、医者などの知識人の降

格を中心に、笑われる群像を客観的に刻みつけた。既成の価値や論理が逆転され、論理の倒錯で成り立つ、奇妙な世界をそのまま語っていく。そして、物語を語るために存在する語り手すら不条理に極める、全く信憑性に欠けている存在として設定されている。語り手を全ての出場人物の馬鹿げた言動については批判を行わず、「事実」そのまま写實的に語り出すという設定がなされている。(愚かな作中人物や語り手をそのまま描くだけに見える) 作者も(自ら軽率な言動を示す) 語り手も(自己利益のために馬鹿げた振る舞いをする) 作中人物も、結局において、例外なく読者に笑われてしまう。しかし、ここで見逃さなければならないのは、(愚かな作中人物や語り手をそのまま描くだけに見える) 作者にもたらした余韻・インフルエンス——同時代にある医学士の問題や、信仰が生活のために手段化されてしまう、などの問題への批判力が包含する——(決して「意味無し(ナンセンス)」ではなく、作家の高揚なる精神が働いていることである。

「村のひと騒ぎ」の結末に、村の出来事が事実か嘘かをめぐって、混乱する「私」の心境が描かれ、「私」の苦悩は「本当の出来事」から「本当の人生」という形而上的な問いへステップアップしていく。「頭の悪い私には未だにとんと見当がつかないである」ところに、「空想」(想像力)を誘うという安吾の〈笑い〉観が垣間見える。村の出来事が嘘か本当かを問う(・問い続ける)「私」の造型を一つの反措定として、「私」が本当のことについて見当がつけられないからこそ、(村の出来事という)「物語」が真実である可能性が保証できたのである。客観的に〈笑い〉の世界を表出する安吾の「空想」を重視する姿勢があらゆる論理への反措定として有効である。

III 安吾におけるポオの受容について

「村のひと騒ぎ」では、出鱈目な理由で死を生に反転しまい、生と死のパラドックスを描出して、当時代にある(知識層)死(自殺)への恣意的な評価などの社会問題を彷彿させている物語である。一方、生と死のパラドックスと素材として使うことがエドガー・アラン・ポオの影響を受けたと考えられる。ポオの作品の中、(仮死状態のまま)死亡と誤認され墓に生き埋めにされることの恐怖をテーマにする「早すぎた埋葬」(The Premature Burial、1844年)という小説がある。そのほか「ベレニス」(Berenice、1835年)「アモンティラードの樽」(The Cask of Amontillado、1846年)などでも「まだ生きているうちに埋葬されてしまう」の話を扱っている。

「早すぎた埋葬」では、語り手の「私」が当時に新聞に載っている「リスボン大地震、サン・バルテルミの虐殺」などの集団的な惨禍に対して、「まだ生きているうちに埋葬されてしまう」ことは、最も恐ろしいことであると語りはじめる。医者 of 誤診などが原因で実際に起こった「生きながらの埋葬」の事件をいくつか紹介した後、「私」自身の体験談を語り出し、「生きながらの埋葬」への恐怖を説明するように展開する。

「生きながらの埋葬」では医者 of 誤診を原因に「私」のような多数の人が生きながら埋葬されてしまう経緯に対して、「村のひと騒ぎ」では「不肖医学者」の出鱈目の論理に基づく「医学的な証明」が事実で死んでしまった隠居を「仮死」を決断する。「生きながらの埋葬」では恐怖を、「村のひと騒ぎ」では〈笑い〉をそれぞれのテーマとするが、どちらの作品でも、生と死のパラドクスに関係する医学的な判断、大きく言えば医学ないし科学的な論理問題を問題とすることが明らかである。

坂口安吾が「FARCE に就て」（「青い馬」第五号）の中でポオを「ファルス」を「科学的に」作り上げる、「ファルス全体の構成が甚しくロジカルになる、代表的な作家として挙げている。ポオの『ボンボン』（Bon-Bon、1832年）、『名士の群れ』（Lionizing、1835年）、『Xだらけの社説』（X-Ing a Paragraph、1849年）など、恐怖ではなく笑いをテーマにする3つの作品にも言及する。回想文「二十七歳」⁴⁸の中で、「ボードレールが翻訳したポーの作品に親しくなり、とくにポーの「X'ing Paragraph とか Bon Bon などという馬鹿バナシを愛読していた」と書いている。ボードレールの仏訳版のポオの作品を訳しながら、「風博士」という「散文のファルス」を書いたと披歴する。安吾がポオの作品にある「仮死」の話を笑いの素材として借用しただけではなく、あらゆる論理への反転する（・できる）「空想」を誘う〈笑い〉観、ないし「現実」を「感じる」こと（「物語」、虚構）と取り替えるべくことを主張する安吾の文学観が、大いにポオの芸術観に影響されたと思われる。

1848年に刊行されたポオの最晩年の著作『ユリイカ』（Eureka）の巻頭には「予を愛し、また予を愛する少数の人々に——考えるよりもむしろ感ずる人々に——夢想家ならびに夢を無比の現実と同様に信ずる人々に——予はこの真実の書を呈する」⁴⁹と書いている。

「考えること」よりもむしろ「感ずること」を重視して、「夢想」を現実として捉えている。『ユリイカ』に体现されているように、ポオは思想性・論理性を文学から排除している要素として、想像力を重視する文学観⁵⁰を持っている。安吾がポオなりの表現方法を真似して、『ボンボン』などと、同じ系統の可笑しな〈笑い〉作品を描いたことが明白である。そして、〈笑い〉と同列に「空想」を論じる、もしくは「空想」を〈笑い〉と同じ地平に置か

れるという安吾の〈笑い〉観、文学が目に見える現実を対象に取り扱うのではなく、「空想」を重視し、想像力を通して、純粋な創造性を備えていく（べき）という文学観・芸術観も大いにポオの影響を受けたと考えられる。

以上の考察でわかるように、「村のひと騒ぎ」が安吾の〈笑い〉認識を反映した重要な作品として位置付けられる。「空想」を誘い、想像力を重視するアイデア、偏る観点や意見を述べず、作中の人物を平等的に取り扱うスタイルを採用する〈笑い〉観、ないし「感じる」ことを重視する安吾の文学観、を明確にする際に重要な作品として評価できる。古典文学に親しい安吾の姿勢に合わせてみるが、作品にある直接的な物言いを避け、それとなく言うこと、いわば遠回しという表現形式が大いに落語や狂言⁵¹に影響されたことが考えられる。それに、愚論や愚説を信ずるように見せる村人の振る舞いを通して、遠回しに愚論や愚説を述べる（学長や青年訓導や医者が代表する）知識層を批判する「村のひと騒ぎ」における〈笑い〉の展開の仕方、および客観性、中立性（平等性）を重視する〈笑い〉アイデアが、都市部を舞台に「モダンガールやモダンボーイの間にある軽妙な対話を中心に構成されることが多い」⁵²、知識層を〈笑い〉の享受者を想定された「ナンセンス文学」、「新中産階級」の生活様式の変化に応じ、世相に即した設定を行い、「比較的に知識程度の高い中産階級を読者と見ている」「ユーモア文学」と、距離をとる、ないし「ナンセンス文学」や「ユーモア文学」そのものを安吾が批判的に捉えていることが考えられる。本章では、安吾の言説に準じて安吾が目指す「ファルス」の内実を読み取りながら、「村のひと騒ぎ」の作品論的な考察を中心に展開してきたが、今後では「ファルス」、「道化」といった用語の選択理由を切口に、安吾における劇の受容関係を中心に考察して、昭和 10 年代の〈笑い〉の文学史における安吾の位置付けをより明確にすることを目標とする。

第三章 坂口安吾「禅僧」論

I はじめに

「禅僧」は1936年3月に坂口安吾が雑誌「作品」第7巻第3号に発表した短編小説である。のちに短編集『逃げたい心』（銀座出版社 1947.4）と『外套と青空』（地平社 1947.12）に収められ、初出誌で伏せ字であった性に関する描写が初版本では隠されることなく描かれている。伏せ字の箇所は、「（平助坊主）の肉慾ほ（ど）」の4字、「着物をビリぐひき裂いて裸にしてしまった」の20字、「（坊主）の辜丸に」の4字、と「裸のま（ま）」の4字である。

「禅僧」は主に雪国の寒村に住むお綱という若い農婦と、お綱に惚れる同村の禅僧をめぐる物語である。お綱は初めて会った男には誰に対しても色目をつかい、色情の悦楽を味わう淫乱な女性として形象されている。作品において、淫乱女のお綱と、お綱を得ようとして村を探し廻る好色家の禅僧に限らず、禅僧の相談役の医者も本業をそっちのけで、手当たり次第に女をもてあそぶ漁色家として登場し、小学校の先生らの交際も村では不評である。「禅僧」は六章からなる。作品における時間が「ある黄昏」や「ある年の暮れの忘年会」などといった情報だけ提示される。作品舞台は山奥の暗澹たる気候・風景、生活について全く見当らない山村に設定した。櫻井幸男⁵³は、松之山の陽広寺と禅僧のモデル関係を示唆している。

管見によれば、「禅僧」について上記の伏せ字箇所が代表する性的表象はこれまでも注目されてきたが、解説レベルの言及しか見当たらない。例えば、奥野健男⁵⁴が「作者はお綱という野性そのもの、性欲そのもののカルメンのような農婦の女を空想する。そこに魅せられる自己の変身インテリ僧に、獣欲の化物を想像せずにはいられない。それは矢田津世子への恋愛の代償物であり後に「白痴」「墮落論」に結晶する肉欲への野性的自然への作者の郷愁である」と述べていて、作者の恋愛譚などの実経験に関連づけながら解説する。

戦後になると、坂口安吾は「白痴」（「新潮」第43巻第6号 1946.6）をはじめとして、「女体」（「文藝春秋」第24巻第7号 1946.9）や、「恋をしにいく」（「女体」につづく）（「新潮」第44巻第1号 1947.1）を連作して、女性の肉体性と男性の精神性の葛藤を主題としている。淫乱女のお綱や好色家の禅僧が登場する「禅僧」はそれらの作品の前章でもあるような形で綴られている。結論から言うと、好色男女の愛欲を取り扱う「禅僧」が

肉体と精神の問題をめぐる安吾文学の系譜に属することは言うまでもなく、退廃的な性的表象を描き出す側面では、同時代の「モラル探求」の問題とそこから派生する「デカダンス」の流行の問題をも反映している作品として位置付けられる。

本章では、まず安吾における「気候」と「理知」の捉え方に基づき、「若者」の人物造型を考察する。続いて、お綱の人物形象とお綱にかかわる性的表象の背後にある仕掛けを考察する。さらに医者的人物造型から見られる性的問題を分析して同時代の「デカダンス」と「モラル探求」との関連性を明確にする。そして、社会背景に注目して『知識階級論』と安吾における「デカダンス」と「アンモラル」（「無道徳」）といった思索に敷衍して禅僧の人物形象を考察する。最後に〈問わない語り方〉と説話体の効用を分析したうえ、作品の位置づけを行う。

II 「若者」、「気候」、「理知」

作品において、「若者」という用語が頻繁に使われる。村の「若者」についての描写が大きな比重を占めている。まず、禅僧の話によると、お綱に「散々あやつられたあげく、菱の密生した沼へ身を投げて死んだ若者が二人」がいる。そして忘年会の場で、「よだれふき」や洗面器で禅僧を冷やかした村の「若者」を、悪戯を考えた「若者」と「あくどい男」と称されている。そのほか「山奥の若者のことで咄嗟に洒落ものみこめない」箇所が示したように、語り手が「若者」を低劣な人物と見做していることがわかる。さらに語り手が「若者」をお綱と禅僧と対比的に語っていることが分かる。五六名の「若者」が娘の顔を血まみれに殴ったお綱を取り囲み殴り合う。お綱に攻撃された「四五名の若者達は激怒して各々お綱を蹴倒したが、若者達も流石に根負けのじぶんになつ」たため、お綱を逃した。このシーンの「若者」について、語り手が「憎しみにもえ激怒のために亢奮したといひながらそれが色情の一変形であつたところの若者達は、自分ながらしつこさの醜怪に気付くほど野性そのままの衝動にかられ、然しもはや自制の力はなかつたのだが、七八名一団となつてお綱のあとを追ひかけていつた」のように長舌を振るい、「若者」の行動を「色情の一変形」、「野性そのままの衝動」、「自制の力」を持っていないものと纏める。「若者達の一団が追ひつた。——／甚だありふれた事情が起つた。同時に奇妙な事件であつた」というように語り手が予告する。語り手が「若者達の一団」＝「土地の鈍重な自然人」、「流れ者の度胸と機に応ずる才智があつた」＝「ホセ」と同伴者のもう一人の土方、という構図

が先に出す。「ホセ」とその同伴者を相手にする「若者達は顔色と言葉を失ひ、あとじさりした」。「若者達の一団に気転のきいた一人がゐたらここで一言わびるだけで万事無難に終わったのだが、鈍重な気候や自然はさういふ気転と仇敵の間柄ではぜひもない」という箇所が示しているように、若者たちが、気転の効かない、理知の低い人物として造型されていることがわかる。

「気候」と「本能」、「郷愁」と「理知」の相関関係について、安吾が文章「北と南」「新潟新聞」第20015号〈夕刊〉1937.1.14)の中でこのように論じている。

私は佐藤春夫や井伏鱒二の郷愁に深い共感を覚えがちだが彼等の故郷も郷愁もおよそ私のそれと違つた明るく暖かい南方色にみちてゐる。然し又、私の作品を愛し、特にその郷愁的色調を愛す人々の最も多くに南国人を見出すといふ事実を付け加へたい。(中略)／人間は気候に負けてゐる。我々の理知の言葉と、我々の気候の言葉は同じ程度に強いらしい。我々の本能が気候と関聯する限り、我々の理知はまた郷愁と関聯せざるを得ないであらう。

以上のように、安吾が「我々の理知の言葉と、我々の気候の言葉は同じ程度に強いらしい」と述べた後、「人間は気候に負けてゐる」とまとめた。また、「気候と郷愁」(「女性の光」第13巻第2号1937.2)の中で安吾は「直接の気候以上にやりきれないのは、人間が気候の影響を受け易く、自分の性格や物の見方感じ方に間接の気候の顔を見出すときには非常に惨めな自分を感じる」と告白して、「北と南」の文章の増大版であるように、「気候」・「郷愁」が「理知」との関連性を述べている。

太陽の歓喜を最も激しく知るものは、実は雪国の人々であるかも知れない。雪国の郷愁の中にはいつも南国が生きてゐるのだ。／人間に気候の影響は甚だ大きい。私は理知の言葉と同じ程度に、気候の言葉を自分の裡にききがちだ。気候の言葉が我々の裡に生きる限り、我々の理知は郷愁を否定することができないだらう。人間は気候の前では弱小である。

安吾が「私は理知の言葉と同じ程度に、気候の言葉を自分の裡にききがちだ。気候の言葉が我々の裡に生きる限り、我々の理知は郷愁を否定することができないだらう」と語り、

「人間は気候の前では弱小である」と安吾が最後に結論をつける。「禅僧」に戻ると、村の「若者」が——「土地の鈍重」に負けて、「根負け」の理知の低い人物として形象されていることが多いに安吾における「気候」・「郷愁」と「理知」への捉え方を反映している。「理知」のレベルにおいては、村の「若者」が「知識階級」に限定して語られた禅僧とは対照的であるだけでなく、お綱との差異についてもはっきり描き分けられている。ある期間で出稼ぎに村を出る「若者」と対比的に、お綱が小学校を卒業してから、町の工場の女工になる。その後自己意思で東京に行く女中奉公する。十八歳の時に小金持の老人の妾になる。五年後に老人が死ぬと村へ戻ってくる経験を持つ人物として設定されている。

Ⅲ お綱をめぐる性の仕掛け

お綱は「普通の女ではなかつた。野性そのままの女であつた」。「身体のほかに持つてみたのは頭抜けた楽天性と健忘性と野性のままの性欲だつた」。村では「誰はばからず本能の走るがままに生活した」。盆踊りの日にお綱は村の娘に近寄って、「お前の色男が俺に色目をつかつたよとからかつた」と言ったら、娘は「俺の色男はお妾あがり手出しをしないよ」と反抗したところ、お綱が娘を打倒して、続いて囲みこんでくる数名の若者と揉み合うことになる。この情景について、語り手が「お綱の逸話では、煙草工場の女工カルメン組打の一场景に彷彿としたこんな話もあるのだ」のように、前もって読者に知らせる。「煙草工場の女工カルメン組打の一场景」⁵⁵は以下のようなになる。

その部屋に這入ってゆくと、三百人の女たちが下着姿あるいはそれに近い格好で、一切に叫んだり、喚いたり、手足を振り回したりして、神の怒りは破裂しても聞こえないくらいの大騒ぎでした。片側に一人の女が倒れていて、血まみれになって手足をばたつかせ、顔に小刀で×印をつけられているのでした。

周知の通り、『カルメン』は、ジョルジュビゼーが作曲したオペラである。その元となるのはフランスの作家プロスペルメリメが1845年に「両世界評論」に発表した、全4章からなる中編小説である。伍長ドンホセがジプシー女カルメンの恋の虜となり、ついには密輸業者に身を落とす。結局嫉妬に狂ったドンホセはついにカルメンを殺してしまう物語である。

「禅僧」の組打事件について、語り手は「お綱が踊りながら女に向つて、お前の色男が俺に色目をつかつたよとからかつた」のように、直接話法を用いお綱の意志を表現していた。しかし、作品全体を見直ると、第Ⅱ章における旅人との会話文以外、お綱は大抵発話させない人物とされている。語り手、禅僧、そして医者にだけ伝達されるお綱の形象は、言説レベルにおいて明確たる主張性⁵⁶を賦与させているメリメのカルメンに比較してみれば、極めて対比的である。

そして『カルメン』の情景を連想せるのはこの喧嘩する場面に限らず、「時は盆踊りの季節。(中略)その日のホセは道路工事の土方で」の箇所が示したように語り手が『カルメン』に登場する男性主人公のホセという名前を「禅僧」で提示している。「異様なさうして貧弱な肉塊(禅僧)が突然土方に躍りかかったが、土方に殴られ、投げだされ、蹴られる場面が、(『カルメン』の)ホセはカルメンが従えてきた連隊の中尉に怒り、嫉妬心を抱いて、互いに刃物をもって決闘するシーンを連想させる。敏捷で力強いホセは恋の競合者の中尉を攻撃、殺したのに対して、「貧弱な肉塊」の持ち主の禅僧はひどく負かされた。このように、語り手が意識的にお綱をカルメンに彷彿させることを通して、逆説的に本能のままに生きるお綱の形象をビッグアップする。そして、ホセの名前が、『カルメン』のホセの力強さに比較して(容易くに土方に打ち倒された)禅僧の惨めさを増幅させる道具立てとして使用される。

「禅僧」に描かれる村人は平然と野合にふけったり、夜這いしたりする。こうした村で共有する性的規範が、長年村から出て妾の時代を経てから再び村に戻ってくるお綱には通用しないようである。「お妾あがり」のお綱が、村の若い女に軽蔑視されていることがわかる。村で誰はばからず本能のままに生活したお綱が、好き勝手に村の若者と関係を持っている、もしくは関係を持てる。しかしお綱は村の娘が代表する村の性的規範から逸脱する存在であり、いつか排除されるかもしれない立場にある。

お綱と関係を持つ村の若者や老人では、村の娘やその他の村人と同様に、村の若い女のようにお綱を軽蔑、排除していないかもしれないが、お綱を性的に消費する立場にいないことは間違いない。ここで提示したいのは、村では、「お妾あがり」のお綱を軽蔑視する一方、お綱を性的に消費してしまう、という仕掛けとそこにある暴力性である。この仕掛けにある暴力性が医者におけるお綱への捉え方に最も顕著的である。

「あの女は金のいらぬだるまですぜ。あの女がたつた一人あるおかげで、この村

の若者や親爺どもは、だいぶ不自由もしのぎいいし金もかからないと喜んでゐますよ。
あの女の不身持が普通のものぢやないことは、お分りだらうと思ひますよ。」

医者に語られたお綱という、お綱は「金のいらないだるま」であるということになる。
お綱に対して、村では「お妾あがり」に対する軽蔑的視線と性の消費を平然としていることである。「金のいらないだるま」のお綱が淫蕩の極める不品行であるため、彼女を性的に消費してもよい、消費すべく、という医者 of 身勝手な理屈にはさらなる暴力が見える。

「デカダンス」が問題視された同時代に性の問題は真っ先に論じられた。例えば、1935年10月号の雑誌「改造」に沖村良可が当時の女性の貞操低下に焦点を当てて、「刑事裁判により見た貞操価値の下落」という題目の文章を發表した。男女交際に関する刑事事件件数の増加原因を女子の貞操観念が低下したことに帰して女子の貞操低下を非難する大旨の文章である。「禅僧」におけるお綱へのとらえ方には、これと同様に男女の責任を問わず女性の貞操低下に一方的に偏った不穏な倫理が横断することが明らかである。

お綱は「お妾あがり」という軽蔑的な言説に怒りを覚えて、対抗する行為を呈していたものの、村の活動に参加し、村の芝居で人の妻君になって甘ったれて踊ったりもする。結果的に村の規範に籠絡されてしまうようである。

一方、安吾の村ものに、医者が度々登場する。例えば「村のひと騒ぎ」では、出鱈目な論理を持つ偽物の医学士が造型されている。「禅僧」では、医者がこのように描写されている。

禅僧に限らず村の知識階級は概して移住者でありすべて好色のために悪評であつた。医者がさうである。医者も禅僧とほぼ同年輩の三十四五で、隣村の医者 of 推薦によつて学校の研究室からいきなり山奥の雪国へやつてきたが、ぞろりとした着流しに白足袋といふ風俗で、自動車の迎へがなければ往診に応じないといふ男、その自動車は隣字の小さな温泉場に春半ばから秋半ばの半年だけ三四台たむろしてゐる、勿論中産以下の、順つて村大半の百姓には雇へない。(中略)／医者は多少の財産があるのか、(中略) そのうちに村の娘を孕まして問題を起した。

学校の研究室からいきなり村の駐在医者になるが、自動車の迎へがないと往診に応じない不適任な医者である。「村のひと騒ぎ」の執筆時から、同時代にある「医博濫造」とそれ

に伴う医学者の適任問題⁵⁷という社会問題とその動向を強く念頭に置いて「禅僧」で再び不適任な医者を出場させていることは、安吾が長きに渡って医学士をめぐる社会問題を批判的に看取っていることがわかる。「禅僧」では、禅僧、医者と小学校の先生が、いずれも「知識階級」と形容されている。「禅僧」において「知識階級」＝好色家、から作者が「知識階級」を好色家として造型する。「知識階級」を批判的に捉えていることは確かではあるが、次節では、同時代の「デカダンス」問題を考察して、作者の問題意識を明確にする。

IV 「デカダンス」と性の問題から「モラル探求」問題へ

作品が発表される当時、「デカダンス」が当時の社会問題として、大いに検討されたことがわかる。例えば、小林秀雄⁵⁸はこのように述べている。

即ち、君の自我が社会化する為には自我の混乱といふデカダンスを必要としたのではないか、このデカダンスだけが、君に原物の印象を与へ得る唯一のものである、君が手で触つた形が確かめられる唯一の品物なのだ。確かなものは覚え込んだものにはない、強いられたものにある。

小林秀雄は「デカダンス」＝「自我の混乱」を「自我が社会化する」の一過程として捉えている。三木清⁵⁹では、

今日の社会及び人間生活を見て痛切に感ぜられるのは倫理の喪失ということである。現代の多くの青年によつてほんとに掴まれてゐる倫理はデカダンスぐらひものかも知れない。(中略)デカダンスがむしろ人間性により深く根差す故により倫理的であるとさへ言へるであらう。／(中略)倫理の確立は我々が今後真の文化を作つてゆく上に特に重要なことであるのを感じざるを得ない。

三木清、「デカダンス」が(暫時的に)「人間性により深く根差す故により倫理的である」が、今後においては、「倫理の喪失」を解決して、新たな「倫理の確立」を求めべきだと主張する。

小林秀雄と三木清のように、「デカダンス」(現象)を正常なる一社会的な現象としてい

て、当時の有志青年が越えなければならない一つの段階であると説いている。しかし現実的には「単なる頹廢にすぎない」不貞寝のような「デカダンス」⁶⁰の現象が流行するようになる。もとより〈不道德〉（「デカダンス」）であったことを〈道德〉に反転して、〈不道德〉（「デカダンス」）を単純に一律的に評価してしまう傾向が見える。中には、性的問題について、もとより〈不道德〉と思われてきた性欲を反転させて道徳的に高めていくすり替りが行われていた⁶¹。例えば、「行動」（1935. 2）に掲載されている室伏高信の文章「性の下降と昂揚」では、「昨日不道德的であつたものも今日は道徳的なものとなり」、「恋愛を肉慾にと低める代わりに、肉慾を恋愛にと高めてゆかう」と読者に呼び掛けるに至る。「デカダンス」は単なる一社会現象として議論されていただけでなく、「デカダンス」は「モラル探求」の一派生問題として、同時代の文壇で提起されたのである。

1935 年前後は、「モラル」が文壇の大きな問題として盛んに議論された時期である。しかしながら、「文藝時評や文芸座談会では大抵この関心にどこかで触れてみる」と述べた戸坂潤が表明したように、「モラルとは何であるかに就いて、モラルという言葉の振りまわし以外に、何等常識以上のものがない」⁶²ようである。戸坂潤は 1936 年の 2 月に『思想としての文学』、5 月に岡邦雄との共著『道德論』、12 月には『思想と風俗』を刊行し、唯物史観の立場で道徳をめぐる検証をこと細かに行った⁶³。どうして「モラル」の問題が流行になったかについて、戸坂は「文学・モラル及び風俗」（『思想としての文学』三笠書房 1936. 12）で下記のように触れていた。

ブルジョア文学（プロレタリア的文学に就いては勿論）のこの評論的触手—文学の思想性とか社会性とか論理とか——を或る意味で用意したものは、正に曾ての「プロレタリア文学」とその或る意味での転向又転向化とであつた。プロレタリア文学の転向（？）によつて、却てブルジョア文学も亦初めて自分側の思想性・社会性・論理性を誘発された。之が所謂「モラル」の声である。

引用部の戸坂潤の論述にあるように、評論家の活躍により作品の「モラル」の分量が意識されるようになり、ブルジョア文学とプロレタリア文学のどちらも、文学の「思想性」や「社会性」などの再考を迫られたことがわかる。当時安吾も戸坂が代表する多数の知識人と同様に、「モラル探求」の問題、とそこから派生した「デカダンス」などの問題に関心を寄せていて、そして独自の認識を成したのである。

坂口安吾は1936年5月に「モラルの探求」の問題が議論の対象となった文芸座談会⁶⁴に参加した。同席した高見順は「モラルの探求」を「よく判からない」として先に発言する。その当時までにプロレタリア文学が主流となるときでは「窓が全部開けっ放しで作家が外ばかりみて居た。ところが最近はみんな首を下にして自分の内部ばかり見てゐる文学が出て来た。それに対する警告として窓を開けよといふやうな意味で作家のモラルということが問題にされて来たのではないか」の箇所が示したように、高見順はプロレタリア文学の退潮の一派生問題として、モラル、とくに作家のモラルという問題が生じたと述べている。安吾⁶⁵は高見順の説を受けながら、以下のように意見を述べる。

つまりモラルといふものは日常生活のあらゆる時間に関係を持ちこれが過去のプロレタリア文学であれば個人の社会的な面、日常生活の一部、つまり社会的個人としての時間だけでモラルの解決がすんだわけだが、モラルが個人生活のあらゆる時間に関係して行かねばならぬことになると、なかなか簡単に解決がつかないのは仕方がない、と思ふ。かやうに個人のあらゆる時間に結び付くといふ意味の「モラルの探求」がなされた場合われわれの内省は社会的よりも個人的になりがちで、モラルと自我と争闘がいきほひ自意識過剰、あるいはデカダンスに落ち込むことになりやすい。

整理すると、「過去のプロレタリア文学」が流行した時代では、個人生活の大部を占める「社会的個人としての時間」で「モラルの解決」が済めたのである。しかしプロレタリア文学の退潮に伴い、「モラル」が「個人のあらゆる時間」に関係してくると、モラルの解決が困難になる。なぜなら、個人的になりがちな内省やモラルと自我と争闘が、「自意識過剰」、あるいは「デカダンス」に落ち込みやすいと安吾が述べている。

「禅僧」の場合では、不適任な医者か村の娘を妊娠させる問題を起したという物筋の展開がまさに同時代の性的な「デカダンス」の問題をそのまま具現したのである。作者は逆説的に「デカダンス」の問題を批判していると思える。作品では医者と同様に、禅僧も「知識階級」と形容されている。次節では、同時代の宗教的な社会背景を視野に入れ、『知識階級論』の問題にも照らしあわせて、禅僧の人物形象を考察する。

V 禅僧①——「獣」と「知識階級」

雪国の山奥の寒村に若い禅僧が住んでいた。身持ちがわるく、村人の評判がわるい。1930年代中盤では「宗教復興（仏教復興）」の潮流⁶⁶と、その一環でもある新興宗教の進出が大きな社会問題となる。1935年頃では、教義内容自身が不敬罪にさわりとされた大本教の弾圧事件が起こり、特定の新興宗教、とくに文部省から公認されていない「類似宗教」に対する統制弾圧事件が次々に発生した。いわば、国により不敬罪並びに治安維持法違反の罪名などで新興宗教に対する弾圧が横行していたことが確認できる⁶⁷。当時の朝日の紙上において、「宗教復興の波に乗って各種のインチキ宗教が蔓延する」（1935. 12. 4）、「邪教ならんば淫祠、性教ならんば妄信のいかに世に流布さるゝかを思えば転に慄然たるものがある」（1935. 12. 9）、「既成宗教の墮落が淫祠邪教発生の因をなしてゐる傾向」（1936. 6. 16）などの記事⁶⁸が散見される。宗教の氾濫現象が社会問題として盛んに議論されていたことがわかる。新興宗教が「淫祠」、「邪教」あるいは「インチキ宗教」と見なされるなかで、宗教者に対する白眼視の空気があったことは想像に難くない。「禅僧」における村人の禅僧への評価にみられる悪印象は、当時の世論を反映させてもいる。禅僧は肉欲の深いインチキな好色僧として描かれ、村人に馬鹿にされるだけでなく、お綱の意のままに行動するしかできないような懦弱な人物である。

作品では禅僧は野性そのままのお綱に惚れた。お綱は禅僧を構わずに旅人に秋波を送る。お綱の挙止を目前にする禅僧の悩みが複雑で、抑えがたい憤りを感じるが、お綱に直接不満を表さずに、禅僧は旅人に向けて熱のこもった語気で長々としゃべる。

「あいつは貴方に気があるのです。いいえ、貴方に限らず、初めて会った男には誰にしる色目をつかひ、からかひたい気持を懐かずにゐられぬのです。（中略）好きな男と肩を並べて歩いてゐるうちに、突然男を谷底へ突き落したことがあるのです。（中略）あいつに散々あやつられたあげく、菱の密生した沼へ身を投げて死んだ若者が二人もあります。（中略）石をだいて貴方の通るのを待ちかまえてゐたのです。殺意だとか罪悪だとかそんなものぢやないんです。子供がパチンコで豚をねらふよりよつぽど無邪気で、罪悪の内省がないのですよ。いちらしい女です。正体はただそれだけでつきののですが——」

禅僧がお綱の淫蕩の本性を旅人に言い出す場面である。禅僧の話によるとお綱が誰にでも色目を使い、関心が失うと相手を見捨て、興味のある男に危険な行動を取る浮気的女

である。一方、正体は、無邪気で罪の内省のない「いちらしい女」であると言い、お綱を庇う姿勢を見せる。「あの野性のままの女を旅先の気まぐれな玩具にしないでくれ、と」にあるように、禅僧が旅人をお願いを言うだけである。

「甚だありふれた事情が起つた。同時に奇妙な事件であつた」の箇所が示したように、語り手が「若者」の行動——土方に対抗しない、もしくは対抗できないことを「甚だありふれた事情」(＝上述した土地の鈍重さに相応しい機転の効かない人物)として、禅僧の行動——土方に躍りかかって戦うことを「奇妙な事件」と見分けている。無気力な禅僧が土方に飛びついたが「殴られ、投げだされ、蹴られ、そして冷めたい地面の上であつてなくのびてしまった」、「一つの咳も洩らしはせず、それが唯一の念願のやうに、寺院の方へ消えていった」。禅僧がお綱を玩具のようにする土方に憎悪の念で対抗したのである。しかし、話がすり替えられ、語り手が「とはいへお綱に対する彼の恋情の純粹さももとより当にはならないことで、だるまの言に順へば、その助平坊主の肉慾ほどあくどさしつこさに身の毛のよだつ思ひをすることもないと言ふのであつた」と言つて、禅僧の恋情の純粹さを否定する。禅僧は恋情やみがたくなつたか、結婚の交渉をはじめた。貧乏な禅僧は思案にくれ、医者に金策を求める。禅僧が医者にこのように告白する。

「獣が獣に惚れたんですよ。私だつて貴方の想像もつかない獣ですよ。とにかく獣の方式でここをひとつやりとげてみやうと思つたわけですね。やらない先に後悔してはいけなからうと思ふですよ」

ここで禅僧は自分が「獣」であると自白する。しかしここで注意したいのは、結婚を「獣の方式」に喩えたことは禅僧の「内省から生れたものではない」と、語り手が取り決めてしまう点である。その証拠でもあるように、禅僧がお綱に古沼に落とした話、禅僧が寺院でお綱に虐められる話、忘年会で禅僧が芝居の中の夫なる人物を舞台の下へ落としお綱を縛り付けた騒ぎ事が挙げられている。前の2つの話のどちらも、禅僧が自分の行為から一定の結果が生じることを知りながら、あえてその行為をする、という一種の故意性、が見られる。禅僧がお綱に古沼に落とした話からみよう。

「突然お綱の手が彼の腰へ触つたやうな気がすると(実際は触らなかつたらしい)彼はもう古沼の中へ突き落されるのだと思つた」と、「それほどの力をいれて突いたわけでもなかつたのに、坊主はあつてなく古沼へ落ちた」と、「坊主のもがいてゐた場所は岸から三尺

ばかりのところ、落付いて腕をのばせば子供でも溺れる心配のない場所である」の3箇所が示したように、禅僧が被害妄想を抱えるようでもあるように、必要以上の過大な行動を取ることがわかる。そして、「これだけの物々しい前奏曲があつたために、お綱もつひ突き落す気持になつたのである」と「それを見ると、お綱の眼の光が全く変つた。(中略)今度は真剣に古沼の中へ頭の方から押し込んでしまほふとしたのである」の2箇所があるように、禅僧の出過ぎた反応に、お綱がだんだん気持ちが変わっていく。かつてお綱が突然男を谷の底へ突き落としたとき、「あいつは徑に腹這ひになつて首をのばし男の様子をキラキラ光る眼差しで視凝めながら、悦楽の亢奮のために息をはづませてみたといふ話があるのですよ」と禅僧が自ら言い出したことがある。

ここで禅僧が同じ状況を再演したいでもあるように、いわばお綱の亢奮状態を喚起したがるように、必要以上の苦悶をお綱に見せたように思える。禅僧が自分の行為——「苦悶と醜体」から一定の結果——お綱の怒り、が生じることを知りながら、あえてその行為——「苦悶と醜体」をする、という一種の故意性、が見られる。苦痛・虐待を受ける（かもしれない）を知りながら、故意的にお綱を激怒させる禅僧の行為が、お綱への執念深さの表しである。

こうした故意性が、寺院の中で行はれた出来事にも見える。お綱が眠りからさめて帰ろうとするとホーゼがなかった。禅僧をやり起して出せと言ったが、彼は返事をしなかった。そこで「お綱は突然激怒して禅僧を組敷き、後手にいましめた。本堂へひきづりこみ、これを柱にくくしつけて、着物をビリ／＼ひき裂いて裸にしてしまつた。仏壇から大きな蠟燭をとりおろして火を点けると、坊主の鞆丸にいきなりこれを差しつけたといふ。「喚いてゐるのは裸体のまま柱にいましめられた禅僧」を目の前に、お綱が「キラ／＼と光る眼付で坊主の顔をむしろボンヤリ視凝めてみたさうである」。

忘年会の会場で、村人に擲擄われた禅僧は蒼白になつた。「黙然と考へこんでしまつたのである。然し急に立ち上つ」り、「彼はいきなり芝居の中の夫なる人物を舞台の下へ蹴倒した。それからお綱の背中にまはり、お綱を羽搔ひじめにしてよろ／＼とうしろへ倒れ、腰に両足をまきつけてお綱を身動きもさせなかつた」、「禅僧は折れ釘のやうなたど／＼しさでお綱にまきつけた身体をほぐし、ぼんやり立ちあがると、黙つて外へでてしまつた」。

「芝居の中の夫なる人物を舞台の下へ蹴倒した」ことと「お綱を身動きもさせなかつた」ことが、作品において、唯一の禅僧がお綱への所有欲の顕示、と（お綱と自己の関係を明確にする）自己主張の顕示である。

禅僧は忘年会の「その夜も勿論、べつに自殺をするやうなことはなかつた。翌日はけろりとして今迄通りの生活をつづけてゐたのだ。かういふ姿が獣であるのは他人も無論、彼自らも先刻医者に述べてるやうに知らない筈はなかつたのである」と語り手が強調している。続いて語り手は「然しながらさういふ自分を意識すること、意識しながら生きつづけるといふことは、恐らく獣にはないことであらう」と補足を加えている。禅僧の「意識」に優位性を見出して、意識しているから、行動に移さない、もしくは移せない、という禅僧の行為を弁解しているように考えられる。禅僧が「獣」のように行動することと、「獣」のように行動すること自体が禅僧自らの意志によること、という二重意識を持つ人物として造型されている。禅僧が（村人や医者ないしお綱という）他者の承認・社会の秩序に依存せず、自己の軸となる価値観を持つ、常に一人切りで寡言である。誰の助けもない、もしくは誰の助けも要らない、宇宙に一人放り出される精神的孤独者でもあり、自由に〈墮落〉の道に（敢えて）踏み込んだ〈無道德者〉でもあろう。

ここでの「意識」は、「知識階級」とされる禅僧の場合では、知性とでも言い換えられよう。禅僧だけではなく、医者や教員らは、村では「知識階級」の移住者とされている。「知識階級」と言われる登場人物たちは、1935年前後に活発に議論された農村の経済更生活動⁶⁹において待望される知識階層、特に青年層の姿と、そして文壇に一時に提唱された行動主義文学⁷⁰によく見られる村の改革者たる人物形象と比較した際に大きなギャップが見られる。

最も「知識階級」というと、当時の文壇や論壇で問題として取りあげられたインテリゲンチヤ論、知識階級論とも呼ばれるものをも想起させる。インテリゲンチヤの代表者・向坂逸郎は『知識階級論』（改造社 1935.3）を著したことが知られていて、資本階級と無産階級の対立に逸する中間的社会層に位置する知識人の主体性、積極性を問うことが向坂の出発点としておかれている。

安吾のスタンスは、インテリゲンチヤ論、もしくは知識階級論を、知識人における知識上の優越、社会的地位の特権を意味してくることが、「一つの超越的な従って特権的な社会階級を意味する」「知能階級主義至上」、「インテリ至上主義」として批判する戸坂潤の姿勢⁷¹に極めて接近する。しかしながら、安吾の立脚点を考える際、「インテリゲンチヤの問題が唯物論の立場に立たない限り正当に解釈できない」⁷²という戸坂の基本的な姿勢から距離を置かなければならない。

「然しながらさういふ自分を意識すること、意識しながら生きつづけるといふことは、

恐らく獣にはないことであらう」という言葉に含まれている言い逃れや、自己弁護的なごまかしとその正当化について、「であろう」という結び方がなされている。こうした疑問の語り方を通して、向坂逸郎の「知能至上主義」にも、戸坂潤の「インテリゲンチヤの問題」が唯物論の立場に立たない限り正当に解釈できない」観点にも、疑念を抱き、その正当性を問い続けていくことができたのである。

VI 禅僧②——「知識階級」者から「無道徳」者へ

〈不道徳〉（「デカダンス」）と〈道徳〉の単なるすり替わりに対して、例えば高見順⁷³が「デカダンスも病気である。反モラルも病気である」と述べていて、批判的に捉えている。安吾も同様にそうした〈道徳〉と〈不道徳〉の単なる互換を警戒した。「モラルの探求」に安吾が提起した「アンモラル」（「無道徳」）⁷⁴の思索はそれを証拠だてたからである。

結局モラルを確立しようとして、モラル以前の泥沼に溺れるやうな形になつて、自我の陥井に陥こむ、ことかもしれませんが、我々が現在志してゐるモラルの性質上当然の径路のやうな気もするのです。／いはば愛情の自然さすら信用ができない、ノスタルヂイの自然さすら信用ができない。別離の哀愁すら信用ができない。悪に対する反感の自然さに就てすら信用ができない——結局究極のアンモラル（「無道徳」）の状態に最初の足をおいて歩きだすさういふ意味です。

モラルを確立しようとしたら、モラル以前に戻るのがモラルの性質上当然の径路である。モラルがまだ確立していない状態に立ち戻り、今まで慣れてきた愛情、ノスタルヂイ、哀愁、反感などの「自然さ」に対して疑念を持ち、究極の「アンモラル」（「無道徳」）から出発する必要だと見なしている。

「悲願に就いて」（「作品」1935.3）において、安吾は「習慣をつき破るといふことが決して単純に習慣の反対を行ふことではない」と述べ、「習慣の反対」の不穏当性を提起した。性生活を例にしてこのように述べた。「性生活の羞恥、抑制、こういう日常限りなく直面する事柄に於ても、我々は全く習慣的な、乃至は単に反動的な（これも結局習慣的である）倫理から逃げだすことが殆んどできない」。「アンモラル」（「無道徳」）の思索は、まさに「悲願に就いて」で述べた「正、反、合とか止揚とかいふ単純な法則」では通用しない案出に

通底している。

先述したように、「禅僧」は言葉表現においても、作中の雰囲気においても性的表象が目立つ作品である。しかし単にプロレタリア文学の退潮にともなう低俗な〈不道德〉（「デカダンス」）の時代潮流に付随してしまっただけではない。そうではなくて、安吾は「アンモラル」（「無道德」）の思索を禅僧の形象に託して実践したように思える。禅僧が（村人や医者ないしお綱という）他者の承認・社会の秩序に依存せず、自己の軸となる価値観を持つ、常に一人切りで寡言である。誰の助けもない、もしくは誰の助けも要らない、宇宙に一人放り出される精神的孤独者でもあり、自由に〈墮落〉の道に（敢えて）踏み込んだ〈無道德者〉でもあろう。お綱を性的に消費してもよい、消費すべく、という医者——〈不道德〉者の列に加入していないのである。

VII 〈問わない語り方〉と説話体

作中で話題に上る『カルメン』において、主人公のカルメンとホセとの関わりは激しい対話や動きなどを通して描かれているのに対して、「禅僧」において、お綱が禅僧と向き合う時、言葉の段階でも行動の段階でも互いの交流は総じて行われていないことが特徴的である。いわば、曖昧な表現に終始する〈問わない語り方〉がなされている。例えば、ホーゼの逸話に「結局坊主はホーゼを渡したかどうか？そのことは村人も各々の想像を働かすだけで区々である」のように、読者に疑問を出して、開放的な結び方を採用している。

内容のレベルでも、とくに「もとよりそれがどうしたといふたいした理窟ではないのだ」の箇所が示したように、未解決的な片付け方がなされている。禅僧への評価について、「たいした理窟ではない」というふうにとまどめることで評価に値しないのか、もしくは、「たいした理窟ではない」ことを以ってごまかして評価すべきことを評価しようとしなないか、あるいはその回答を最終的に読者に投げかけようとする企みであるか、というように多元的な可能性が考えられる。安吾は横光の「四人称」に言及しており、「文章の一形式」（「作品」第6巻第9号1935.9）で「無形の説話者」を提起し、非断定的な表現のしかたを推奨した。

「禅僧」での〈問わない語り方〉は、作者、もしくは語り手の主観性を最大限に避け、物語の「真実らしさ」と創作の虚構性を追求する安吾の芸術観に一貫する。

そして、「かういふ話もある」、「然しかういふ話もあるのだ」、「北方の山国に雪が降ると、毎日々々同じ炉端に集まる人達が、よもやまの話をするさういふ話題のひとつである」と

いった説話風の綴り方も使われている。語り手の主観を介さず、客観的に伝聞として、説話風に逸話を表現するのである。このように、語り手の客観性を示さぬことによって、語り手の主観的感情による社会的倫理、いわば「モラル」への不可避的な主張（反対か同意か）から免れたことが図られている⁷⁵。

安吾は「モラルの探求」、「デカダンス」などの時代の趨勢に共振しながら、「デカダンス」、〈アンチモラル〉を単に新たな「モラル」としたのではなかった。なぜなら安吾はこうした「モラル」をめぐる単なる反転が「モラル」の統制的な再生産の一環に過ぎないことを見極めていたからである。一般的に安吾における「モラル」という概念を取り上げる際は、1941年7月に「現代文学」で発表されたエッセイ「文学のふるさと」をその原初として、戦後すぐの1946年6月に「新潮」に発表した「白痴」がその確乎たる成果とされてきた。例えば、林淑美⁷⁶は「安吾は、文学観念としての〈道徳—モラル〉を、社会的通念としての〈道義—道徳〉に鋭く対比させ、〈墮落〉という言葉によってその対比を明瞭に打ち出し、戦前、戦時、戦後の日本社会に通底して存在するものへの本質的批判を遂げた」と指摘している。『墮落論』や「デカダンス文学論」などのエッセイとその周辺の小説群が取り上げられ、「あらゆる「型」——とその再来——を否定する」「デカダンス」が評価されている⁷⁷。「墮落」が「自然な生理欲求のふるまい」と見做される⁷⁸。「墮落」が「制度に安住し制度を再生産する人間の意識」を問う際の有効的な手段とされている。こうして、安吾の戦後創作における「デカダンス」や「墮落」への志向とその内実と有効性が大いに議論・評価されてきた。そうした志向は、1935年前後の「モラル探求」の時期に、既に模索され形作られていたことが本章の考察で明らかである。「モラルの探求」や、方法論的な意味で捉える「アンモラル」（「無道徳」）をめぐる、安吾創作における戦前、戦時と戦後の連続性と断絶のあり様についてのさらなる検討を今後の課題にしたい。

第IV章 坂口安吾「閑山」論

I はじめに

坂口安吾の短編小説「閑山」は雑誌「文体」第1巻第2号（1938.12）に発表され、「紫大納言」（「文体」1939.2）、「勉強記」（「文体」1939.5）、「盗まれた手紙の話」（「文化評論」1940.6）、「イノチガケ」（「文学界」1940.7～9）の4作品と共に短編集『炉辺夜話集』（スタイル社1941.4）に収められ、それ以後の全集⁷⁹に収録された。

狸・団九郎は悪戯をきっかけに、閑山寺の六袋和尚と親しくなり、独居の和尚の不便を案じ小用に立働くやうになり、いつとなくその高風に感銘を受け、自ら小坊主に姿を変へ、和尚が入寂するまで側近に仕えた。新たな住持・酒徒の弁兆を追い出し、自ら住持に収まった。人稱で吞火和尚。久次という村の与太郎の奸計に陥り、放屁して止める術がなかった。不興をこうむる村人を離れ、山奥に庵を結んで禅定三昧に没入する。巡業中の田舎役者の訪問で、死に瀕している病人とお連れの方が滞在していたゆえに、和尚は長らく放屁に思い乱れていた。いつか、訪ねにきた村人が膨れていく和尚の姿を見当たり、恐怖して逃げ帰った。またある年、旅人が庵の近所で舞い、歌い、放屁をたれ、こよなく悦に入る無数の小坊主を出くわした。異様な可笑しさに旅人は思わず笑声をもらしたが、怪力で毛だらけのものに攻撃され、倒されてしまう。庵を取り壊しにきた村人が、朱の花の字がしみつく獣骨を発見し、あわれんで塚を立てた物語である。

「閑山」は発表された当時からほとんど注目されることがなく、大抵短編集『炉辺夜話集』に収録されている作品群と共に論じられてきた。初版の『炉辺夜話集』の後記に作者は以下のように述べている。

私は、自分の意図とうらはらな自作（『吹雪物語』（書下ろしの長篇、竹村書房1938.8 執筆者注）の暗さに絶望し、やりきれなくなるたびに、筆をやめ、さうして、直接人性と連絡しない架空の物語を書きはじめます。それは、気楽で、私をたしかにホッとさせます。書いてみて、充実したものはなくとも、たしかに、気楽で、たのしかつた。

このように、安吾自ら『炉辺夜話集』に収録されている作品を「直接人性と連絡しない架空の物語」としている。こうした作者の自説にふまえて、奥野健男⁸⁰は、これらの作品を

「辛い現実から、合理主義からの逃避であり、小説から詩への転向であり、幼年期への退行現象」としてマイナスに評価している。森安理文⁸¹も作品を『吹雪物語』の暗さに絶望し、やりきれなくなったことが、説話や、『架空の物語に対する』興味に繋がっているものと評している。しかし、石月麻由子⁸²の指摘している通り、二氏の評価は、「作品の素材——事実か架空か——で切り分けてしまっている」点を言わざるを得ない。また、花田俊典⁸³はこれらの作品を「文学のふるさと」（『現代文学』1941.8）に書かれた「アモラル」物語を先取りしたものとして、「安吾とその文学の確立は『炉辺夜話集』刊行時、さらに以前にまで遡って認めることができる」と指摘している。本章はこの示唆的な論説に踏まえて、狸団九郎、あるいは吞火和尚と旅人・そして村人との相互関係を通して考察する。

近年に関する論考は、冒頭部の典拠の確立や、作者の方法意識⁸⁴などがなされている。関根和行⁸⁵は作品の主題を「世俗の常識や儀礼に対する反逆」、「人間本来の美醜の模様」を解剖したものとする。そして、放屁の描写、と「花の文字」の意味が検討の中心点としてなされてきた。浅子逸男⁸⁶は「屁は、謹厳であるはずの坊主が、謹厳ではありえない状況を作り出す。そこに違和感・おかしみが醸し出される」と放屁によるおかしみを評価する。槍田良枝⁸⁷は、「花の文字」を「求道」の象徴として、「拈花」と「放屁」を精神と肉体の葛藤として捉えている。井口時男⁸⁸は「閑山」を「ファルスを説話に仕立てた最初の作品」とし、これに対して、関根和行⁸⁹は説話の文体に注目して「閑山」を「桜の森の満開の下」や「夜長姫と耳男」に結実する習作として位置づけている。

本章は狸の滑稽的な形象や、〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせや、屁の視覚的な表現などに焦点を当てて、「閑山」にある「滑稽味」は如何に成り立っていたか、そして、「滑稽味」を取り扱う作者の意図とは何であろうかを、「日本の山と文学」（『信濃毎日新聞 20575～20578号』1939.8.16～19）を照らし合わせて明確にする。最後に作品における禪的表現に着目して、「花」の確立（『読売新聞 第22198号第1夕刊』1938.11.15）を手掛かりに、「花の文字」の意味や作品の主題を考える。

II 狸の「滑稽味」について

物語の展開に伴い、登場主人公の姿は、狸から小坊主へ、それから雲水の僧へ最後に吞火和尚へ、という順番で漸次が変わっていく。作品の冒頭に狸という本来の姿で登場する場面は下述のように書かれている。

初冬の深更のこと、雪明りを愛めづるまま写経に時を忘れてみると、窓外から毛の生えた手を差しのべて顔をなでるものがあつた。和尚は朱筆に持ちかへて、その掌に花の字を書きつけ、あとは余念もなく再び写経に没頭した。

明方ちかく、窓外から、頻りに泣き叫ぶ声が上がった。やがて先ほどの手を再び差しのべる者があり、声と言ふには「和尚さま。誤つて有徳の沙門を黽り、お書きなさいました文字の重さに、帰る道が歩けませぬ。不愍と思ひ、文字を落して下さりませ」見れば一匹の狸であつた。硯の水を筆にしめして、掌の文字を洗つてやると、雪上の陰間を縫ひ、闇の奥へ消え去つた。

翌晩、坊舎の窓を叩き、訪ふ声をした。雨戸を開けると、昨夜の狸が手に梅の小枝をたづさへ、それを室内へ投げ入れて、逃げ去つた。

その後、夜毎に、季節の木草をたづさへて、窓を訪れる習ひとなつた。

引用が長くなつたが、冒頭の翻案と「閑山」の独自性を論じていくために、冒頭全文を掲げることにした。作者の自説が確認できるため、引用した作品の冒頭文は北条団水の『一夜舟』「巻之一」の「花の一字の東山」を典拠にしたことがわかる。安吾は「閑山」が発表された翌年に出したエッセイ「日本の山と文学」のなかに、馬琴の「燕石雑誌」に載る狸・弾三郎と狐・団九郎の伝説を説いた後、北条団水の「花の一字の東山」を取り上げ、以下のように述べている。

北条団水の「一夜舟」に、京都東山に庵を結ぶ碩学があり、一夜写経に没頭してみると窓から手をさしのべて顔をなでる者があつた。そこで朱筆に持ちかへて、その手のひらに花の字を書きつけ、あとは余念もなく再び写経に没頭した。明方ちかく窓外に泣き叫ぶ声が上がった。声と言ふには、私は狸ですが、誤つて有徳の学者をなぶり、お書きなさいました文字の重さに帰る道が歩けない、文字を落して下さいませといふのであつた。文字を洗ひ落してやると喜んで帰つて行つたが、その翌晩から毎晩季節の草木をたづさへて見舞ひに来たといふ話がある。

「閑山」と、安吾が記述した北条団水の「花の一字の東山」との相違点を挙げれば、「学者」を「有徳の沙門」に、「書」を「写経」⁹⁰に書き替えたことが確認できる。狸が身分の

高い人（高僧か碩学）をなぶり、書き付けられた花の文字の重さで帰られなくなり、のちに謝りして文字を消してもらい、草木（の花）を持って訪ねてくる筋がほぼ同じである。狸を登場させる設定から朱色の花の文字が書かれたなどの細部までそのまま北条団水の「一夜舟」から持ってきたことが分かる。しかし、北条団水の「花の一字の東山」の原文を確認すれば、重要な相違点が出てくる。長い文章であるが、道が歩けなくなる狸が泣き叫んで、文字を消してもらおうわけを話すところから、北条団水の「花の一字の東山」⁹¹を並べてみよう。

われはこのほとりに住古き狸にて侍りあやまつて学者をなぶり。文字を書付られこれ落とすへき術なく。帰るへき道を消失ぬ。夜あけなは人見つけて我を殺すべきかなしさをやるかたなし御慈悲に落し給はれとなげきければ。不便に覚えて硯の水にてあらひ給へば。あちかたしとて消失ぬ。そのうち夜ごとに草木の花を四季にたえず持来り。窓よりをとづれて帰りける。いつの比（ママ）かおこたりて来らさりければ。いかに成行ぬらんふびんにおもわれけるより。

北条団水の「花の一字の東山」にある「夜あけなは人見つけて我を殺すべきかなしさをやるかたなし御慈悲に落し給はれとなげきければ」という筋について、安吾が「日本の山と文学」においても「閑山」のなかでも書いていない。北条団水の文章では狸と村人とは、殺すと殺されるという敵対な関係となっている。これは作者が「日本の山と文学」で挙げた「カチ／＼山」にある惨忍極まる狸の形象——「狸が婆を殺し汁にして翁にすゝめるといふ物語の主点」と類似して、作者の言葉を借りて言えば、「滑稽味」のない狸である。

よって、「夜あけなは人見つけて我を殺すべきかなしさをやるかたなし御慈悲に落し給はれとなげきければ」という筋の書き落としは作者の意識的な選択と考えられる。なぜなら「閑山」において、和尚の不便を案じ、自ら小坊主に変えて、さらに住持まで務めるようになり、旅人と村人の前で、放屁の誘惑に苦しむ・我慢を重ねていく筋を考量すれば、村人との殺し合いの対立関係はそのまま「閑山」で通用できないことが明らかである。もっとも作者が狸の滑稽な面を表現しようとしている意図は「日本の山と文学」のなかで、既に述べている。

然し、狸にせよ河童にせよ、滑稽味のある怪物は、時々随筆に現れてくるぐらゐで、

小説や劇につくられたものが全くない。(中略) 狸と河童は文学の対象にならなかつた。狸についてはカチ／＼山がひとつの主要な物語にすぎないのだが、こゝでは狸の滑稽な面がいささかも取扱はれてゐない。

「花の一字の東山」の狸の話からヒントをもらい、「文学の対象にならなかつた」狸を「文学の対象」として小説「閑山」に登場させ、「狸の滑稽な面」を取り扱おうとする作者の姿勢が一目瞭然である。そして団九郎狸の名前は、同文章で言及した曲亭馬琴「燕石雜誌」に載っている狸・弾三郎と狐・団九郎に由来することが言うまでもない。つづいて、〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせを確認し、小説「閑山」において、狸・団九郎にある「滑稽味」はどのように仕組みされているかを明らかにする。

Ⅲ 〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせによる「滑稽味」

安吾の「閑山」が発表された丁度その時に出版された『笑ひながら修養になる一休珍問答集』（赤木健 東江堂 1938）のなかに、「佛と屁」の項目に〈和尚〉と〈放屁〉の話が以下のように書かれている。禅の悟道に達した庄左衛門という人は一休禅師に「佛にはどうしてなるのでございますか」と聞くと、一休は「いや、それはまことにやさしい事ぢや。斯うして佛になるのぢや」といって、尻を捲つて雷のような屁をして、「斯うしてぢや」と示す。整理すると、佛（ぶつ）とはいわゆる屁（ぶつ）である機知の富む禅問答の話である。

また、生理学・民俗学・文学に亘って放屁を論じる福富織部の大著『屁』（双文館 1926）のなかに同じく一休禅師のエピソードが描かれている。「春べやな」と名付けた短文章である。一休禅師は知人と花見に行つて、微酔機嫌の気が浮び、踊りを始めた。花見の人々に取り巻かれた一休禅師はますます得意になって踊り狂う、途端に思わずぶっと一発大きな屁を漏らした。一向平気であった一休禅師は、真っ赤になった人々に「屁は芽出度いものぢや」、「花見には屁は附物ぢや」、「謡にもこうあるではないか、それ、ある面白の春べやな、ある面白——春べやな」と言つて、嫌がられる屁を堂々と世間に見せつける話である。

そして、仙厓和尚（1750～1837）の画賛に「尻を持ち上げた男が、一発ぶっと放つた先に賛をして「屁なりとてあだなるものと思ふなよ ぶつという字は仏なりけり」⁹²の歌が書き込まれている。そのほか、四方赤良の狂歌・「放屁百首」に「愚かなる人はぶつとも放

屁とも知らではかなき世をやへひらん」がある。古川柳「さつつてはブウとはなる屁も佛なり」などが示しているように、「ぶつ」と「仏」に代表されるように、屁と仏教は何かについて関連付けられる⁹³。〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせとは、「ぶつ」という発音の同一性による、聖なる仏と俗なる屁の転落に引き起こされた滑稽味が成り立っている。ここまで確認してきたように、〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせとはなもとより珍しくもないコンビである。

放屁を素材として用いる安吾の作品と言うならば、「閑山」以外に、放屁を止められない言語学者が登場する「勉強記」（「文体 第2巻第5号（5月増大号）1939.5）が挙げられる。そして、戦後の作品「お奈良さま」（「別冊小説新潮」第8巻第10号 1954.7）の中で、「閑山」と同様に〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせが再度使用されたことが分かる。

〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせを素材に文学の世界に登場させる作品は、幕末の歌人、国学者伴林光平が著した滑稽本『檜の落葉物語』⁹⁴も見られる。『檜の落葉物語』は以下のような書き出しからはじまる。

昔後奈良院の御時、武州建部のさとに仏雛上人と申貴き聖おはしけり。もとは備後国穴太の郷の兵士にて、物部音成とて世にきこえしものゝふなりしかど、怪う後へをならし給ふ癖有りければ、おのづから世の交らいも懶しとて、つひにさまかへたまひて、西に東にうかれありきつゝ、しばしも尻はすゑ給はざりしを、年たけ給ひて後、今の建部にはとゞまりたまひしなり

武州建部の里に住んでいた仏雛上人という高僧の物語である。武士だった上人が、放屁癖のために世の交わりを絶ち、出家してしまう話である。引いた文章の後、おならのエピソードはいくつか綴られている。例えば、このような話がかかれていた。

豊後の国矢部の郷の菅辺足人という儒者あり。（中略）或るとき例のさるかうことなどしてあそびたまひしに、例の上人花やかにならしたまひけり。足人掌底打あけて仏々平等と声うら／＼に打はやしけるを、是もつゞゑてならしけり。上人やがて膝立ち直して、文武の道末レ墜レ地、と事もなげにこたへられしかば、足人いたう恥て顔うち赤めてやみにけるとか

足人という儒者が仏雛上人を訪ねてきた時、足人は手をたたいて「仏々平等」と声ものどかにはやし立て、続いて足人も貧弱な屁を鳴らしてみせたが、仏雛上人はすぐに膝を立て直して「文武の道末レ墜レ地」と事もなげに応えて華やかに屁を鳴らした。仏雛上人の放屁癖は出家の前も後も変化がないが、屁を恥じらいなしに想いのままに放してしまうことになる、もしくは、想いのままに放してしまうことにする展開のしかたが、「閑山」にある呑火和尚の「四苦八苦」の堪え難い状態から、小坊主の思う存分に放屁することになる、という物筋の進め方と類似することがわかる。そして、仏雛上人の「文武の道末レ墜レ地」という放屁の華やかさは「閑山」の下述の場面をも連想させる。

人々がものの三四十間も歩いたころ、うしろに奇異な大音響が湧き起った。低く全山の地肌を這ひわたる幅のひろいその音響を耳にしたとき、すでに人々の踏む足は自ら七八寸あまり宙に浮き、丹田に力の限り籠めてみても、音の自然に消え絶えるまで、再び土を踏むことができなかつた。／驚いて、草庵の方を振返ると、和尚は柱に縋りつき、呼吸は荒々しくその肩をふるはせてみた。／再び大音響を耳にしたとき、和尚の法衣は天に向つて駈け去るが如く、裾は高々と空間に張りひろがり、人々の足は自然に踏む土を失つて、再び宙に浮いてみた。

呑火和尚の屁の威力で、「人々の踏む足は宙に浮き」、力をこめてみても、「音の自然に消え絶えるまで、再び土を踏むことができなかつた」場面である。「音響」や、「宙に浮く」などの誇張的な表現を通して、屁の威力を表し、和尚の息苦しさを感知させる一方、読者の誰でも思わず一笑してしまう——屁の音ないし屁の威力を誇張的に現しているからである。以上で確認してきたように、〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせや、放屁について恥じることから平然たる態度に変化するという展開のしかたや、屁の音ないし屁の威力の表しかたなどにある類似性が見出せるため、安吾が伴林光平の著した滑稽本『檜の落葉物語』を参照してきた可能性が十分に考えられる。安吾における独自なる滑稽的な描写といえ、以下の光景から確認ができる。

庵寺の屁つき坊主はの／山の粉雪も黄色にそめ／春のさかりに紅葉もさかせ／
おないぶつに尻向けて罰当りとは面妖な／仏様も金びかりなら／目出度い 目出度
い

元来無色であるはずの屁に色彩を賦与させる描写である。それに屁に色彩を賦与させることで、「山の粉雪も黄色にそめ」、「春のさかりに紅葉もさかせ」、「面妖な仏様も金びかりなら」の箇所が示したように、屁を視覚的に表現することができた。屁は色があるかなしかなについて、生理学的に論じてきた文章といえ、前述した福富織部の『屁』が挙げられるが、屁を最初に可視的に芸術的に表現されてきたのは絵画である。鳥羽僧正の「放屁合戦絵巻」（『勝絵』絵巻物 1110年から1125年ごろ刊）はそれである。鳥羽僧正は日本で初めて絵筆を以て放屁の「絵」を描いて、屁を恥ずべきものとするのではなく、ユーモア的に可視的に表現していた。

作者がこの屁の絵画から直接影響を受けたかどうかは実証できないが、屁を可視化して視覚的な「滑稽味」を作り上げた共通項は確かであろう。〈和尚〉と〈放屁〉という常套的な組み合わせを用いてきたにもかかわらず、言葉を綴ることで屁の「滑稽味」を視覚的に表現し得たことに「閑山」の独自性が見出される。小坊主が放屁の場面を見てみよう。

花もなくて／あら羞しや。羞しや／小坊主は、舞ひ、歌ひ、放屁をたれ、こよなく悦に入ると見えた。同じ歌も、同じ舞ひも、繰返すたびに調子づき、また屁の音も活気を帯びて、賑やかに速度をはやめた。／放屁のたびに、満座の小坊主はどッとばかりにどよめいた。手をうつ者もあり、鼻をつまむ者もあり、耳に蓋する者もあれば、さては矢庭にかたへの人の鼻をつまんで搦ちあげる者もあつた。ののしり、わめき、さて、ある者は逆立ちし、またある者は矢庭に人の股倉をくぐりぬければ、またある者はあほむけにでんぐり返つて、両足をばたばた振つた。

安吾の言葉を借りて言うならば、上記の引用文は「全ての最頂天に於て、羽目を外して乱痴気騒ぎを演ずる」「FARCEに就て」（「青い馬」岩波書店1932.3）一情景と言えよう。この場面が最も安吾が意欲してきた「ファルス」文学を表現できていると思える。安吾が「FARCEに就て」において、芸術を「A、悲劇とは大方の真面目な文学、B、喜劇とは寓意や涙の裏打によつて、その思ひありげな裏側によつて人を打つところの笑劇、小説、C、道化とは乱痴気騒ぎに終始するところの文学」のように見分けている。続いて安吾は「特に日本の古典には、Cに該当する勝れた滑稽文学が存外多く残されてゐる」と述べ、「狂言」、西鶴（好色一代男、胸算用等）、「浮世風呂」、「浮世床」、「八笑人」、「膝栗毛」、平賀

源内、京伝、黄表紙、落語等の或る種のもの等」を挙げている。ここで言及した平賀源内では戯作『風来六部集』を著して、中には「放屁論」と「放屁論後編」⁹⁵といった世に膾炙する文章が採録されている。そして、山東京伝の場合では「諺下司話説」を著したことで知られている。いわば、作者が評価している古典の滑稽文学において、放屁ということが隠蔽されることなく表現域を獲得していることがわかる。放屁を取り扱う文学作品を〈屁文学〉を言うならば、この〈屁文学〉はまさに江戸時代に開花していたといえよう。以下のように羅列した放屁を取り扱う一部の著作のタイトルだけからもその一端が伺えよう。

1757年『薫響集』（井本蛙楽斎）

1774年『放屁論』（平賀源内）

1777年『放屁論後編』（平賀源内）

1778年『芋太郎屁日記』（恋川春町）

1786年『屁生物語』

1798年『臭気靡放屁倉栄』（錦森堂軒東）

1796年『諺下司話説』（山東京伝）

1800年前後『屁法之巻』『河童の尻子玉』（十返舎一九）

このなかで、高く評価されているのは、1774年4月から放屁を見せ物にして人気を得た江戸両国橋の芸人・花咲男を描写した平賀源内の『放屁論』（1774年刊）である。花咲男という見せ物の影響で、同時期（安永年間：1772～1781）の絵本に屁を放る化物が集中的に登場するようになった。「煙草の煙の化物」（『化物たばこ』上方絵本 刊行年不明）や富川吟雪の「屁を放る狐」（『妖怪末広遊』黒本 1775年刊）や、「屁を放る金平」（『金平初わらひ』黄表紙 柳河桂子作・鳥居清経画 1777年刊）など⁹⁶が挙げられる。妖怪の退治談に屁を放る新鮮な化物が登場し、臭い屁を武器として人を脅かす共通点が見られる。

安吾は名高い平賀源内の「放屁論」を知らないがはずはなかろう。以上で考察してきたように、「閑山」は安吾が多数の古典文学を受容して、〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせを採用したうえ、ストーリー性を与えて、独自の古典味のある滑稽文学を成立させると言う作者の意図が込められた作品である。

IV 旅人を攻撃する意味——〈フェルス〉に関連して

ある年、行暮れた旅人が破れている草庵で旅寝の夢を見るが、深更、付近にある何らかの音に目を覚した。「人々のざわめきの声」「笑ひどよめく音」「声を殺して笑ひさざめく音」に聞こえた。旅人は音が出る場所へ進め、ひそかに覗いた。そこに、見間違いではないかと疑うほど目撃したのは下記の引用文にある情景である。

そこは広大な伽藍であつた。どのあたりから射してくる光とも分らないが、幽かに漂ふ明るさによつては、奥の深さ、天井の高さが、どの程度とも知りやうがない。さて、広大な伽藍いつぱい、無数の小坊主が膝つき交へて蠢いてゐた。(中略) / 放屁のたびに、満座の小坊主はどつとばかりにどよめいた。手をうつ者もあり、鼻をつまむ者もあり、耳に蓋する者もあれば、さては矢庭にかたへの人の鼻をつまんで振りあげる者もあつた。(中略) / 異様なこととは言ひながら、その可笑しさに堪へがたく、旅人は透見の自分も打忘れて、思はず笑声をもらした。(中略) / どよめきは光と共に搔消え、あとは真の闇ばかり。ただ自らの笑声のみ妖しく耳にたつことを知つたとき、むんずと組みついた者のために、旅人はすんでに振り伏せられるところであつた。(中略) 精根つきはてて抵抗の気力を失つたとき、組みしかれた旅人は、毛だらけの脚が肩にまたがり、その両股に力をこめて、首をしめつけてくることを知つた。 / ふと気がつけば、草庵の外に横たはり、露を受け、早朝の天日に暴されてゐる自分の姿を見出した。

小坊主の放屁の場면을盗み見る旅人が怪力の毛だらけの足のあるもの——狸、に攻撃される場面である。このシーンについて、盗み見ることへの復讐だとは簡単に整理できないように思える。直線部の「そこは広大な伽藍であつた。どのあたりから射してくる光とも分らないが、幽かに漂ふ明るさによつては、奥の深さ、天井の高さが、どの程度とも知りやうがない」な光景が、一変して「どよめきは光と共に搔消え、あとは真の闇ばかり」になる。放屁しているところが見られて羞恥を覚える狸が何らかの術で姿を隠したかもしれない。ここで重要なのは、小坊主らの可笑しな挙止を対象に笑つた旅人がの立場——〈笑い〉を享受する立場にることである。〈笑い〉を享受した旅人を攻撃するという設定が安吾の〈笑い〉観における連続性と変遷を示している。

第Ⅱ章の「村のひと騒ぎ」論で、あらゆる論理への反転、「空想」(想像力)を誘う、虚

構としての（ありうべき）「現実」を描く、という安吾の〈笑い〉観——「ファルス」観が確認できた。そして、「ファルス」の「人物は概ね類型的」・「概念的」である。「筋」も「対話の方法や、洒落や、プローズの文章法」も酷似的で、互いに優劣・差異などがほとんどない。「ファルス」の作者が偏る観点や意見を述べず、作中の人物を平等的に取り扱わなければならないことが強調される。言い換えれば、平等性を保つ、もしくは保とうとする「ファルス」（の世界）の確立には、作者や語り手による言説（にある偏重的になるかもしれない意味合い）を経由しないことが要求されている。例えば、「村のひと騒ぎ」で挙げた父と子の殴り合いのシーン、「FARCE に就て」にある恋敵の父子の闘争の場面の表し方は、動作のみを客観的に表現する方法が採用されている。動作などを客観的に描写することが、父と子のどちらにも偏らずに、父と子が抱く煩悶（にある「どうにもならない矛盾」を全体的に包摂できる手法・形式＝（語り手ないし作者の言説を介さず）偏る観点や意見を述べず、作中の人物を平等的に取り扱う、取り扱われること。簡潔に言えば、作者と語り手と作中人物の三者関係、作中人物らの関係にある、〈笑い〉を提供する下位にある笑われる対象、〈笑い〉を享受する上位にある笑う対象、という〈笑い〉の世界に常に生じる上位—下位の秩序を攪乱・破壊することが、安吾が意識的に行っている。

「閑山」の場合では、〈笑い〉を提供する（ことになる）下位にある笑われる対象——小坊主ら、〈笑い〉を享受する上位にいる笑う対象——旅人、という相柄になる。アンフェアな視線を介した〈笑い〉が原因に「どよめきは光と共に搔消え、あとは真の闇ばかり」という場面が象徴的で逆説的に安吾が志向する〈笑い〉（の世界）を明示したと思われる。〈笑い〉を享受する上位にいる笑う対象——旅人を攻撃するというストーリーの展開は、「FARCE に就て」の時点から、〈笑い〉のフェアさを問題視する安吾の姿勢がもっと明白になる。翌年の1939年に発表した新しい〈笑い〉論——「茶番に寄せて」（「文体 第2巻第2号」文体社1939.4）の中で、「ファルス」の代わりに「道化」という語が使用される）「道化」には「涙もないし、揶揄もないし、凄味などというものもない。裏に物を企んでいる大それた魂胆は微塵もないのだ。ひそかに裏を諷しているしみったれた精神もない」と述べていて、もっと明白的に〈笑い〉にあるべきフェアさ、無意味性、無批判性を主張し、そして「FARCE に就て」で提起しなかった「道化」の暫時性、「道化」の効果を強調することを中心に新たな〈笑い〉観を展開する。「茶番に寄せて」とその実践作と見られる「勉強記」が、諷刺を旨にする同時代の諷刺文学の流行問題を意識したうえでの創作であることが、佐藤貴之⁹⁷の指摘が示唆的である。本章は考察しないが、第V章「勉強記」論で佐藤貴之の

指摘を踏まえて詳しく安吾の〈笑い〉観の変遷について改めて考察する。次節では、安吾の特独な〈屁文学〉はいかに成り立っているかを禅的表象に注目して分析する。「花の文字」の役割を解明したうえ、作品の主題を追究する。

V 禅的表象、「花の文字」の意味から作品の主題へ

物語は狸団九郎が和尚の顔をなでると、掌に花の字が書きつけられ、花の字の重さに、「帰る道が歩けませぬ」ところから始まる。悪戯をきっかけに狸団九郎は六袋和尚の側近に仕えることとなった。「経文を暗んじて諷経に唱和し」、「作法を覚えて」、「参禅の三摩地を味ひ、諷経念誦の法悦」を瞭然したので、和尚が亡くなった後も、狸・団九郎は閑山寺を去らなかつた。のちに吞火和尚と呼ばれ寺の住職となり、のちに奸計に陥り放屁を止める術がない。村人の前で放屁の漏出に狼狽することが、未だに大解脱を得なかつたことであると団九郎は反省する。「俗人の済度しがたいことを嘆いて、人里から一里ばかり山奥に庵を結び、遁世して禅定三昧に没入した」ことにする。

悪いことに、一人の病人とその同伴者と一緒に長らく草庵で滞在することになる。吞火和尚が病人の同伴者による祈祷の願いを拒絶した時に語った言葉の「釈迦牟尼成道の時にも降魔のことがあつた」は『般若心経』に、「生者は必滅のならひ」は『大般若経』に出自している。そして、「即心即仏非心非仏」は臨済宗の代表的な公案集『碧巖録』⁹⁸（圓悟克勤編著 1125年刊）の第44則に、「一尿床の鬼子」は第32則に、酒徒の弁兆に二喝した「酒糟の漢よく仏法を喰ふや如何に」は第11則に、「這の掠虚頭の漢！」は第10則に拠る言葉である。

安吾が戦後に書いた邪教を批判する文章「安吾巷談 教祖展覧会」（「文藝春秋」28（15）1950.11）において、『碧巖録』の公案が言及されていることがわかる。「閑山」の四ヶ所の出处となる『碧巖録』について、安吾は相当に精しいことが確かであろう。そして禅宗において、「花」とはどのように表象され・意味づけられているかを問う場合、『碧巖録』は取り上げなければならない経典の一つである。例えば『碧巖録』第39則に「雲門花葉欄」という公案がある。

挙。莊問雲門、如何是清浄法身。門云、花葉欄。（挙す。僧、雲門に問う、「如何いか是れ清浄法身」。門云く、「花葉欄」。）

『仏教語大事典』を確認すれば、「花薬」とは、「薬用として用いられた牡丹、または、芍薬をいうか。中国では、六朝から唐代にかけて、寺院や貴族の庭に柵でかこった植込みを花薬欄といった。「清浄法身」＝「花薬欄」とは、一説では牡丹、芍薬の花、もう一説では牡丹、芍薬ではなくても、小さい名もない雑草の花でもいい。

「花の文字」は北条団水の「花の一字の東山」から借用した言葉ではあるものの、獣骨の「片てのひらの白骨に朱の花の字がしみついてゐた」といった小説の最後まで、「花の文字」が用いられることになる。作者は意識的に「花の文字」を書き残して、禅的な意味を借用したと考えられる。「閑山」において、実物としての名付けられる花ではなく、「花の文字」という表し方が使用され続けることに、『碧巖録』に表現されている、いわゆる〈あらゆる〉花＝〈清浄法身〉＝〈仏〉＝重さのある〈聖〉的な存在、という花の禅的意味について安吾は強く意識していたではなかろう。

槍田良枝⁹⁹は「花」を求道の象徴とし、「閑山」を「求道」と「放屁」との対立、即ち「精神と肉体との葛藤」を描いたものとして捉えている。「花の文字」の重さという「花」の禅的意味を考えると、「花の文字」を「求道」の象徴として取り扱うには差し支えはなかろう。石月麻由子¹⁰⁰は「花」の字は、団九郎を呪縛し続け、「帰る道」を失わせただけでなく、「閑山」の物語全体を覆い、その結末まで重要なキーワードとして内在する」と説き、「花」から安吾の「新生」への決意表明を読み取っている。作家論的な観点で「花」を作者の「新生」への決意表明」として比喩的に捉えるには間違いではなかろうが、その前に「花」といった概念は安吾の文学観とどのように関わっているかを検討しなければならないように思える。以下の文章から見てみよう。

『能を演ずるに当つて、演者は、たとへ賤が女めを演ずる場合にも、先づ「花」（美しいといふ観念）を観客に与へることを第一としなければならぬ。先づ「花」を与へてのち、はじめて次に、賤が女としての実体を表現するやうに——』と。

安吾は「FARCEに就て」において、『花伝書』の著者・世阿弥が単なる写実を主張しているのではなく、「先づ花を与へる」云々の精神」を持つと述べている。そして「先づ花を与へる」云々の精神」と全く同一のものが中世文学に働きかけてきたと語った。安吾自身も、西鶴、式亭三馬、十返舎一九、平賀源内などの戯作者達の作品を通して、この精神を汲み

取ることができたと告白する。ここでは、明らかであるように、「先づ花を与へる」云々の精神」一単なる写実、とは対関係となっているため、「先づ花を与へる」云々の精神」を創造力、想像力を重視する〈反写実的精神〉、〈芸術至上主義〉、〈超現実主義〉、〈ロマン主義〉などに言い換えられよう。「FARCE に就て」の執筆した時点には、安吾の独自の言い方では「感じる」、「空想」の精神となる。

「閑山」を発表する前月に、作者は「花」の確立」（「読売新聞 第 22198 号第 1 夕刊」1938. 11. 15）という短い文章を発表した。その中で、作者はこのように語っている。

芸術は生の分裂をさらしては成立たない。当今知性文学とよばれるものの芸術上の失敗もここにあり、モラル探究の情熱が却つて文学を殺す結果を生んだ。〔中略〕／新しい文学に必要なのは、芸術としての完成である。生活の「花」としての確立である。芸術は政治ではなく、米や塩ではないのである。生活の余計ものには相違ないが、元来、四季の花、余計ならぬものはない。花を見ぬ人に縁はないが、花や遊びに生存の意味の一部を托す精神の確立によつて、人の世界は、むしろ健康になるものなのだ。

引用が示しているように、当時代「知性文学」や「モラル探究の情熱」に対抗する如く、作者は「花や遊びに生存の意味の一部を托す精神の確立」の必要性を提起する。この「花」の精神の確立の必要性、について、先述してきたように「FARCE に就て」の段階で作者は早くから戯作文学を評価し、「感じる」、「空想」の精神に基づき、自分流の〈笑いもの〉を作ろうとする意欲及び実践が見られる。1935 年前後は、「モラル」が文壇の大きな問題として盛んに議論された時期である。

評論家の活躍により作品の「モラル」の分量が意識されるようになり、ブルジョア文学とプロレタリア文学のどちらも、文学の「思想性」や「社会性」などの再考を迫られた。当時安吾は戸坂が代表する多数の知識人と同様に、「モラル探求」の問題に関心を寄せていて、独自の「アンモラル」の概念を提起した。「アンモラル」という概念が小説「禅僧」の創作に大いに投影したことを第Ⅲ章「禅僧」論で考察してきた。

「閑山」に戻るが、和尚が山奥の庵で修行するとき、田舎行者（と病者とその同伴者）や旅人や村人の訪れは 3 回に渡って描かれた。田舎行者（と病者とその同伴者）や村人の頼みに、団九郎は俗人の濟度しがたいことを吐露していた。その中の一箇所は以下のようになっている。

「生者は必滅のならひ。執着して、徒らに往生の素懐を乱さるるな」／和尚は俗人の執念を厭悪するものの如く、ときに不興をあらはして、言つた。さうして、膝をゆさぶられても、半眼をひらかうとすらしなかつた。

瀕死の病人のために、法力の試みを懇請する付き添いに向かつて和尚が話した言葉である。また、こういう描写もある。

後向きの姿ではあるが、不興げな翳が顔を掠めて走つたかと想像された一瞬間、たしかに和尚の姿がむくむくとふくれて、部屋いっぱいひろがつたのを認めた筈であつたのである。

人々と和尚の関係は常に引用文が示しているような請願と拒否といった対立的な関係として表現されている。団九郎・呑火和尚は、自らの放屁（の臭気）に逃げてしまった村人に「俗人の濟度しがたいことを嘆いて」、「俗世間を遁れ」た。一方、「放屁を抑へようとして四苦八苦するのも未だ法を会得すること遠きがゆゑであり、放屁の漏出に狼狽して為すところを忘れるのも未だ全機透脱して大自在を得る底の妙覺に到らざるがゆゑである」のように、自由自在に放屁しない・できないことについて自己反省を行い、「遁世して禅定三昧に没入した」。

こうした物語の展開に、禅の「孤絶性」¹⁰¹（孤立のすすめ）が底流しているように思える。和尚は「俗人の濟度しがたいことを嘆」き、俗世の衆に伍することを拒む姿勢は一応確認ができよう。ここで、和尚を「個別」としていうならば、「俗世」を「全体」として言い換えよう。「閑山」は、「個別」の重視と「全体」の調和との矛盾と緊張を放屁という本能的なものを通して顕わしてきたと言える。「閑山」について、放屁の我慢とその漏出を通して、和尚——「個別」と、人々——「全体」にある内的・外的なあり様を具現してきた。

このような「個別」と「全体」の矛盾的關係は、作者の個人的な苦悩にもつながっているように考えられる。例えば、1936年1月8日矢田津世子宛の書簡¹⁰²に「僕の生活も、僕の文学も、親しい友人達にすら次第に通じなくなりました」と孤独なる心境を吐露している。「自信がなくなりかけている」、「然し、近頃はここから先は決して疑ぐつたり恐れたりしてはならない一つの線が、私の中に育ちはじめ、いくらか勇気づけられてきました」

と語り続けた。例の長編『吹雪物語』の失意に文学才能への懐疑の念が抱くようになる時期である。1938年8月10日竹村垣宛の書簡¹⁰³に「命をささげた仕事をしとどけてきます」、「売れないことに就て」口悔しんでいたけど、「勇気がくぢきません」と書いていたが、「個別」の「仕事の内容」を理解してくれなかった「全体」としての広大な読者・社会に対して、安吾はある種の乖離的感情を抱えていたであろう。

VI 「見性成仏、本来面目」、「閑山」

聖なる和尚と俗的な放屁を持ち合わせて、聖と俗の乖離のあり様を描いていたが、「閑山」では表現しようとするのは聖と俗の二元論な問題ではなく、むしろ聖と俗の合一が問題視されてきたように描出されている。なぜなら、俗的な存在である狸と聖的な存在である吞火和尚を同一人物の違う外在形式として描いていることや、「花の文字」は獣の白骨に沁み込んだといった結末は聖と俗の融合し合う状態が表現し得ていることなどから、聖と俗の合一、あるいは聖もなく、俗もなく、〈ありのまま〉の状態を描いているからである。

曹洞宗、臨濟宗、黄檗宗の禅宗の諸派に、「現実にあるすべての事象に真理を見るという、徹底的な現実肯定な思想」¹⁰⁴が見られる。さらに次の「基礎概念」が言われている。

- 一、不立文字、教外別伝（経典や文字は直接真理を伝えていない。それに依拠しない）
- 二、自性清浄（自分の本性（本質）は、本来的に清らかなものである。）
- 三、見性成仏、本来面目（悟りとはその清らかな本性を認識し自覚することにある。）
- 四、以心伝心（正しい教えは、釈迦牟尼仏（釈尊）以来、師と弟子の心から心へ伝授される。）

「閑山」において、最も伝えてくるのは、2番目の「自性清浄」と3番目の「見性成仏」・「本来面目」であろう。最初において、団九郎は「透脱して大解脱を得たならば、拈花も放屁も同一のものであるに相違ない」と観じ、「放屁を抑へようとして四苦八苦するのは未だ法を会得」しなかった故として、放屁の止まれない自分を否定していた。放屁を克服することに「遁世して禅定三昧に没入した」。しかし、「和尚の姿がむくむくとふくれて、部屋いつぱいにひろがった」の箇所が示したように、和尚が人の前に放屁の漏れを我慢し続

けた。団九郎が、放屁の止まらない・止まれない状態から解放して、「花もなくて／あら羞しや。羞しや」と歌いながら踊る、他人（の目）を構わず自由に放屁をたれる情景を見た旅人を攻撃する。他人（の目）を避けて密かにしか放屁しない・放屁できない、依然として人々の視線を意識する和尚の放屁への態度がわかる。結末に村人が「片てのひらの白骨に朱の花の字がしみついてゐた」獣骨を発見した。「朱の花の字がしみついてゐた」ことは、本体が狸である団九郎・呑火和尚が終始「花の精神」、求道の志を捨てずに修行をし続けたかもしれない。一方、「花の精神」が逆に求道の志の重さと変わり、団九郎・呑火和尚を縛り付けることになり、そのゆえ、団九郎・呑火和尚が死ぬまで放屁の克服に執着し続けて、「全機透脱して大自在を得る」ことができなかったかもしれない。こうした団九郎・呑火和尚の最後——「朱の花の字がしみついてゐた」獣骨になることが、「全機透脱」の困難さを示しただけではなく、逆説的に、「見性成仏、本来面目」という禅機を示しているように思える。「村人は憐んで塚を立て、周囲に数多の桜樹を植えた。これを花塚と称んだそうだが、春めぐり桜に花の開く毎に、塚のまわりの山々のみは嵐をよび、終夜悲しげに風声が叫びかわして、一夜に花を散らしたということである」という箇所に見られる村人の憐憫心も「悲しげに風声が叫びかわ」ることも、団九郎・呑火和尚が終始放屁に気にかけていて、屁の放出に固執、執着し、自らそれを許容できなかったことが、いわば「全機透脱して大自在を得」なかったことを象徴的に表しているように思える。

最後に「閑山」のタイトルについて、以下の唐の「寒山詩」¹⁰⁵を手掛かりに考察したい。「寒山詩」の一首は以下のように読み込まれている。

佛説元平等	仏は説けり元より平等にして
総有真如性	総じ真如の性有りて
但自審思量	但自審らかに思慮せよ
不用閑争競	閑らに争い競うを用いざれ

「寒山詩」は無題であるが、如何に「仏」になれることが問われている。「仏は説けり元より平等にして、総じ真如の性有りて」とあり、誰でも完全なる本来性を具わっている考え方を示している。禅宗にある「見性成仏、本来面目」の思想である。同音である「かんざん」——「閑山」と「寒山」は、違う表記の字となっても、「見性成仏、本来面目」という主題が共通している。「閑山」では、聖もなく、俗もなく、「ぶつ」という字は仏なり

けり」のように、凡てのもの——（「花の精神」の）聖という概念も、（狸の）俗という概念も、成仏にこだわる執念も、放屁を克服しようとする心情も、すべてが屁と同じように消えてしまう・消えてしまわなければならないことを語っている。「閑山」は聖と俗の合一が問われているというより、聖もない、俗もない、全ての概念（・観念）を放棄して、〈空〉の状態そのままの自由自在を志向する物語である。「この花塚がどのあたりやら、今は古老も知らないそうな」の最後の文を見てみると、「閑山」はまさに安吾が志向した「直接人性と聯絡しない」¹⁰⁶、いわば、「人性」と関わる全ての概念、規定、範疇にかけ離れる、気楽で、人をホッとさせる桃源郷に夢想するという作者の意図を反映し得た作品といえよう。

第V章 坂口安吾「勉強記」論

I はじめに

「勉強記」は坂口安吾が「文体」(第2巻第5号、1939.5)に発表された短編小説であり、後に加筆され短編集『炉辺夜話集』¹⁰⁷(スタイル社、1941.4)に収録された。戦後の短編集『白痴』(中央公論社、1947.5)及び『風博士』(山河書院、1948.1)、全集『定本坂口安吾全集』(第1巻、冬樹社1968.1)、『坂口安吾全集』(第3巻、筑摩書房、1990.2)にも収められている。

涅槃大学印度哲学科に入学した栗栖按吉は「常に考えている」顔つきで、他の坊主の生徒から敬遠されている。梵語や巴利語やチベット語を熱心に勉強したが、放尿癖・放屁癖のある言語学者・鞍馬六蔵の講義を受けているうちに厭世的になる。高僧たちを訪問して話を聞いたが高僧の「肉体の温顔」に妨げられて、悟りを開けなかった。親友・龍海さんと、管長候補の坊主に連れられて芸者遊びをするが、坊主の性欲の汚さに失望して、迷う心があるうちに迷い抜くより仕方がないと痛感する。回教徒の講習会に行く途中、美しい女学生を見て心動かされ、出席を取りやめる。初めて本当のことをしたと感動して悟りを諦めた。

管見の限り、同時代において「勉強記」を論じたものはなく、『炉辺夜話集』収録に際し、総論的に言及される程度である¹⁰⁸。「ユーモア」、「奇想天外の味」等のキーワードが挙げられながら、いずれも高く評価されていない。先行研究では主に「勉強記」を「自伝的小説」¹⁰⁹、「ファルス」的な作品と位置付けている。例えば、奥野健男¹¹⁰は安吾の実経験に注目して、「勉強記」は作者が初めて書いた自伝的小説の一断片である。東洋大学印度哲学科の学生であった時の求道生活と、パーリ語、チベット語、梵語などの途方もない語学の勉強の苦しさ、一途さをファルスの形で戯画化したものである。ここでは敢えてファルスにしようとする肩の張りもなくなり、素直にそしてユーモラスに青春の一時期をやや大げさに語っている好ましい作品である」と指摘している。土屋慶子¹¹¹は「勉強記」には、縦横にファルスが手法として用いられている。栗栖青年の「極度に漠然たる構え」や「魂」をかたる作者の口調の中にはむろんのこと、作品の構成や文体すべてがファルスである」と述べ、「勉強記」を「ファルスの形で戯画したもの」としている。矢島道弘¹¹²と佐藤貴之¹¹³は「勉強記」と、同年に連続して発表された「茶番に寄せて」と関連性を指摘して、「勉強記」

を「完全なファルスな形式をとっている」「戯作」、「道化」の形象化、〈笑い〉を狙った物語としている。そのほか、土屋慶子¹¹⁴では、栗栖青年の「欲望」に焦点をあて、「墮落論」などにおける思想の萌芽が看取している。この論点を継承した石月麻由子¹¹⁵では、「勉強記」を〈反教養小説〉としてとらえ、続いて、『炉辺夜話集』の「後記」に結びあわせ、「文学のふるさと」の構想が萌芽していたことを述べている。

先行研究より、「勉強記」は安吾が文学的出発期に標榜した「ファルス」と、以後、断続的に書かれることになる「自伝的小説」との交錯点に屹立しつつ、「文学のふるさと」、戦後の「墮落論」などにおける思想の萌芽をも看取するという点で、安吾文学の多様な要素を包含した位置にあることが考察されてきた。作品自体を単独で考察した極めて少ない作品論のなか、佐藤貴之は「勉強記」（「文体」に掲載された部分だけがとらえられている）に描かれた「矛盾」に着目し、「茶番に寄せて」と共通する「戯作」の意識を見出し、「道化」の形象化を試みる安吾の意図を指摘していることが示唆的である。作品の中で提示されている時代状況、および「主義者」という人物特徴の持つ意味についてはほとんど論究されていない。

本章ではまず、作中人物栗栖按吉による〈笑い〉と語り手による〈笑い〉を分析して、作品における〈笑い〉の要素を引き出し、安吾の〈笑い〉観念——「FARCE に就て」（「青い馬」第5号、1932.3）と比較したうえ、「茶番に寄せて」（「文体」第2巻第2号、1939.4）に照らし合わせて、「勉強記」の〈笑い〉の独自性を考察する。続いて、未だ充分に追究されているとは言い難い時代状況を手掛かりに、「主義者」という人物特徴の持つ意味を分析して、主に按吉が「悟り」への執着と放棄の過程を分析して、栗栖按吉の人物形象を緻密に考察して、作品の主題と作者の意図を明確にする。

II 作品における〈笑い〉について

「勉強記」における〈笑い〉は、主に（語り手及び作中人物）人物の言説挙止にある愚かさ¹¹⁶に拠るものである。例えば、「無意味な先生は誰かと云えば、先生よりも物識ものしりの生徒の先生と、涅槃大学の印度哲学科の先生であった。ここの生徒は耳と耳の間が風を通す洞穴になっていて、風と一緒に先生の言葉も通過させてしまう。然し先生はそんなことを気にかけない。先生は喋るために月給をもらっているが、教えるために月給をもらっていないからであった」の箇所が典型的に示しているように、「先生は喋るために月給を

もらっているが、教えるために月給をもらっていない」の印度哲学科の先生と同様に、作中人物、ないし語り手が、愚か者そのものとして造型されていることがわかる。表現上では、感嘆詞や比喩法や口調・語勢などを通して、人物の挙止にある愚かさを拡幅させることで、〈笑い〉を誘う。

先に、表現上における〈笑い〉を幾つかの例で見よう。「人体に於て最も発汗する場所はどこか？ 頭！ 毛髪はなんのために存在するか？ 汗をふせぐためである？ ああ。医学博士でも生理学者でも、ここまで知っている筈はない。なぜなら彼等には毛髪があるから」にある句読点「？」「！」と感嘆詞の「ああ」との使い合わせを通して、断定的な語気をさらに増幅させ、按吉の愚鈍さ——頭が人体において最も発汗する場所を信じ込むこと、を強調して、〈笑い〉を誘う。

そして「必要以上にポマードをたっぷりつけて、ああ畜生めなんだって帽子などいう意味のはっきりしないものがあるのだろうと考えるのだ」にある感嘆詞の「ああ」を使用することで誇張的に僧籍のある坊主らの愚図——坊主の子供が大学に入ると一番先に毛を延すこと、を現す。

「キ、君々々。ボ、梵語を一年も勉強してから仏蘭西語としゃれてみろ。あんなもの、朝めし前の茶漬けだけ。え、おい、君」にある「キ、君々々。ボ、」のような非流暢は言い方を通して、按吉の愚かさ——按吉が梵語辞典すら上手く使用できない大袈裟に人を教示しようとする、を増幅させる。「単語なんか覚えるよりも、もっと実質的な勉強をした気持になる。肉体がそもそも辞書に化したかのような、壮大無類な気持になってしまうのである」にある比喩手法——「辞書に化したか」の使用を通して、按吉の馬鹿馬鹿しさ——実質的に何も勉強できていないのに「壮大無類な気持」になること、を強調する。続いて、主に人物造型自体による〈笑い〉を見てみよう。

1 栗栖按吉による〈笑い〉

栗栖按吉は「涅槃大学校という誰でも無試験で入学できる学校の印度哲学科」の一生徒であり、「当節の伶俐な人」と違って、「常に考えている」顔付、「主義者づら」をしている「危険」な人物と思われる「場違い者」として登場する。按吉の人物造型による〈笑い〉は、主に読者の〈期待はずれ〉にある按吉の挙止、と按吉自身における物事に対する〈意味の取り違え〉（勝手な思い込み）の2種が挙げられる。

まず、読者の〈期待はずれ〉による〈笑い〉について、僧籍のある坊主の同級生が大学に入ると髪を伸ばすのに対して、按吉は頭髪を剃る例が挙げられる。頭髪を剃るときと頭が良くなることは、当時神経衰弱の気味がある按吉が真剣に考えた選択であることとして描かれている。そして、按吉の〈意味の取り違え〉（勝手な思い込み）に拠る〈笑い〉が以下の例が挙げられる。

按吉はどこでどうして手に入れたかイギリス製の六十五円もする梵語辞典を持っていた。日本製の梵語辞典というものはないのである。これを十分も膝の上でめくっていると、膝関節がめきめきし、肩が凝こって息がつかまってくるのであった。これを五時間ものせている。目がくらむ。スポーツだ。探す単語はひとつも現れてくれないけれども、全身快く疲労して、大変勉強したという気持になってしまうのである。

引用文の「探す単語はひとつも現れてくれないけれども、全身快く疲労して、大変勉強したという気持になってしまうのである」の箇所が示したように、按吉が実質的に何もしていなかったのに「大変勉強したという気持」を抱くようになる。いわば按吉における物事の考え方自体が自分都合の割合が大きく、自分の思った通りに物事を取り計らう、という勝手な思い込みを抱くようになる人物として設定されている。

2 語り手による〈笑い〉

作品において、「諸君も御承知であろうけれども、ゴリラとか獅子とか麤とか、みんな考え深い顔付をしている」、「が、幸いにして、読者ももとより御承知の通り、麤やゴリラはめったに人に話しかけない」の箇所が示したように、語り手がしばしば読者に呼びかけている。

ある時、語り手が按吉との距離を意識して、按吉との違いを主張するように見える。例をあげれば、人体の最も発汗する場所は頭であるという按吉の思考について、「まったくもって栗栖按吉の思考にうっかりこだわっていると、私まで愚かな奴だと思われてしまう。私は急いで話をすすめなければならない」箇所が示したように、愚かな按吉と異なる位置にいることを言い立てたりしている。

しかしながら、按吉の常識離れの行為や認識に距離を置くように表明しながら、実際は

語り手も、按吉と同様な愚かな面も見られる。例えば、「チベット語や梵語というものは、辞書が引けず、読むことができなくとも、ちゃんとそれで読めている結果になっているのかも知れぬ」と語り手が語っているからである。

ここで筆者は日本帝国の国威のために一言弁じなければならないが、帝国大学の先生が辞書がおひけにならなくともそれは日本帝国の不名誉にはならないという事である。なぜならば、ラテン大学校の秀才も、やっぱり辞書がおひけにならないからであった。

ここでは、日本帝国や帝国大学へのアイロニーとして捉える箇所であるが、語り手が按吉と比肩できるような愚かしいロジックを抱えていることがはっきりである。

Ⅲ 「茶番に寄せて」

「勉強記」が刊行される前月に、坂口安吾が「茶番に寄せて」（「文体」第2巻第2号、スタイル社、1939.4）を発表した。「FARCEに就て」（「青い馬」第5号、1932.3）に続いて、新たな〈笑い〉観を以下のように再提起する。

笑いは不合理を母胎にする。笑いの豪華さも、その不合理とか無意味のうちにあるのであろう。ところが何事も合理化せずにはいられぬ人々が存在して、笑いも亦合理的でなければならぬと考える。無意味なものにゲラゲラ笑って愉しむことができないのである。そうして、喜劇には諷刺がなければならないという考えをもつ。／然し、諷刺は、笑いの豪華さに比べれば、極めて貧困なものである。諷刺する人の優越がある限り、諷刺の足場はいつも危く、その正体は貧困だ。諷刺は、諷刺される物と対等以上であり得ないが、それが揶揄という正当ならぬ方法を用い、すでに自ら不当に高く構えこんでいる点で、物言わぬ諷刺の対象がいつも勝を占めている。／諷刺にも優越のない場合がある。諷刺者自身が同時に諷刺される者の側へ参加している場合がそうで、また、諷刺が虚無へ渡る橋にすぎない場合がそうだ。これらの場合は、諷刺の正体がすでに不合理に属しているから、もはや諷刺と言えないだろう。諷刺は本来笑いの合理性を掟とし、そこを踏み外してはならないのである。

以上の引用でわかるように、安吾が、「諷刺」を「貧困なもの」として、強く拒否感を表明している。1932年の「ファルス」の時点で、安吾の〈笑い〉論では、「ファルス」を称揚しながら、「諷刺」を含む他の「喜劇」を否定する口吻は見られないことに対して、「茶番に寄せて」に至って、「諷刺」を拒絶する態度になるのは、1935年前後の文壇の話題の一つ——「諷刺文学」を強く意識した事による、という佐藤貴之¹¹⁶の指摘が示唆的である。「諷刺」の社会的賞罰機能、いわば、当時の政治的抑圧、言論弾圧への対抗の手段としての「諷刺」の目的論的な姿勢に安吾が拒否を示した。実際に、安吾が当時の座談会¹¹⁷で諷刺精神の低さを批判して、諷刺には「自己批判」が含まれていないという。

「諷刺論」(坂口の発言)

要するに風刺の精神は低いものだと思ふ。どんな安っぽい精神の所有者にも風刺はできるんだ。／文学の風刺では自分は別にして他のものを風刺するなんて事はないよ。／ボルテールは自分をもやつ付けてるよ。なぜなら、奴はニヒリストだから……ニヒリズムとも諷刺とも見ていゝと思ふ。とにかく自己批判というものが失われて居らんから……

「自己批判の問題」

平野 しかし、自己批判とはそもそも何ですかね。僕は自己批判もそれ自体としては意味ないと思ふね。

坂口 そうじゃないんだ。(中略) 自己批判もやはり他人の批判を通してでもでる……

平野 とにかく自己批判は非建設的なものだと思ふな。

坂口 それはやはり建設的だよ。建設でなければ意味ないんだ。

坂口 人のことを書いてゐても、自分を批判しているか如何か……。

安吾が「茶番に寄せて」で述べた「自ら不当に高く構えこんでいる点」で、「諷刺」は「極めて貧困なもの」で、「諷刺する人の優越がある限り、諷刺の足場はいつも危く、その正体は貧困」で、要するに「自己批判というものが失われて」しまったことと等しいと述べている。ここでは「風刺」への批判問題が大いに「自己批判」への問題に関連していると安吾が言い切っている。

「勉強記」では、作中人物、ないし語り手が、全て愚かなものとして設定されていることが、「諷刺」にある、上位にいる笑う対象、と下位にいる笑われる対象、という〈笑い〉の世界のありがちな〈上下関係〉を崩壊させる、という安吾の〈笑い〉観を反映している。

「勉強記」における〈笑い〉がとくに作品の前半部で色濃く表出されている。「勉強記」の内容は、1939年5月に「文体」第2巻第5号に掲載された部分と、1941年4月に『炉辺夜話集』収録時に加筆された部分¹¹⁸から成る。「勉強記」初出の本文末尾には「(続)」とあり、次のような作者の言葉が付されている。

附記。先月号に戯作を書いて見せるなどと大言壮語してゐましたのは「殺人とは何興」といふ題名のもので、これは複雑な趣向を要し、短日月では完成しさうもありません。とりあへず、「勉強記で」(ママ)間の合わせる次第です。来月完結の予定。「段人(ママ)とは何興」は完結次第本紙へ発表致します。

安吾の言葉によると、作家本人が「勉強記」(前半部)を「戯作」として捉えていないことがわかる。「村のひと騒ぎ」論の章で確認してきたように、「ファルス」ものの特徴の一つには、類型的概念的な人物を取り扱うことがある。言い換えれば、人物の心理変化に触れず、客観的に人物の行動をそのまま描出するだけということである。例えば、作中人物の関係をいうならば、互いに無関係であるように、各自好き通りに行動する。「勉強記」の場合では、按吉が他の「ファルス」ものに登場する人物(例えば、「村のひと騒ぎ」の医者や青年訓導や小学校の校長ら)と同様に、読者を笑わせる愚かな言説挙止をもつ点が挙げられるが、心境変化について大いに描出されている点が大いに異なっていることがわかる。作中人物——按吉、鞍馬先生、ないし語り手を「矛盾」そのものの体現の道具たてとして、「「勉強」の無意味さを勉強した」、「勉強記」を単なる「洒落落ちの小説」¹¹⁹と片付けられないように思える。第一、最初において按吉が何を勉強しようとして、最後になぜ「悟り」(勉強)を放棄したかを明確しなければならない。次節では、「主義者づら」の設定を考察して、読者への喚起の意味を明確にする。

IV 「主義者づら」について

按吉は「涅槃大学校という誰でも無試験で入学できる学校の印度哲学科」の一生徒であ

り、「当節の伶俐な人」と違って、「常に考えている」顔付、「主義者づら」をしている「危険」な人物として登場する。語り手が長らくこのように述べ続ける。

だから当今「常に考えている」顔付をあくまで見たいという人は、精神病院へ行くよりほかに仕方がない。あすこの鉄格子のあちら側には即ち必要以上に考え深い人達が、その考え深いという性質や容貌を認められて、幸福な保護を受けているわけなのである。／たまたま時世が時世であったから、人々は栗栖按吉の考え深い顔付を見ると、さては、という必要以上に大きな空気をごくりと呑んで、つまりこういう顔付が刑務所の鉄格子のあちら側にある顔だと思いこんでしまうのだった。即ち、これが「主義者づら」だと思ったのである。／（中略）あの顔付は危険だ。動物園の鉄格子の外側へ野放しにして、所もあろうに涅槃大学の印度哲学科でもうひと苦勞考える苦勞を重ねるといふ、思い余った挙句には突然爆裂弾を投げつけたりピストルを乱射したり、それはもうみんなこの顔付のてあいなのである。

引用文から「常に考えている」顔付（「考え深い顔付」）＝「主義者づら」、という情報が確認できる。ここでの「主義者づら」はいうまでもなく、同時代に社会主義、共産主義、左翼運動などに関わる〈主義者〉のことである。こうした〈主義者〉の話素材として取り入れた1938年から1946年の坂口安吾の作品¹²⁰のなか、1939年に発表された本作が一番詳しく描かれたのである。「たまたま時世が時世であったから」という一文を以てまとめ終わらせようとした語り方になっているにもかかわらず、却ってそうした「時世」を歴然と読者の眼前に迫ってくるとも言える。第一、1939年の〈現在〉にこうした作業がどうして必要であるかを考えれば、「民衆の自由」、「精神」を圧殺して、「軍部」「統制」の下に置かれる「不自由」な状態が、1939年の〈現在〉では、〈主義者〉が特定の「統制」対象であった「大震災から三年過ぎた年」と比べれば、同じような状態であること、あるいはそれより厳しくなってきたことを、作者が批判的に捉えているかもしれない。「支那事変」の激化に伴い、経済の戦時体制化が急務となり、1938年4月に「国民総動員法」が提出され、制定される。「一九三九年、一九四〇年当時の「日本の言論・思想・出版界は、きわめて危機的な状況の中に置かれ、国内の言論・思想の統一が一段と強化されていった」¹²¹。「自己主張しない「滅私奉公」の思想が国政として」まで強調されていた¹²²時代である。

「常に考えている」顔付（「考え深い顔付」）＝「主義者づら」として描出される按吉が

「怪物」としても表現されたことを見逃さなければならない。

穏良な坊主の子弟のことだからこの怪物の入学には一方ならず怯えた形で、だから少しぐらい神経衰弱になっても試験のある学校へ行くべきであったと今更嘆いてみたのであったが、栗栖按吉に話しかけられることがあると、気の毒なほどひやりと顔色を変えるのであった。が、幸いにして、読者ももとより御承知の通り、藁やゴリラはめったに人に話しかけない。

上述した〈主義者〉は「危険」であることについて、引用文にあるように、按吉が「怪物」として表現され、そして「怪物」は恐怖感を覚えさせる存在として語られている。当時は「社会主義者の行動」が「国家に有害」の為、「震災後の混乱に乗じて」、「生命保護」の名義で、「社会主義者」への虐殺事件が次々起こされた。「日本の民衆の自由、独立を求める精神を圧殺した治安維持法の発端」として、「朝鮮人の大量虐殺と社会主義者の殺害が、警察力によって行われた」。「社会運動や労働運動に携わる人々に恐怖心を植え付けた」時代¹²³である。作品における「怪物」という表現が、「一個の怪物がヨーロッパをを徘徊してある。――共産主義の怪物が、古いヨーロッパのすべての権力が、この怪物を神聖なる退治のために、同盟してある、法皇もツアールも、メッテルニヒも、ギゾーもフランスの急進党もドイツの官憲も」（訳者太田黒年男・早川次郎、翻訳原本プレハーノフ翻訳、リャザノフ注解によるロシア語版、1928年？ モスクワ国立出版発行、1929年12月25日発禁）などの共産主義の関係書類¹²⁴によるものとする。

一方で、「だから当今「常に考えている」顔付をあくまで見たいという人は、精神病院へ行くよりほかに仕方がない。あすこの鉄格子のあちら側には即ち必要以上に考え深い人達が、その考え深いという性質や容貌を認められて、幸福な保護を受けているわけなのである」、「つまりこういう顔付が刑務所の鉄格子のあちら側にある顔だと思ひこんでしまうのだった」の二箇所が示したように、〈主義者〉（＝「主義者づら」）が「精神病院」、もしくは「刑務所」に監護・監禁される（・べく）〈精神異常者〉・「危険」な人物として表現されている。しかしながら「幸いにして、読者ももとより御承知の通り、藁やゴリラはめったに人に話しかけない」という語り手よりの一文で、筆勢が変わられ、按吉を「危険」な〈主義者〉から遠く離させるようにする。いわば按吉を「主義者づら」や「刑務所」などの時代の敏感な存在――〈主義者〉に彷彿させながらも、「主義者づら」は単なる外貌描写にと

どまるだけの展開になっていく。ここで重要なのは、「精神病院」、「刑務所」などに関わる〈主義者〉（の生存状態）とそうした「時世」よりも、むしろ読者における〈主義者〉についての認識の仕組みそのもののように思える。精神異常者・危険な人物が常に監護・監禁という行政的手段で認識されている¹²⁵。監護・監禁される人＝精神異常者・危険な人物という、新たな狂気の知覚を可能にしている。そして、監護・監禁により認識される精神異常者・危険な人物は監護・監禁を可能にする道徳的概念とともに、知覚された時にはすでに倫理的ではない存在となって大衆に認識される。「勉強記」の場合では、「だから当今「常に考えている」顔付をあくまで見たいという人」と「つまりこういう顔付が刑務所の鉄格子のあちら側にある顔だと思いきやこんでしまうのだった」という2箇所にある「常に考えている」顔付をあくまで見たいという人が存在していること、「常に考えている」顔付が刑務所の鉄格子のあちら側にあるという〈思い込み〉が実在すること、とう情報を提示している。ここで語り手の陳述したいことを押し付けがましい感じまで与える完結形の「のである」で述べている。読者において「主義者づら」は監禁されるべくという認識が一つの確定式で強調されている語り方で、逆説的に、読者にそうした認識の不穏さについて再考を促すという作者の意図が読み取れる。

V 反（・無）〈目的論的な思考〉という「勉強」の成果

按吉は鞍馬先生の放屁にあてられて、思わぬ厭世感にかりたてられていたらしい。鞍馬先生の伝授がもう一年間もつづいたら按吉は厭世自殺をしなければならないような結果になったかも知れなかった、と語り手が言う。先生が安直な売春婦を相手にして容易く童貞を失って先まったく厭世的になった故郷に帰ったおかげで、按吉は自殺がひとつ助かったということになる。先生の相手をつとめた売春婦にお礼を述べたいものだななどと、忘恩的なことを一向に平然として考えているほどであった。

世界中の言葉という言葉が総がかりになっても表現しきれない神秘的な感覚というものをどうして三十何年も我慢していらっしやったのか分らないし、その予想が外れたからといってどうして故郷へ帰らなければならないのかてんでわけが分らない。一生だまされていたなどと大変なことを言って嘆いていらっしやるが、誰がどういう風に騙だましていたのだから一向わけが分らない。先生がこんな大変なことを言って嘆い

ているのをきいていると、先生が言葉という言葉をもみんな覚えようとしたのは、つまりそれを総がかりにしても表現しきれないようなことを、実はどこかに表現されているのだと感違いしてせっせと勉強していたようにも思われるし、三十何年も童貞を守っていたくせに、実のところは先生年中そのことばかり考え耽けていたようにも思われるし、これはもうてんでわけが分らないのだ。

鞍馬先生はセックスに「世界中の言葉という言葉が総がかりになっても表現しきれない神秘的な感覚」を求めると、容易く童貞を失ってしまった。按吉が、表現しきれない神秘的な感覚が実はどこかに表現されているのだと感違いして、世界中の言葉という言葉をしつこくと勉強していた鞍馬先生の行為に理解できなかった。

その後、按吉が、「若い身そらで、悟りをひらこうなどは、どう考えても思慮ある人間の思想じゃない」と反省するようになる。仏教の講座に出席して、悟りきった哲理の解説に、「悟りの明るさとか、希望とか、そういうものの爽快さを、どうしても感じる事ができなかった」と告白する。稀に高僧を訪ね、「各の高僧達は、各の悟りの法悦をきかせてくれた。けれども、ここでも、やっぱり人肉の市をさまようような切なさだけは、教室の中と変りがなかった」と苦悩する。按吉はよく女を論じる高僧に簡単に同感できなく、「悟り」に「高僧の肉体が、肉体の温顔が」付随する「悟り」の「毒気」に打たれ慄然としたりする。ある日、回教徒の志望者を募集するビラを見て、締切の最後の日まで、按吉は真剣に考えてメッカ、メジナへ行きたくなってきたのである。締切の日、彼は思いきって、丸ビルへでかけて行った。そして、講習会場の入口へ来て、再び決心がつかなくて、3度その前を往復した。講習会場に入らなかった理由は——「彼は丸ビルへくる電車の中で、すぐれて美しい女学生を見たのである。目のさめる美しさだった。彼の心は激しく動いた」。それで「アラビヤへ行こうなどは、大嘘だと思ったのである」と思って、生れてはじめて本当のことをした感動で亢奮していた」と按吉が自分に言い聞かせる。

按吉の勉強の過程を整理すると、「悟りをひらいていない」ために涅槃大学の印度哲学派に入学する→（印度哲学の）原書を読むために辞書をめくる→「チベット学者になりかねない」ためにチベット語を勉強する→悟りを開きたいために、仏教講座に出たり、高僧を訪れたりする。いわば按吉の勉強には何らかの意図や目的があったことがわかる。言い換えれば、按吉には一種の目的論的な思考の様式がなされている。目的論的思考の誤謬、欠陥といえるものは、感情の中身、いわゆる信仰に関するものである。按吉はまさに悟り

一途のため、愚昧な青道心のため、何代目かの管長候補の芸者買を真摯に好意的に捉えている。

思うに何代目かの管長候補は、二人の青道心が、酔わないうちから女を論じ、酔えば益々女を論じ、徹頭徹尾女を論じて悟らざること夥たしい浅間しさをあわれみ、惻隱の心を催したのに相違ない。

引用文にあるように、按吉は該当していそうな回答——高僧が徹頭徹尾に女を論じられる（べき）こと、を得るとそれを信じ込んでしまう。他の視点から見直す可能性も極めて困難である。按吉がついに「坊主たちは、女を性慾の対象としか考えない」、高僧の女性の中には「激しい対象としての女性」はないと按吉が痛感した。しかし「どちらが正しいか、それはすでに問題外だ」の箇所が示したように、按吉は高僧と女性の問題についてコメントを差し控えている。その後、按吉が「美しい女学生を見たから、回教徒になる、なろうとすることをやめた。娘が目の前の、〈今〉、〈ここ〉にあるのに対して、悟り（の目的地・聖地）は沙漠を横断してからの〈遠方〉、〈将来〉にある。

〈今〉、〈ここ〉を言い換えれば〈現実〉、〈あるがままの自然〉——〈無目的論的な思考〉に、〈遠方〉、〈将来〉を言換すると〈理想〉〈加工した一つの概念・観念〉——〈目的論的な思考〉になるだろう。「生れてはじめて本当のことをした感動で亢奮していた」と按吉が告白して、「その日から、彼は悟りをあきらめてしまった」ことは、〈目的論的な思考〉の「悟り」を放棄して、〈現実〉、〈あるがままの自然〉——反（・無）〈目的論的な思考〉に転身した、できたことである。前述した、表現しきれない神秘的な感覚が実はどこかに表現されているのだと勘違いして、世界中の言葉という言葉のをせつせと勉強していた鞍馬先生の行為も、逆説的にこうした反〈目的論的な思考〉の主題を仄めかしたのである。そして、反（・無）〈目的論的な思考〉の主題が実はもっと幅広い視点で提示されていたのである。

VI 「資本論」、「近代」、「今日」

作品に戻ると、冒頭部はこのように語られている。

大震災から三年過ぎた年の話である。昨今隆盛を極めているアパートメントの走り

がそろそろ現れた頃で、又青年子女が「資本論」という魔法使いの本に憑れだした頃でもあった。生活の形式にも内容にも大きな転換期が訪れようとしていた。「近代」が、また「今日」が、始まろうとしていたのである。

「アパートメント」と「資本論」の流行は「近代」、「今日」の始まりの象徴である。1923年9月1日午前11時58分、相模湾の北部を震源とする大地震が関東地方を襲った。「大震災の復興支援に「災害に強く、効率が高い鉄筋コンクリート造のモダン的な高層集合住宅」¹²⁶が建設されるようになる。アパートという住空間の変容は近代的な産業都市にふさわしく「集合／共同住宅」の場所として構想されながら、人々がやむを得ず、分割・区分される住まい環境に置かれていることになる。モダン都市の記号となるアパートの言及はやや物語の展開から無関係に見えるが、作者は鍵がかけられている部屋ごとに区分られているアパートの分割機能をもって、「主義者づら」の主人公按吉を「当節の伶俐な人」から一線を画する象徴として考えられる。「勉強記」では、按吉が「近代」、「今日」の反対方向の、〈前近代〉的な仏教的な「悟り」に一途に求めていた人物と造型されている。

一方、『資本論』について、1893年の「国家学会雑誌」（第6巻第72号及び第74号）に掲載された草鹿丁卯次郎『カル・マルクシ』が、日本への『資本論』の紹介の嚆矢である。1924年高島素之訳大鏡閣版「資本論」が全十冊の日本語訳完了し、のちに改訳せられ、新潮社版、改造社版が次々出版された。「戦争前まで広く行われた改造社『資本論』は各冊一円の廉価版として予約募集で売出され、発行部数は一五万部と称せられる」¹²⁷。『資本論』がいよいよ広く世に迎えられたのは大震災前後にあてることが明らかである。この時期の『資本論』についての一般的解説文献を見ると、堺利彦『社会主義学説概要』（1925年）、河上肇『マルクス資本論略解』（1925年）、『階級闘争の必然性とその必然性的転化』（1926年）などが目に入られる。『資本論』にある「剰余価値の生成過程」に関する階級意識とか、第3部「共産主義」の理念が数多くの労働階級、知識階級に受けられると言われている¹²⁸。『資本論』が資本主義的生産様式、剰余価値の生成過程、資本の運動諸法則を明らかにした最高峰の経済学書だけではなく、社会運動を導く（ための）〈指導書〉でもある。「青年子女が「資本論」という魔法使いの本に憑れだした」の箇所が示したように、「勉強記」において『資本論』が青年男女を魅了させる「魔法使いの本」として表現され、時代に対して敏感的で、新しい思想や芸術に鑑賞する（できる）若者の必携の書物とされている。「近代」が、また「今日」が、始まろうとしていたのである」のところが示した

ように、日本の西洋化という「近代」、「今日」の必然性が述べられている。『資本論』そのもの社会的、政治的、経済的の科学性が認められながら、人間的文学的の領域において、それが一つの規範として、一つの〈目的論的な思考〉として批判されなければならないことが、安吾が早い段階で提起したのである。

由来、文化は個人生活の内容（幸福と言ってもいい）の減少を条件として出発し、進化する。かく圧迫を余儀なくせしめられた個人のために、その血と肉の人間悲劇を代弁し、反逆しうるものは文学である。文学は血と肉に彩られた文明批判の書である。科学に、社会に、問題を提出するものである。文学の立場からすれば、科学は文学以前のシステムにすぎない。（坂口安吾「新しき文学」「時事新報」1933.5/4～6）

ここでは、『資本論』の名が出ていないが、「科学」の一領域である経済学書の『資本論』も安吾の批判する射程に入っていると思われる。「勉強記」は、冒頭部が「アパートメント」や「資本論」や「近代」や「今日」などのモダン的なイメージを前景化させて、相対的に〈前近代〉的な人物・按吉の勉強（「悟り」）の道程の描出を通して、反（・無）〈目的論的な思考〉の重要性・必要性を問うという主題を持つ作品である。

まとめると、「勉強記」では、作中人物、ないし語り手が、全て愚かなものとして設定されていることが、「諷刺」にある、上位にいる笑う対象、と下位にいる笑われる対象、という〈笑い〉の世界のありがちな〈上下関係〉を攪乱・崩壊させる、という安吾の〈笑い〉観にある一貫性を反映している。回教徒の講習会に行く途中、按吉が美しい女学生を見て心動かされ、出席を取りやめる。初めて本当のことをしたと感動して悟りを諦めた。按吉が〈目的論的な思考〉の「悟り」を放棄して、〈現実〉、〈あるがままの自然〉——反（・無）〈目的論的な思考〉に轉身した、できたことである。前述した、表現しきれない神秘的な感覚が実はどこかに表現されているのだと勘違いして、世界中の言葉という言葉をせっせと勉強していた鞍馬先生の行為も、逆説的にこうした反〈目的論的な思考〉の主題を仄めかしたのである。「勉強記」は、冒頭部が「アパートメント」や「資本論」や「近代」や「今日」などのモダン的なイメージを前景化させて、相対的に〈前近代〉的な人物・按吉の勉強（「悟り」）の道程の描出を通して、反（・無）〈目的論的な思考〉の重要性・必要性、言い換えれば、（目的論的な悟道のような）観念、定義化・概念化されがちな日常を問い直すことを主題としている作品といえよう。

結章

本論では「黒谷村」、「村のひと騒ぎ」、「禅僧」、「閑山」、「勉強記」という五つの作品を研究対象として、坂口安吾の初期作品に表現されている「笑い」と「仏教」の要素が作品のテーマにどのような影響をおぼしているかということ把握して、そこから安吾の文学観が如何なものであるかを明らかにしようと試みたものである。対象作品の鑑賞を第一義に、作品の表現を緻密に分析して、同時代の他の作家、作品との関わり、あるいは、差異を考察してきた。安吾作品を同時代の中で読むことを通して、作者の意図に止まらない作品の表現が持っている独自性や、作品の主題を把握しようとすることを目標とした。

第Ⅰ章では「黒谷村」を取り上げた。作品において、龍然は知識人と宗教者の側面が合一できなく、最後に「全ての感情から独立」され、黒谷村に取り残された悲劇な人物として造型されている。作者は龍然にある一連の不思議な言動とその成功を通して、特高の行動を滑稽化させることで、同時代の言論監視、思想統制を行う（特高が代表する）権力者を批判する姿勢を見せたと思える。一方、「不運な習慣」——「現前の事実」を幻想化させる凡太が龍然と対比的に、他者の承認に依存しすぎることなく自己の軸となる価値観を持つ人物として造型されていることを考察した。そして、豪家の次男の自殺に関わる描写については、作品に知識人の自殺という事項を取り入れたことで、知識階級者の自殺という時代状況を彷彿するだけでなく、知識階級者の自殺をめぐる「紋切型の階級的裁断」に対して作者が批判的に捉えていることを明確にした。一方、安吾が蝸、蝸にある自壊的な習性——自分の足を食べることを「黒谷村に」取り入れたことが直接に朔太郎の「蝸は死ななかつた」に影響されたことを読解した。黒谷村という地名の設定や、物語の展開の仕方が倉田百三の『出家とその弟子』を参照した可能性を提起した。最後に「黒谷村」において、龍然に宗教者と知識人という両面性を賦与させ、過重した禁欲生活に抑圧されている人物として造型したことには、安吾の寺院の禁欲生活の過重さへの批判意識を反映していることを提示した。

第Ⅱ章では「村のひと騒ぎ」を取り上げた。「村のひと騒ぎ」において、論理の法則が効かなく、完全たる不条理な〈笑い〉の世界が構築されている。その作品世界、物語を語るために存在する語り手すら不条理に極める、全く信憑性に欠けている存在として表出されている。「医学的判断」で隠居の死を翻弄する（・できた）ところが示したように、簡単に科学的論理そのものが逆転させられた。こうしたあらゆる論理に合わない〈笑い〉の世界

に限るだけ、どの人物についても（肯定的に）偏らずに捉えるということが可能である。一定の倫理やカテゴリーや思考形態な措定への人間の復権を狙った反措定が、「安吾」の〈笑い〉が目指したところであることを提起した。「村のひと騒ぎ」が安吾の〈笑い〉認識を反映した重要な作品として位置付けた。古典文学に親しい安吾の姿勢に合わせてみれば、作品にある直接的な物言いを避け、それとなく言うこと、いわば遠回しという表現形式が大いに落語や狂言に影響されたことが考えられる。「村のひと騒ぎ」における〈笑い〉の展開の仕方、および客観性、中立性（平等性）を重視する〈笑い〉のアイデアとスタイルが、同時代に流行した「ナンセンス文学」「ユーモア文学」との違いであることを明確にした。

第Ⅲ章では「禅僧」を取り上げた。まず安吾における「気候」と「理知」の捉え方に基づき、「若者」の人物造型を考察してきた。村の「若者」が——「土地の鈍重」に負けて、「根負け」の理知の低い人物として形象されていることが多いに安吾における「気候」と「本能」、「郷愁」と「理知」への捉え方を反映していることを明らかにした。続いて、お綱の人物形象とお綱にかかわる性的表象の背後にある仕掛けを考察した。村では、「お妾あがり」のお綱を軽蔑視する一方、お綱を性的に消費してしまう、という仕掛けとそこにある暴力性を摘出した。作品におけるお綱へのとらえ方には、性的問題に関して男女の責任を問わず女性の貞操低下に一方向的に偏った不穏な倫理が横断することが明らかにした。こうした不穏な論理が医者におけるお綱への捉え方に最も顕著であることを読み取った。さらに医者の人物造型に見られる性的問題に関わる同時代の「デカダンス」と「モラル探求」との関連性を明確にした。そして、社会背景に注目して向坂逸郎の『知識階級論』と安吾における「アンモラル」（「無道徳」）といった思索に敷衍して知識人出身の禅僧の人物形象を考察した。最後に〈問わない語り方〉と説話体の効用を分析したうえ、作品の位置づけを行った。安吾は「禅僧」において、お綱の形象を通して、不当性・暴力性を附随する村人の性的言説を露出させる。そして「アンモラル」（「無道徳」）の概念を援用して禅僧を（村人や医者ないしお綱という）他者の承認・社会の秩序に依存せず、自ら〈墮落〉の道に（敢えて）踏み込んだ〈無道徳者〉として造型していることを通して、医者が代表するお綱への不当な性的消費者を相対化したことを提起した。「禅僧」への全体的な考察を通して、安吾は「モラルの探求」、「デカダンス」などの時代の趨勢に共振しながら、「デカダンス」、「アンチモラル」を単に新たな「モラル」としたのではなく、「アンモラル」（「無道徳」）の思考様式を提起したこととその有効性を明確にした。

第Ⅳ章では「閑山」を取り上げた。狸の滑稽的な形象や、〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせ

せや、屁の視覚的な表現などに焦点を当てて、「閑山」にある「滑稽味」は如何に成り立っていたか、そして、「滑稽味」を取り扱う作者の意図とは何であろうかを、エッセイ「日本の山と文学」を照らし合わせて明確にした。最後に作品における禪的表現に着目して、「花の文字」の意味や作品の主題を考察した。安吾が北条団水の「花の一字の東山」の狸の話からヒントをもらい、「日本の山と文学」で述べた「文学の対象にならなかつた」狸を「文学の対象」として小説「閑山」に登場させ、「狸の滑稽な面」を取り扱うことを明らかにした。「閑山」と伴林光平の『檜の落葉物語』、平賀源内の「放屁論」などとの受容関係を提起した。「閑山」を〈和尚〉と〈放屁〉の組み合わせを採用したうえ、ストーリー性を与えて、独自の古典味のある滑稽文学を成立させるという作者の意図が込められた作品として位置付けた。〈笑い〉を享受する上位にいる笑う対象——旅人を攻撃するというストーリーの展開が〈笑い〉の世界に常に生じる上位一下位の秩序を攪乱・破壊することが、安吾が意識的に行っていると指摘した。「閑山」は、「個別」の重視と「全体」との矛盾と緊張を放屁という本能的なものを通して顕わしてきたと指摘した。最後に聖と俗の合一の問題、もしくは、聖もない、俗もない、〈空〉の状態、自由の世界を志向することを物語の主題を読み取った。

第V章では「勉強記」を取り上げた。まず、作中人物栗栖按吉による〈笑い〉と語り手による〈笑い〉を分析して、作品における〈笑い〉の要素を引き出し、安吾の〈笑い〉観の新しさを考察した。続いて、未だ十分に追究されているとは言い難い時代状況を手掛かりに、「主義者」という人物特徴の持つ意味を分析した。さらに按吉が「悟り」への執着と放棄の過程を分析して、按吉の人物形象を緻密に考察して、作品の主題と作者の意図を明確にした。「勉強記」では、作中人物、ないし語り手が〈愚かなもの〉として設定されていることが、「諷刺」にある、上位にいる笑う対象、と下位にいる笑われる対象、という〈笑い〉の世界のありがちな〈上下関係〉を攪乱・崩壊させる、という安吾の〈笑い〉観にある一貫性を反映していることを明らかにした。「勉強記」では、「主義者づら」で社会性の欠如した人物として誇張的に造型されている按吉の形象が、「社会主義者」を危険な人物として、「社会運動や労働運動に携わる人々に恐怖心を植え付けた」時代を彷彿させることを考察した。続いて「主義者づら」——「社会主義者」が監禁されるべくという認識の仕掛けを生み出した時世・時局を批判的に捉える作者の姿勢を指摘した。さらに「主義者づら」は監禁されるべくという認識が一つの確定式として強調されている語り方が逆説的に、読者にそうした認識の不穏さについて再考を促すことを作者の意図として読み取った。作者

は按吉の「主義者づら」を獅子とか墓とかの考え深い顔付に等価させることで、按吉を時世に通用する観念に包含されない「場違い者」に転換させられ、「主義者づら」の按吉を、時世に通用する「主義者づら」ないし同時代の社会主義者への観念認識の仕組みから脱出させられたことを考察した。そして表現しきれない神秘的な感覚が実はどこかに表現されているのだと誤解して、世界中の言葉という言葉をせっせと勉強していた鞍馬先生の行為と一種の目的論的な思考の様式がなされている按吉が求道を放棄する結末から、反〈目的論的な思考〉という作品の主題を読み取った。冒頭部が「アパートメント」や「資本論」や「近代」や「今日」などのモダン的なイメージを前景化させながら、相対的に〈前近代〉的な人物・按吉の勉強（「悟り」）の道程と「悟り」の放棄する過程の描出を通して、近代においてありがちな〈目的論的な思考〉を批判の射程に入れて、反（・無）〈目的論的な思考〉の重要性・必要性を問い直すことで、〈超近代〉的な反（・無）〈目的論的な思考〉を作品の主題として読み取った。

1930年代前後の文壇周辺においては、マルクス主義文学と形式主義文学の派閥が衝突し、互いに「科学」的な正当性の可否をめぐる活発な論戦が行われていた¹²⁹。作品が発表された当時に、文学における「真実」、もしくは「現実」の問題¹³⁰について、科学的な問題と関連づけて大いに議論されている。加藤夢三¹³¹が指摘しているように、「一九三〇年代前後の文壇周辺においては、マルクス主義文学と形式主義文学の派閥が衝突し、互いに「科学」的な正当性の可否をめぐる活発な論戦が行われていた」。各文学流派におけるありうべき「科学」性を担保とする一連の文学理論が展開されている。例えば、農民や農村の現実を重視する農民文学と社会的経済的問題に関心を寄せる新社会派文学、「意識の流れ」というジイドの説やフロイドの精神分析学の手法を借用する新心理主義文学、などの動向が見られる。座談会「新しき文学の動向に就て」（岡田三郎、伊藤整、板垣鷹徳、久野豊彦、新居格、小林秀雄、阿部知二、川端康成、浅原六朗、中村武羅夫「新潮」1932.5）では、上述した各流派の文学者が集まり、それぞれの文学主張を語り出していた。「意識の流れ」というジイドの説やフロイドの精神分析学の手法を作品に取り入れて、新心理主義文学を提唱した伊藤整はこのように述べている。

僕たちが問題にしてゐるジョイスやプルストなどは、實際上どの辺まで心理学に影響されたかもしれませんが。僕個人から言へばフロイドの学説などに興味を持つてみて、それが色々な風に混つてゐる事実ですけれども、学説からそういふリアリティを

判断して行くといふよりも、リアリティに即して行くといふ意志の力が、もっと重要な契機だらうと思ひます。

新心理主義文学派の唱えた精神分析学や心理学などの手法が「科学」かどうか、そして、それらが文学的手法として、リアリティが確保できるかどうかをめぐる議論を行った。続いて、社会的経済的問題に関心を寄せる新社会派文学（派）の代表者・浅原六郎は以下のような発言を行った。

今までの文学が単独個人を書いて居つたのに対して、新社会派文学は科学的に環境個人を描くといふ所が一つの文学行動としての新しいスタートだと考へるのです。その次に久野の言ふやうな社会の状相、社会現実といふものを、より経済的な機構の中から作品に取つて来ることで、思想的には例へば、ファシズムとか或はマルクシズムとか、さういふ物じゃない。(中略)／自然主義の場合の環境といふものは個人色に中心があつて社会に中心がなかつた。又ただ提唱されただけであつた、実際の作品の中ではどれだけ社会の環境といふものに対する科学性があつたかといふことは可なり疑問だと思ふ。(中略)／新社会派が上昇社会を科学的に認識する以外に世界観を決定するといふ可なり問題があるだらうと思ふ。たださういふことは新社会派の中である個人に属する問題。

引用が示したように、文学内容のレベルにおいて、「経済的な機構の中」から「社会現実」を洗い出すといった「科学性」があつたかどうか、「科学的」に文学、ないし世界を捉えているかどうかを問題としている新社会派文学の主張が窺える。

阿部知二の場合では、「現代のあらゆる傾向の中にも、主知的な傾向があると思ふな。以前よりももっと強くあると思ふ。さういふものは文学に作用して——現在の文学に於て色々なものとして現れてゐる」¹³²のように、〈文学と科学〉の問題について、「科学」を「主知」という言葉を言い換えて、「主知的文学論」を出している。ほかに例えば、メカニズムといった手法を積極的に取り入れた横光利一が「文学のみの科学」という観点で、「文学のみの科学」を「他の科学」に対峙する（できる）「科学」として、「文学のみの科学」という文学の優位性を強調する¹³³。中河与一は「吾々は、今あらゆる理論の根拠として科学を持ちこなければならぬことを思ふ。未知に対する絶えざる追窮の精神。吾々の思考と生活

を健康に持ちなおさなければならない事を思ふ。僕はルネサンスの精神を知らないが、文芸復興に並行してゐた科学のことを思ふ。希望ある文学。新しいロンチズム¹³⁴と述べ、文学が「理論の根拠として科学」に求めるべくとして、1935年あたりになると「偶然文学論」を出して、好意的に文学において科学の論理的根拠を捉えて続けていた。

こうした科学、もしくは文学の科学性を積極的に捉える主流的風潮と反対して、安吾は「新しき文学」（坂口安吾「新しき文学」（「時事新報 第一七九二九号～一七九三一号」1933.5.4～6）の中で明らかに科学と文学を完全に異なる性質のものとしている。

文学は科学の系統化に対して、個人の立場から反逆的な役割をなす。（中略）／文学の立場からすれば、科学は文学以前のシステムにすぎない。（中略）／建設は常に社会的、科学的なものである。文学の破壊作用は破壊によつて内包の増大を促し、建設の萌芽的役割を務めることによつて足りる。（中略）／新らしき文学の本質問題を述べ、従来の末梢的な新興文学と称するものを否定し、プロレタリア文学を否定し無気力な老人趣味的文学を否定した。

以上のように、安吾が「科学は文学以前のシステムにすぎない」と述べ、「科学の系統化」に対して、文学は「時代創造的」であるべきだと述べている。唯物弁証法の認識論と模写説に基づき内容上に（階級的な圧迫的な社会的事実を暴露・糾弾する）科学性を提唱するプロレタリア文学にも、プロレタリア文学などに注目されてきた都市部の労働階級の生存状況と異なる農村・農民の現実に目を向ける（べき）ことを問う農民文学にも、社会現象と社会経済生活の実態に直視する新社会派文学にも、安吾が距離をとっていると思われる。そして、形式上に科学的な方法を唱える、形式を優先する新感覚派文学にも、心理学の論説による新心理派文学にも親しくなかった¹³⁵。（社会を建設する役割を果たす）科学—社会が文学以前のシステムに所属することを説くのに対して、科学的・社会的進歩と人間の社会性よりも、個人性・人間の主体性を重んじることを文学の前提としている。

このように、安吾が文壇の主流的思潮に目を向きながら距離を保ち、独自の〈新しき文学〉を探索する。安吾が〈笑い〉の要素を取り入れた作品において、単なる写実性（を表現する文学）を否定して、「感じる」こと、「感じられる世界の存在すること」¹³⁶を強調してきた。〈笑い〉と同列に「空想」を論じる、もしくは「空想」を〈笑い〉と同じ地平に置かれ、（芸術における）「夢想」を重視する安吾のスタンスが、現実と非現実の問題を提起

し、「現実を有りの儘に写実することを忌む」古典文学を称誉して、「単なる写実といふもの」を非芸術的なものと考えている「FARCE に就て」（「青い馬 第五号」岩波書店、1932. 3）の時点から、反（・無）〈目的論的な思考〉の重要性・必要性を問い直し、〈超近代〉的な視点で、反（・無）〈目的論的な思考〉を作品の主題とする「勉強記」まで、一貫しているように思える。

一方、時代的宗教的雰囲気につきつけられ、求道という語が自己の実存やアイデンティティに関する用語として用いられる大正期で青春を過ごした教養青年の一人として、安吾も宗教を通して自己形成・自我確立を進めることに積極に取り込んだ。平等性、個人性・主体性を重視するというテーマを共有しているといった本論文の考察を通して、精神主義に重んじる仏教に主体性を求めていく安吾が、宗教における没個性、禁欲の過剰さを発見したあげく、個人性（主体性）、（性欲、意欲と含む）個人の意識・意欲に重んじる文学の道を堅持し続けたことが指摘できる。

仏教的なものにおける仏教化という主題を一旦後景化させ、そして〈笑い〉ものについては「安吾のファルス小説」であるということが、〈笑い〉ものの独自性を担保する・できるといった先入観を無くして、対象作品の鑑賞を第一義に、緻密に言語（表現）の考察を通して、〈笑い〉の多様性、重層性、立体性を読み取った。〈笑い〉と同列に「空想」を論じる、もしくは「空想」を〈笑い〉と同じ地平に置かれること、平等性、個人性・主体性を重視するというテーマを洗い出したことに本論文の意義があると考えられる。

そして、戦後になって初めて安吾の戦後創作における「デカダンス」や「墮落」への志向とその内実と有効性が大いに議論・評価されていくことがわかる。「デカダンス」や「墮落」への志向とその内実と有効性の問題は、本論文で提起した「アンモラル」ないし反（・無）〈目的論的な思考〉とは、同じ系列の思考の仕方と考えられる。こうした戦後で初めて知られる・評価される「デカダンス」、「墮落」といった有効的な思想は安吾が文学のデビュー時期から、とくに本論文で取り上げた仏教的な要素と〈笑い〉の要素を取り入れた作品群において、既に模索され形作られていたことが本論文の考察で明らかである。今までそれほど重要視されなかった研究対象の「黒谷村」、「村のひと騒ぎ」、「禅僧」、「閑山」、「勉強記」が単独な作品としても、連続的な作品群としても、安吾文学の初期ないし全体的な文学生涯における位置付けを大いに見直しができたと思える。

最後に本論文で考察してきた「モラルの探求」や、方法論的な意味で捉える「アンモラル」（「無道徳」）や、反（・無）〈目的論的な思考〉をめぐって、安吾創作における戦

前、戦時と戦後の連続性と断絶のあり様についてのさらなる検討を今後の課題にした
い。そしてその他の安吾の〈笑い〉ものをも含めて、「ナンセンス文学」、「ユーモア文
学」、演劇、「諷刺文学」などにおける〈笑い〉への異なる捉え方及び表し方をさらに考
察して、全体的に 1920 年代後半から 1940 年代初頭まで日本文学と〈笑い〉のありよう
と、安吾の〈笑い〉ものの独自性についてもっと探求したい。

注

1 稲毛詛風は「我が哲学界の新傾向」（「早稲田文学」1916.6）「我が哲学界は、この数年の間に、オイケン、ベルグソン、タゴールと、瞬く間に、流行から流行に移り、また倏ちの間に、その流行が過ぎて仕舞つたために哲学に対する一般の興味と信用とがかなり失墜したかの感があつたが、最近に至つてまたもや哲学的興味が新らしく萌し初め、更に第四の流行を形造らうとさへしつゝあるのは、たしかに一個の注目事ではなくてはならない、そして其の流行の中心となるものは、いふまでもなくウィンデルバント、リッケルトを主領とする西南独逸学派の哲学である」。

2 金森梓「昭和初期ユーモア文学における笑い」（「国文研究」第57号2012.6）

3 佐藤貴之「笑われ続ける「道化」：坂口安吾「茶番に寄せて」と「勉強記」から」（「昭和文学研究69」2014.9）

4 エッセイ「処女作前後の思い出」（「早稲田文学」第13巻第2号、1946.3）にある「坊主になるつもりで、坊主の学校に入った」という叙述が示したように、安吾は1927年に代用教員の仕事を辞めて東洋大学インド哲学科に入学し、専門的に仏教の勉強を始めた。この時期に関するエピソードは戦前から戦後にかけて安吾が発表した多数の文章から見られる。

5 小林真二（「坂口安吾「木枯の酒倉から」論——〈想像力〉の提起——」（「稿本近代文学」第17号、1992.11）、山根龍一『架橋する言葉 坂口安吾と時代精神』（翰林書房、2021.12）

6 小林真二（「坂口安吾「木枯の酒倉から」論——〈想像力〉の提起——」（「稿本近代文学」前掲）主に仏教修行者とその女性相手など登場人物に着眼して、精神と肉体の相克、もしくは、禁欲と愛欲の葛藤の有り様が議論されている。

7 「一、貴下の宗旨（神、仏、基の別）二、待望する宗教（貴下の理想とせる宗教）三、現宗教会への要望の質問に対して、安吾は以下のように回答している」の質問に、安吾が以下のように回答する。「一、ナシ。二、宗教家は現世の利得や快樂を犠牲に人々の為につくす事。人々の来世の為でなしに、人々の現世の為に事故の一身を捧げつくす事。三、それのできぬ人は宗教家たる事をやめる事。つまり現在の宗教家はほとんど全部転業又は廃業するほうがよい。宗教家は聖人だけのものです」

8 「中毒に多少とも意志的などころがあるとすれば、眠りたいから催眠薬をのみたい、苦しいから精神病院へ入院したい、というところだけであるが、人が宗教を求める動機も同じ

ことだ。どんな深遠らしい理窟をこねても、根をたぐせば同じことで、意志力を失った人間の敗北の姿であることには変りはない」(中略) / 「自分で見物したいと意志してはいるが、根本的には自由意志が欠けている。好きキライをハッキリ判別する眼力が成熟せず、自分の生活圏が確立されていない。新聞の書きたてるものへ動いて行く。動いて行くばかりで停止し、発見することがない。これがこの中毒患者の特長である。(中略)」 / 「私はヤジウマではあるが流行ということだけでは同化しないところがチョットした取柄であった。戦争中、カンワデのようなことをして、朝な朝なノリトのようなものを唸る行事に幸い一度も参加せずすむことができたし、電車の中で宮城の方向に向って、人のお尻を拝まずにすんだ。」

9 「坂口安吾は特定の「宗教」に関心を寄せたり、批判したりすることよりも、人間の欲望としての宗教的なものを求める性情に極めて鋭敏であった」という富岡幸一郎の指摘が示唆的である。富岡幸一郎「宗教」(『国文学 解釈と鑑賞』別冊坂口安吾事典〔事項編〕』至文堂、2001. 12)

10 森章司「坂口安吾とインド哲学」『無限大な安吾』(〈東洋大学公開公演〉論文集、青柿堂、2007. 8)

11 例えば、黒田征は安吾が「家」への恐怖と憎しみから逃れるために仏教に駆けたが、その後その虚偽性に認識し、仏教を放棄して現実性へ再び志向したと指摘している。安吾の実経験に基づき、仏教の一般的な〈知行合一〉のような〈仏教的〉教養に着目するのではなく、宗教憧憬と現実志向の矛盾に注目している。仏教をある種の欺瞞性を帯びるマイナスなものとして捉えている。黒田征「坂口安吾の初期」(『国語国文研究 (38)』1967. 9)

12 山根龍一が(『架橋する言葉 安吾と時代精神』(翰林書房、前掲) 仏教学者に捉えている宗教の役割に基づいて、「安吾作品における〈宗教〉≡〈仏教〉的な方法」を積極的に評価する。山根龍一は主に末木文美士らの〈宗教〉観(の役割)——「非合理の領域や超越的な対象を志向することだけではない宗教のありよう、すなわち、それらと矛盾対立する領域——ロゴスによる合理的な知の世界や今・この身体に根ざした経験的リアリティー——にも注意を注ぎつつ、二つの領域を関係づけ、その相互作用の中から立ち上がってくるダイナミックな宗教のありようである」を参照した上、「さまざま「矛盾」を「主題化する安吾作品の、二つの領域を架橋する〈宗教〉的な言葉の仕組みを探り、〈仏教〉の効用性を検討している。

13 「私が教員をやめるときは、ずいぶん迷った。なぜ、やめなければならないのか。私は

仏教を勉強して、坊主になろうと思ったのだが、それは「さとり」というものへのあこがれ、その求道のための厳しさに対する郷愁めくものへのあこがれであった。教員という生活に同じものが生かされぬ筈はない。私はそう思ったので、さとりへのあこがれなどというけれども、所詮名誉慾というものがあってのことで、私はそういう自分の卑しさを嘆いたものであった。私は一向希望に燃えていなかった。私のあこがれは「世を捨てる」という形態の上にあったので、そして内心は世を捨てることが不安であり、正しい希望を抛棄している自覚と不安、悔恨と絶望をすでに感じつづけていたのである。まだ足りない。何もかも、すべてを捨てよう。そうしたら、どうにかなるのではないか。私は気違いじみたヤケクソの気持で、捨てる、捨てる、捨てる、何でも構わず、ただひたすらに捨てることを急ごうとしている自分を見つめていた自殺が生きたい手段の一つであると同様に、捨てるというヤケクソの志向が実は青春の蹻音のひとつにすぎないことを、やっぱり感じつづけていた」。坂口安吾「風と光と二十の私と」（「文芸 第4巻第1号（新春号）」1947.1）

14 坂口安吾「FARCEに就て」（「青い馬」第5号、岩波書店、1932.3）

15 牧野信一「真夏の夜の夢」（「時事新報 第17315号」時事新報社、1931.8.23）

16 舞台の黒谷村が「松之山」をモデルとしている。安吾の叔母（安吾の父坂口仁一郎の妹）の貞が松之山の造り酒屋の長男、村山政栄に嫁いた。ついで安吾の姉のセキが政栄の前妻の長男、村山真雄に嫁いだ因縁で、訪れていく縁のある地である。櫻井幸男「坂口安吾と「松之山」」（「月報9」『定本坂口安吾全集』第9巻、冬樹社、1970.2）、奥野健男「生涯と作品」（『坂口安吾』文芸春秋社、1972.9）、高木進「松之山作品群」（『坂口安吾』日本近代文学会新潟支部1967.4）、村上護「黒谷村」（『聖なる無頼-坂口安吾の生涯』講談社、1967.7）、花田俊典「安吾・姪・松之山」（「近代文学論集」1985.11）

17 1925年3月に安吾が豊山中学校を卒業して代用教員とる。1926年に代用教員を辞め、4月に東洋大学印度哲学倫理学科第二科に入学。大学では読書会（原典研究会）を行ったりした。龍樹に影響を受け、「意識と時間との関係」「今後の寺院生活に対する私考」を原典研究会刊「涅槃」に発表する。

18 奥野健男『坂口安吾』（文芸春秋、1972）

19 小林真二「坂口安吾「黒谷村」論」（「稿本近代文学」第16号、1991.11）安吾の中にある仏教意識を浮き彫りさせたいうえ、「〈仏教と性欲〉の観点」から分析を行い、「仏道への浮動を引き戻し、文学上の信念を立て直していくための一つの契機」を「黒谷村」の執筆意味として捉えている。

-
- 20 山根龍一「第四章「黒谷村」を歴史化するために」、「第五章「黒谷村」論」(『架橋する言葉：坂口安吾と時代精神』翰林書房、2021.12)
- 21 徳本善彦「坂口安吾「FARCE に就て」の言語観：「観念」の挫折について」(「松蔭大学紀要」松蔭大学文化教育研究所紀要編集委員会編(22)、2017.3)
- 22 同注25
- 23 第Ⅱ章「村のひと騒ぎ」論の中で、安吾のポオへの受容を詳しく考察している。
- 24 「我国に於て、東京、大阪、京都、愛知、神奈川、兵庫、長崎、山口、福岡、長野、北海道の各地には早くから特高課が設けられてあつたのであるが、これが全国各庁府県洩れなく新設されるに至つたのは所謂三・一五事件を動機とするのである。昭和三年七月四日「特別高等警察施設充実ニ関スル件」なる内務省通牒が各庁府県に發せられ、全国各庁府県細則の中には／特別高等課／一、思想竝労働上ノ集会結社多衆運動其ノ他社会運動視察取締ニ関スル事項／二、小作及労働争議ノ視察取締ニ関スル事項／などの項目が掲げられるに至つた。かくて所謂特高警察網なるものが全国に完備するに至つたのである」山口弘三「第三章 特高警察の意義」(『思想犯罪検挙より送致まで』新光閣、1933.7)。
- 25 内務省警保局「芸娼妓酌婦等の紹介」(『公娼と私娼』1931.2)(『買売春問題資料集成[戦前編]』第20巻、不二出版2003.6)
- 26 内務省警保局「芸娼妓酌婦等の紹介」(『公娼と私娼』1931.2)(『買売春問題資料集成[戦前編]』第20巻、前掲、所収)
- 27 安藤宏「第6章 自殺の季節—太宰治『道化の華』論」(『自意識の昭和文学：現象としての「私」』至文堂、1994.3)
- 28 山田博光「主要作品の分析 黒谷村」(「国文学 解釈と鑑賞」第484号、1973.7)
- 29 小林真二「坂口安吾「木枯の酒倉から」論——〈想像力〉の提起——」(『稿本近代文学』第17号、1992.11)
- 30 『定本坂口安吾全集』(第1巻、冬樹社、1968.1)、文庫版『坂口安吾全集(ちくま文庫)』(第1巻、筑摩書房、1989.12)、単行版『坂口安吾全集』(第1巻筑摩書房1999.5)
- 31 龍胆寺雄「創作時評——三田文学新進作家特集号」(「三田文学」6巻11号、1932.11)
- 32 奥野健男は「村のひと騒ぎ」を坂口安吾が当時に高唱した〈ファルス〉的作品としてもっとも成功であると評価する。「村のひと騒ぎ」はファルスとしてもっとも成功している作品だ。ぼくは校長先生の演説のくだりて文字どおり抱腹絶倒した。こんな底抜けに愉快な文学はほかにはない。(中略)／人間の死をここまで底抜けにファルス化した作品はないだろう。しかも読んでいるとこの滑稽な村民の困惑が実にリアリティをもって迫ってくる

のだ。忠ならんと欲すれば孝ならずではないか、二者択一不可能な事態が強い必然性を持って迫り、極限状況にさえ陥れる。そこから亡者は一日分行生き返ったことにする解決に村民のチエに僕たちは驚倒する。このような作品をかける安吾は実に健康であり、偉大なファルス作家と言う以外ない(奥野健男「解説」(『定本坂口安吾全集1』冬樹社、1968.1)、安楽良弘も「村のひと騒ぎ」を前年に発表された「風博士」「木枯の酒倉から」などと並列して、屈指するファルス文学であると評価しながらより深い分析には進めていない。「村のひと騒ぎ」(『坂口安吾事典〔作品編〕』至文堂、2001.9)

33 山路敦史は物語として「ひと騒ぎ」を伝え聞かれた「私」が村を訪れていく作品の最後部の描写に着目して、「過剰に農村や農民的なもの」を見出し、「私」の「物語」と〈現実〉をめぐる認識には、農村の問題が含まれる」と指摘して、作品の創作背景をプロレタリア文学陣営と『農民』を陣地とする農民文学者の間に行われた「農民文学論争」の状況に見出だしている。「農民文学論争」をめぐるプロレタリア文学側と『農民』側の対立する立場について、プロレタリア文学側が農村間の地主と小作人の階級闘争を強調することに対して、『農民』側は都市による農村の搾取を強調する、どちらも自らが見たいものだけを〈現実〉としている」と指摘している。これに対して、「物語」と〈現実〉の一致という〈常識〉が崩される体験をした「私」は、眼前の光景を「本当の出来事」だと断言できなかった。「このような「私」が「頭の悪い私」と自嘲することは、「人間を安易に仮定(「新しき文学」)するプロレタリア文学派に属する知識人や農民文学論争の論点のみならず、広く「軽率な論断」の上に成り立つ〈常識〉を疑わない人々へのアイロニーとして批評的な射程を持つ」のように、作品から時代的な意味合いに見出し、とくに「私」をめぐる描き方について積極的に評価している。(山路敦史「坂口安吾「村のひと騒ぎ」論——「頭の悪い私」の射程を巡って」「坂口安吾研究(2)」2016.3)

34 『へそのない男』(『現代ユーモア叢書第1編』資文堂書店、1928)では「作左衛門君の初恋」という小説名を使う。『恋を吹く喇叭：佐々木味津三集(現代ユウモア全集、第23巻)』(現代ユウモア全集刊行会、1930)および『恋を吹く喇叭：ユウモア小説(日本小説文庫382)』(春陽堂、1935)では、同じく「馬を食った医学士」という小説名を使用している。佐々木身津三『近代日本ユウモア叢書3(佐々木味津三集)』(双柿舎、1981.5)では「作左衛門の初恋」となっている。

35 『昭和大学五十年史』(昭和大学五十年史編纂委員会編、昭和大学、1980.6)

36 宗前清貞『日本医療の近代史：制度形成の歴史分析』(ミネルヴァ書房、2020.3)

-
- 37 宗前清貞『日本医療の近代史：制度形成の歴史分析』（前掲）
- 38 同紙には「医博濫造ごもつとも シコタマ入る論文審査料で 両博士洋行の段取」（1928. 8. 4）、「果然、内部から医博濫造に非難 注目されるその授与方針」（1929. 1. 28）「続々暴露される博士濫造の裏面 医博清算の叫び揚る」（1930. 3. 9）「これも国産＝博士製造 医博は日に2人ずつ！」（1930. 7. 9）「これも減った医博の製産 昨年に較べ 38人減」（1930. 12. 29）「博士濫造時代 お医者さん7人に1人の割 記録破り、今年は1000人」（1933. 12. 26）、「医博の大乱造 今年の新記録 さすが文部省も悲鳴」（1934. 8. 9）などの記事が確認できる。
- 39 安吾は「竹竿を振り廻す男」に「観衆」の視線を構わずに、屋根に登ろう、竹竿を振り廻そう（——「空にある星を一つ欲しい」という「空想」を抱えよう）、「観衆の涙に媚びることなく、たとえ「観衆」に「ファースであると嘲笑される」としても、その「嘲笑」を「欣快とし給え」、と勧奨する。
- 40 小林真二「ファルスとナンセンス文学——坂口安吾「ピエロ伝道者」論」（『国学院雑誌 97（7）』1996. 7）
- 41 写本8巻8冊、1039話の話しを収録している。1623年（元和9年）成立し、板倉重宗へ献呈された後、転写されて流布したと言われている。安楽庵策伝は滑稽話を巧みな話術で、いわゆる「落し噺」を高座で演じて布教して、「落語の祖」と呼ばれる人物である。軽率な言動を行う者を上から目線で見、説教に取り入れた滑稽話が多い。
- 42 浅野研真『社会現象としての宗教』（大雄閣、1928）、松岡譲『宗教戦士』（大雄閣、1932）
松岡譲『法城を護る人々上』（第一書房、1923～1925）
- 43 前半部にある半左右衛について語ったところにある「彼はとうの昔に首でもくくつて——いや、これは失礼。極めて小数の人達しか知らない悪い言葉を私はうっかり用いたのである」の箇所にあるように、語り手が自らを「私」と述べることを参考すれば、作品の前半部（「物語」）の語り手が、作品の結末に登場する「私」とは同一人物（「私」＝語り手）であることが十分に考えられる。
- 44 奥野健男「解説」（『定本坂口安吾全集1』冬樹社、1968. 1）
- 45 「「私」を通じて、一個人の主観でしかないものを全体に共有される絶体的なものとして提示しようとする振る舞いを一度実践し、その後に「悪徳」であり、「間違ひ」と自覚させることで、まさにそれが「悪徳」であることをよく提示するのだ。こうした「私」の姿勢が、農民文学論争には完全に欠けていた」のように、山路敦史は、「私」の「悪徳」をま

ず、村人の行為を「悪徳」に見る、「私」をその「悪徳」を発見した人とする。いわば出鱈目な言いなりに乗っていく村人の誰でもと異なる自律的に正しい論理で行動できた人物とする。作中人物の行為を批判すべき行為であるといった前提を持つことがわかる。山路敦史「坂口安吾「村のひと騒ぎ」論——「頭の悪い私」の射程を巡って」（「坂口安吾研究(2)」2016.3)

46 小林真二「《ナンセンス文学》の様相：中村正常を中心に」（「文藝言語研究 文藝篇」34、1998.10)

47 小林真二「ファルスとナンセンス文学——坂口安吾「ピエロ伝道者」論」（「国学院雑誌 97(7)」1996.7) 小林が、主に「ナンセンス文学」に言及している作家や評論家、例えば、杉山平介、新居格、龍胆寺などの言説を踏まえて、同時の文壇では、「本質的な《ナンセンス文学》への〈正当な発展〉を待望する機運が新しく形成されつつあることを論じている。しかし、ここで注意しなければならないのは、例えば龍胆寺にある「〈百パーセント〉の《ナンセンス文学》はいまだ〈ない〉」ということが、安吾の「日本のナンセンス文学は、まだナンセンスにさえならない」と直結できるか。まず「FARCE について」が発表した時期に「ナンセンス」をいう用語を使わずに劇用語「ファルス」にした、安吾における〈笑い〉観の内実を明確にすることが急務であろう。

48 坂口安吾「二十七歳」（「新潮」第44巻第3号、1947.3）で、ポーの影響で「風博士」の執筆に至ったと述べている。

坂口安吾「暗い青春」（「潮流」第2巻第5号、1947.6）の中では、「私は落伍者にあこがれたものだ。屋根裏の哲学者。巴里パリの袋小路のどん底の料理屋のオヤヂの哲学者ボンボン氏。人形に惚れる大学生。私は巴里へ行きたいと思つてゐた」と語っていて、文学創作だけではなく、実人生の生き方をも大いにポーから影響を受けたことが窺える。

49 ポオ『ユリイカ』（谷崎精二『エドガア・アラン・ポオ全集』第5巻、春秋社、1982）。安吾は回想文の中で、哲学書を広く読みあさったと述べたから、内容が晦渋である『ユリイカ』にも挑戦したことが十分に考えられる。『ユリイカ』がボードレールの仏訳にも収められているから、安吾は、そちらで読んだ可能性がある。昭和6年の牧野信一、小林秀雄訳「ユレカ」（『文科』）の2回連載した日本語訳に目を通した可能性も考えられる。

50 「要約すれば、言葉の詩とはつまり「美的韻律創造」だと言えよう。その唯一の判定者は美意識である。知性や良心とは二次的な関係しかない。偶然の場合を除けば、義務とか真理とかには何の関わりもない」（ポー「詩の原理」）

「想像力には制限がない。その材料は宇宙の至る所にある。(中略) 美しさを製造する。(中略) 想像力に富んだ作品に自明さを加え、その為に、思慮のないものはよくそういう作品を軽蔑するのである」ポー「想像力」

「兎に角、あらゆる時代に於いて、種々の実に笑止な謬見少なくとも一般人達の頭脳によって真実とされていたことは確かである」ポー「真実」(佐伯彰一、福永武彦、吉田健一編『ポオ全集』(第3巻、東京創元社、1976))

51 古典文学に親しい安吾。「そこで、私が最初に言ひたいことは、特に日本の古典には、Cに該当する勝れた滑稽文学が存外多く残されてゐる、このことである。私は古典に通じてはゐないので、私の目に触れた外にも幾多の滑稽文学が有ることとは思ふが、日頃私の愛読する数種を挙げて、「狂言」、西鶴(好色一代男、胸算用等)、「浮世風呂」、「浮世床」、「八笑人」、「膝栗毛」、平賀源内、京伝、黄表紙、落語等の或る種のもの等」。坂口安吾「FARCEに就て」(「青い馬」第5号、1932.3)

52 小林真二「《ナンセンス文学》の様相：中村正常を中心に」(「文藝言語研究 文藝篇」34、1998.10)

53 櫻井幸男 「「坂口安吾」と「松之山」」(「月報」(『定本坂口安吾全集』第9巻、冬樹社、1970.2))

54 奥野健男「解説」(『定本坂口安吾全集』第1巻、冬樹社、1968.1)

55 メリメ著、平岡篤頼訳『カルメン・コロンバ』(講談社、2000.7)

56 例えば、ホセがマラガにいるカルメンを連れ戻して、二人は激しい言い合いをしたシーンがある。カルメンはこのようにホセに言っている。「あたしはいじめられたくないし、まして命令なんかされたくないの。あたしの望んでるのは、自由であること、自分の好きなようにすることなのよ。あたしをとことんまで追い詰めないように気を付けて」。この場面に限らずカルメンが自ら意志を伝えているというのははっきりとしている。

57 朝日新聞には「医博濫造ごもっとも シコタマ入る論文審査料で 両博士洋行の段取」(1928.8.4)、「果然、内部から医博濫造に非難 注目されるその授与方針」(1929.1.28)「続々暴露される博士濫造の裏面 医博清算の叫び揚る」(1930.3.9)「これも国産=博士製造 医博は日に2人ずつ！」(1930.7.9)「これも減った医博の製産 昨年に較べ38人減」(1930.12.29)「博士濫造時代 お医者さん7人に1人の割 記録破り、今年は1000人」(1933.12.26)、「医博の大乱造 今年の新記録 さすが文部省も悲鳴」(1934.8.9)などの記事が確認できる。

58 小林秀雄「新人Xへ」（「文藝春秋」1935. 9）

59 三木清「倫理の喪失」（「読売新聞」1935. 11. 27）

60 1935年「新潮」1月号に、「デカダンスに就いて」という随想を寄稿した中島健蔵は当時を「デカダンスにおぼれていられない時」として、「敗戦主義的反抗という意義を持ちえない、「単なる頹廢にすぎない」不貞寝は、「事々しく言い立てるまで周囲にごろごろしている通俗的な風景」であると回想した。中島健蔵『物情騒然の巻：昭和九年——十一年』（平凡社 1977. 6）によりまとめた。

61 「文学のモラルと言へば、心理主義に於ける倫理のやうなものになつたり、内省的なヒューマニズム文学のことになつたり、し兼ねない。或ひは世界が何かモラルといふもので出来てあるかのやうなモラリズム文学のことにもなり兼ねない。だからもしモラルを性的な本質のものだとすれば、汎セクシュアリズムといふべきものになる。（これは今日日本で流行つてゐる）。人生は生産機構から解明される代わりに、性衝動から説明されたり、人間性の展開とされたり、身辺心理の短編集になつたりする。これではモラルは人生のうは澄みみたいなものに過ぎなくなる」戸坂潤「文学・モラルと風俗」（『戸坂潤全集』勁草書房、1966. 7）、

62 戸坂潤「文学・モラルと風俗」（『戸坂潤全集』第4巻、前掲）

63 戸坂は道德を倫理学的概念、社會科学的概念、文学的概念に見分けて、社会科学的概念の「個人」と文学の表象「自分」のといった対概念を導入する。「存在・物・物質」の社会科学的秩序界と「自分・意識・意味」の文学的秩序界とを分節化させ、その上で両者の媒介となる文学に「私事ではない」「自分一身上の問題」である「モラル」を問う。イデオロギー論における道德概念から「自分一身上」の文学的「モラル」へ飛躍させ、科学は真理を、文学は「モラル」を探究するべくことを結論づけた。戸坂潤「道德の概念」『戸坂潤全集』（第4巻、前掲）によりまとめた。

64 青野季吉、伊藤整、高見順、島木健作、保田與重郎、丹羽文雄、中村地平、坂口安吾が出席し、「新しいモラルを 文学者の生活を 文芸ジャーナリズムを いかにするべきか」（「都新聞」（1936. 5/17～6/1）という座談会である。

65 座談会「新しいモラルを 文学者の生活を 文芸ジャーナリズムを いかにするべきか」（前掲）

66 「宗教復興」の背景として、遠藤高志（「1930年代中盤に見る「類似宗教」論：「迷信」論との関係に着目して」（「東北宗教学」第2巻 2006. 12）は以下の点を挙げる。「①ラジオ

講座の新設とその恒常的設置、②諸新聞の宗教欄の復活もしくは創設、③仏教書の稀有の売れ行きに伴う出版界の活躍および雑誌での宗教関係記事の増加、④宗教講演会への聴講者大衆の殺到、⑤類似宗教の移しい数の文部省の届出、⑥図書館における宗教書貸し出し数の著しい増加」。

67 森岡清美『日本人の行動と思想Ⅷ』（評論社、1970.1）、麻生将「宗教集団をめぐる社会—空間的排除のプロセス—1930年代の「美濃ミッション事件」を事例として—」（『歴史地理学』50（3）2008.6）などを参考してまとめた。

68 遠藤の考察（注釈14）を参考した上で、聞蔵Ⅱビジュアル、朝日新聞データベースによりまとめた。（<http://database.asahi.com/library2/main/top.php>、2020.6.27 最終閲覧）

69 経済更生運動（正式には農山漁村経済更生計画樹立実行運動）は、1932年から導入された昭和恐慌によって疲弊した農村の更生を目指す農村匡救政策である。農村救済運動とも呼ばれる。

70 フランスにラモン・フェルナンデスによって提唱された「行動的ヒューマニズム」に端を発したもの、行動の価値を重く考える文学を小松清（『仏文学の一転機』（『行動』1934.10）や『行動主義文学論』（紀伊国屋出版部、1935）によって日本に紹介され、舟橋聖一（『芸術派の能動性』（『行動』新年号1935.1）、青野季吉（『能動精神の抬頭について』（『行動』1934.11）らが共鳴し合う。1934年10月からほぼ半年の間、知識人の社会参画の問題を中心に議論する文学運動。能動主義ともいわれる。

71 戸坂潤「インテリ意識とインテリ階級説」「インテリゲンチャ論に対する疑問」「インテリゲンチャ論と技術論」（『戸坂潤全集』第2巻、勁草書房、1961.2）

72 戸坂潤『日本イデオロギー論』（『戸坂潤全集』第2巻、前掲）

73 「デカダンスと言われると不平顔を私が示すのはさうした事情からである。反モラルと言われても領けないのは自分としてはモラルの胃を持っている気だからである。／デカダンスも病気である。反モラルも病気である。そしてその社会的伝染性を持った病気で、伝染性を持つことに於て初めて病気でありあるようなそんな性悪な病気である」高見順「愛憎ニならず」（『三田文学』1936.4）（川端康成ほか編『高見順全集』第13巻、勁草書房、1971.6 所収）

74 青野季吉、伊藤整、高見順、島木健作、保田與重郎、丹羽文雄、中村地平、坂口安吾 座談会「新しいモラルを 文学者の生活を 文芸ジャーナリズムを いかにするべきか」（『都新

聞」(前掲)

- 75 説話風の文体の効用について、高見順「美学・モラル・説話体」(「三田文学」1936.4)
(川端康成ほか編『高見順全集』第13巻、前掲)を参照した。高見順は説話風のスタイル
を評価して、語り手の倫理観、「モラル」をそうしたスタイルにより控える観点に、安吾が
「文章の一形式」(「作品」第6巻第9号、1935.9)で述べた「無形の説話者」の考え方が
呼応している。のちに発表した「閑山」(「文体」第1巻第2号、1938.12)や「紫大納言」
(「文体」第2巻第2号、1939.2)は説話風の適例であるが、詳細な考察は別稿に譲ら
ない。
- 76 林淑美は「安吾は戸坂の道徳理論からあるいはイデオロギー批判から学んだのだとい
うことを推定できるかもしれない」として、坂口安吾に戸坂潤との思想の共軌性を捉えた
ことは啓発的である。林淑美「坂口安吾と戸坂潤—「墮落論」と「道徳論」のあいだ」(『昭
和イデオロギー：思想としての文学』(平凡社、2005.8)
- 77 福岡弘彬「「自我」探求としての「デカダンス文学」：坂口安吾「デカダン文学論」とそ
の批評性をめぐって」(「昭和文学研究」2012.3)
- 78 山根龍一「坂口安吾「墮落論」論——歴史と人間との関係をめぐる懐疑の方法について」
(「国語と国文学」86(2)2009.2)
- 79 作品「閑山」は『定本坂口安吾全集』(第1巻、冬樹社、1968.1)、『坂口安吾全集』(第
2巻、筑摩書房、1999.4)に収録されている。
- 80 奥野健男『坂口安吾』(文芸春秋社、1972.9)
- 81 森安理文『偉大なる落伍者坂口安吾』(社会思想社、1972.9)
- 82 石月麻由子「転回する「新生」——坂口安吾「閑山」における〈花〉の思想」(「国文鶴見」
(37)2003.3)
- 83 花田俊典『「吹雪物語」序説—坂口安吾における知性敗北の理論—」(「文学研究」(77)
1981.3)
- 84 「安吾は『異聞総録』に依りつつも独自の世界を展開しており、「閑山」のように原拠を
持つ場合でも、単なる寄りかかりには終わらない特徴が表れている」(浅子逸男「「閑山」
試論：坂口安吾の世界」『日本文学』30(2)1981.2)や、「「閑山」のプレ=テキストは、
『近江縣物語』を収録した『珍本全集』全編にみえる。北条団水の『一夜船』「巻之一」の
「第二 花の一字の東山」がそれであるが、ここではプレ=テキストである『一夜船』の
文章は、想像を加えられて翻案され、プレ=テキストを越えた越後国の説話に作り替えら

れている」(関井光男「坂口安吾「紫大納言」——あるいは古典文学の転機——」『国文学解釈と鑑賞 57 (10)』1992.10) などが確認できる。

85 関根和行「閑山」論(矢島道弘、久保田芳太郎編『坂口安吾研究講座』弥井書店一、1983.7)

86 浅子逸男「「閑山」試論—坂口安吾の世界—」(『日本文学』30 (2) 1981.2)

87 檜田良枝「花」(萩久保泰幸・島田昭男・矢島道弘編『坂口安吾事典〔事項編〕』至文堂、1994.12)

88 井口時男「ファルスと女」(『早稲田文学』25 (3) 2001.5)

89 関根和行「閑山」論(前掲)

90 「いつの比か長嘯は、ともし火のもとに書をひろげておはしけるに」(「花の一字の東山」)から「初冬の深更のこと、雪明りを愛めづるまま写経に時を忘れてみると」に書き換える(「閑山」)

91 北条団水『北条団水集』(野間光辰、吉田幸一編(古典文庫)1980.1~1983)

92 佐藤清彦『おなら考』(青弓社、1994.3)

93 佐藤清彦『おなら考』(前掲)

94 伴林光平「檜の落葉物語」(1851)(日本随筆大成編集部編『日本随筆大成第一期六』(吉川弘文館1975.6)

95 芳賀徹編集『日本の名著22 杉田玄白、平賀源内、司馬江漢』(中央公論社1971.4)

96 アダム・カバット『江戸滑稽化物尽くし』(講談社2003.3)

97 佐藤貴之「笑われ続ける「道化」：坂口安吾「茶番に寄せて」と「勉強記」から」『昭和文学研究69』(2014.9)

98 雪竇重頭編、園悟克勤垂示・著語・評唱、入矢義高[ほか]訳注『碧巖録』上、中、下(岩波書店1992.6~1996.2)

99 檜田良枝「花」(萩久保泰幸・島田昭男・矢島道弘編『坂口安吾事典〔事項編〕』前掲)

100 石月麻由子「転回する「新生」——坂口安吾「閑山」における〈花〉の思想」(『国文鶴見』(37)前掲)

101 「禅宗では、孤高、孤峻、孤峰そして孤舟などの言葉がしばしば高い評価と共に使われる。孤立はあるべき姿として是認すべきことなのである」沖本克己『禅：沈黙と饒舌の仏教史』(講談社、2017.12)

102 坂口安吾「矢田津世子宛書簡」『坂口安吾全集』(第16巻、筑摩書房、2000.4)

103 坂口安吾「竹村坦宛書簡」『坂口安吾全集 16』(前掲)

104 石井清純『禅問答入門』(角川学芸出版、2010.5)

105 寒山(生卒年不詳)、字、号均不詳、唐《詩三百三首》「寒山詩」詩詞全集)

106 坂口安吾「後記」(『炉辺夜話集』スタイル社出版部、1941.4)

107 後編の始まり「その昔、泉州堺の町に、表徳号を社楽斎という俳人があった」から「その日から、彼は悟りをあきらめてしまった。龍海さんは巴里密航の直前に、女に迷って、行方不明になってしまった。そうして、生死が、わからない」結末までの部分が『炉辺夜話集』収録時に加筆された部分に当てる。異同について、表記上では初刊の旧漢字は再収録と全集で新漢字に改め、仮名は古仮名遣に統一している。数か所の誤植だと思われる個所の訂正が見られる。

108 「紫大納言」「イノチガケ」の他に、「盗まれた手紙の話」「勉強記」の現代物(?)の二作も読んだが、やはり私の或る好みから言えば、この「盗まれた手紙の話」「勉強記」のように、現代の都市生活での奇想天外の味を湛えた作品も沢山あるが、私自身の印象では、それは概して力が入り過ぎているようで、或る安定感が昔物(?)には及ばないように思う。井上友一郎「坂口安吾著『炉辺夜話集』」(関井光男編『坂口安吾研究 1』冬樹社、1972.12)

「炉辺夜話集」について、井上友一郎の論説以外に、大井広介が「阿呆らしさを阿呆らしさとして、低きを低きとしてつきつめようとする激さに見出される。[中略]この手がかりあつて『紫大納言』のモチーフもより鮮明にならう」と評している(大井広介「私小説の談義——『能得五郎の生活と意見』」『現代文学』、1941.10)ほかに、伊藤整が「作者の強靱なユーモアが作風の基調にある写実的な暗さと戦ひそれを圧倒しようと、激しくつとめてゐる気配が目立つのである。そのユーモアに息吹きを与へてゐることが、此の作品集の魅力をなしてゐる。」(伊藤整「書評／短篇小説集 豊島、坂口、火野、滝井の作」『東京朝日新聞朝刊 3—8』1941.8.18)

109 「自伝的小説」について、宮本久義(「一〇〇%信じ、一〇〇%疑う」山崎甲一ほか著『無限大な安吾』菁柿社、2007.8、所収)と吉田公平(「坂口安吾の「私」語りと『荘子』」山崎甲一ほか著『無限大な安吾』前掲)も指摘している。

110 奥野健男「解説」(『定本坂口安吾全集』第3巻、冬樹社、1972.11)

111 土屋慶子「『勉強記』——風俗化されない魂について」(森安理文ほか編『坂口安吾研究』南窓社、1973.6、所収)三枝康高も「勉強記」を「ファルスは成熟していたもの」と位置付ける。「勉強記」「風人録」「朴水の婚礼」というプロセスで、彼のファルスは成熟

していたものようである。すなわち「勉強記」はいくぶん真面目な筆致から、ユーモラスな空気を帯びはじめ、「風人録」では登場人物を戯画化にすることに成功し、「朴水の婚礼」では熱気に近いファルスの世界が展開されている」。三枝康高「ファルス論について」（森安理文ほか編『坂口安吾研究』前掲）

112 「この「勉強記」が「文体編輯の北原武夫から、思いきった戯作を書いてみないかという提案」（「茶番に寄せて」「文体」1939.4）に答えた書いたものであり、完全なファルスな形式をとっているにもかかわらず、内容的にはさきの「風博士」や「霞博士の廃顔」と大きく異なっていることに留意する必要があるだろう」矢島道弘「坂口安吾・想念の系譜——終戦までの作品を中心に」（久保田芳太郎 矢島道弘編『坂口安吾研究講座 1』三弥井書店、1984.7）

113 「「勉強記」からは、「道化」の形象化を試みる安吾の格闘の痕跡もうかがえよう。／明らかに〈笑い〉を狙った本作には、至る所に「茶番に寄せて」と共通する意識が顔を覗かせる」佐藤貴之「笑われ続ける「道化」：坂口安吾「茶番に寄せて」と「勉強記」から」（「昭和文学研究 69」2014.9）

114 「栗栖青年は、自分の欲望を正視して、それに生きる方が人間らしいと決意し、そうした生き方を選んだのである。／ここで栗栖青年が到達した観念は、のちの「墮落論」や「欲望について」などにもつながってゆく、きわめて常識的、合理的な精神であって、十分にそれらの作品の前駆をなすものとして考えてよいように思う。」土屋慶子「『勉強記』——風俗化されない魂について」（森安理文ほか編『坂口安吾研究』前掲）

115 「「勉強記」とは、求道のための様々な「勉強」に挫折することによって、按吉が「女のために迷いさうで、義理も命もすてさうな脆さ」——人間としての「本当のこと」を発見するという〈反教養小説〉なのである。／〈後記〉（「後記」『炉辺夜話集』、執筆者注）が記された1940年末は、自己の「文学の」基礎をなす「ふるさと」というキータームを見出し、すでに「文学のふるさと」の構想が萌芽していたことを示す重要な結節点と言える。」石月麻由子「〈反-教養小説(アンチ-ビルドゥンクスロマン)〉としての「勉強記」—坂口安吾『炉辺夜話集』論序説—」（「明治学院大学教養教育センター紀要」2009.3）

116 佐藤貴之「笑われ続ける「道化」：坂口安吾「茶番に寄せて」と「勉強記」から」（前掲）

117 高木卓 大井広介 坂口安吾 井上友一郎 平野謙 佐々木基一 宮内寒弥「昭和十六年の文学を語る」座談会（「坂口安吾全集」第17巻、1990.12）

118 「その昔、泉州堺の町に、表徳号を社楽齋という俳人があった」から「その日から、彼は悟りをあきらめてしまった。龍海さんは巴里密航の直前に、女に迷って、行方不明になってしまった。そうして、生死が、わからない」結末までのが『炉辺夜話集』収録時に加筆された部分に当てる。坂口安吾「勉強記」(『炉辺夜話集』スタイル社 1941.4)

119 佐藤貴之は「勉強記」を以下のように作品をまとめる。「勉強記」は、悪戦苦闘の「勉強」を延々記しておきながら、最後に「勉強」の無意味さを勉強した、という洒落落ちの小説である。この落ちは「勉強記」という題名を自我撞着に追い込むことで、「合理的」な成長物語を脱臼すると共に、結末への統一的な解釈を攪乱している」佐藤貴之「笑われ続ける「道化」：坂口安吾「茶番に寄せて」と「勉強記」から」(前掲)

120 1938年に発表した「女占師の前にて」(『文学界』第5巻第1号)に、「中学生のころ」の主人公の「私」とその友人の「沢辺狂人」が「当時社会主義者の群れ」の集合・取り調べ事件を見聞する一節が描かれていた。その次の1940年と1942年にそれぞれ発表した「篠笹の陰の顔」(『若草』第16巻第4号)と「日本文化私観」(『現代文学』第5巻第3号)においても、二三、二四歳、即ち1929年、1930年あたりの「左翼運動の旺盛な時代で、しきりに「警官に訊問」される」という話が書かれている。

121 相馬正一「芸術的抵抗」(『若き日の坂口安吾』洋々社、1992.10)

122 吉田公平「坂口安吾の「私」語りと『莊子』」(前掲)

123 「事実、関東大震災後に検挙された社会主義者は数多くいた。9月21日の『東京日日新聞』は「地震から主義者の検挙六十余名」と伝えていた。思想家の大杉や山川均は厳重な監視下におかれていた。農民運動家の沼田次郎や詩人の加藤一夫は検束されている。小説家の小山未明・藤森成吉・前田河広一郎は、流言流布の嫌疑で取り調べを受けた。検挙の理由は「流言流布」の防止だったり、かれらの「生命保護」だったりするが、甘糟大尉事件はその渦中で起きたのである。」和田博文〈朝鮮人殺害事件／甘糟大尉事件／亀戸事件〉『関東大震災とモダン都市』和田博文編『関東大震災』(ゆまに書房、2007.6)

124 中川成美「百五十年の孤独：日本における『共産党宣言』」(『日本文学』48(10)1999) 堺利彦、幸徳秋水訳版(『平民新聞』第53号1904.11.13、「社会主義研究」第1号1906.3.15)においても、共産党が「怪物」として訳されている。

125 フーコーは『狂気の歴史』(新潮社、1975.2)の中で古典主義時代に監禁されてしまう「狂気」のありようについてこのように述べている。「ある一つの感受性が一線を画し、敷居を高くし、選択し、追放する一つの感受性が。(中略)理性は、鎖をとかれて荒れ狂う非

理性にうち勝つようにあらかじめ配慮されていて、純粋な状態で勝ちほこったように支配権をふるうのだ。(中略) 狂気は閉じ込められてしまい、監禁のとりでのなかで、〈理性〉に、道徳律に、それらの支配する単調な夜に結び付けられてしまったのである。」

126 紅野謙介編『アパート』(ゆまに書房、2006.9) 著者は龍胆寺雄「アパートの女たちと僕と」(「改造」1928.11) 庄野義信「エマ子とその弟」(「婦人サロン」1930.8) 武田麟太郎「日本三文オペラ」(中央公論 1932.6) を取り上げ、「小説に描かれたアパートメントハウスは、その言葉とはうらはらに分割(アパート)されない集合／共同住宅であり、近代家族から逸脱したものたちが身を寄せる場所であり、国家や市民秩序から零れ落ちたものたちが肩を寄せ合う空間として表象されていた」とも指摘している。

127 高島素之訳大鐙閣版「資本論」もこの年(1920年、執筆者注)6月初めて第1冊を出し、同24年に至って全10冊の邦訳完了を見た。[中略] その後間もなく同じ高島の手によって改訳せられ、大正14年10月—15年10月に今度新潮社から4冊本として出版せられた。この新潮社版『資本論』は多くの読者をもたらしたようであるが、翌昭和2年10月—3年4月には、さらに幾多の改正を加えられた上、出版社も三度び改められて改造社から「定本」として刊行された。これが戦争前まで広く行われた改造社『資本論』で、冊数は5冊となったが、各冊1円の廉価版として予約募集で売出された。その発行部数は15万部と称せられ、いよいよ広く世に迎えられたようである。鈴木鴻一郎「『資本論』と日本」(弘文堂、1959.1)

128 鈴木鴻一郎「『資本論』と日本」(弘文堂、1959.1)に参考したうえ、発表者がまとめた。

129 加藤夢三「文学者と「科学的精神」」(『合理的なものの詩学：近現代日本文学と理論物理学の邂逅』ひつじ書房、2019.11)

130 阿部知二「リアリズムの問題」(「新潮」1932.6)、村松正俊「科学性に於ける芸術の認識及び再認識」(「新潮」1932.8)、杉山平助「日本文学における真実」(「新潮」1932.8)、三木清「文学の真について」(「改造」1932.7)、小林秀雄「小説の問題」(「新潮」1932.6)。

131 加藤夢三「文学者と「科学的精神」」(『合理的なものの詩学：近現代日本文学と理論物理学の邂逅』前掲)

132 座談会「新しき文学の動向に就て」(岡田三郎、伊藤整、板垣鷹穂、久野豊彦、新居格、小林秀雄、阿部知二、川端康成、浅原六朗、中村武羅夫「新潮」1932.5)

133 横光利一「心理主義文学と科学」(「文芸時代3(6)」1931.6)

134 中河与一「芸術・思想の各分野よ 科学とロマン」「読売新聞」1932. 1. 12)

135 「近年、新興芸術の名に於て幾多の文芸運動が試みられてきたが、徒らに皮相の新奇を追うほかに為すところを知らなかった。従来幾多の此の如き新(?)文学運動の完全な失敗は、「新らしさ」を誤らしめ、同時に文学を過らしめた。／文学に形式を提出することは末梢である。言葉や形式の新様式はそれも新らしさには違いないが、本質的なものではない。「然し芸術は理論でない。芸術は理論的に説明し得るものではない。若し理論によって説明し得る芸術があるとすれば、それは本来芸術ではなかったのだ。芸術は芸術それ自らのもつ感銘によって読者に訴えるものだ」。坂口安吾「新らしき文学」(「時事新報」第17929号～17931号、1933. 5/4～6)

136 「単に「形が無い」といふことだけで、現実と非現実とが区別せられて堪まらうものではないのだ。「感じる」といふこと、感じられる世界の实在すること、そして、感じられるといふ世界が私達にとってこれ程も強い現実であること、此処に実感を持つことの出来ない人々は、芸術のスペシアリテの中へ大胆な足を踏み入れてはならない」。坂口安吾「FARCEに就て」(「青い馬」第5号、1932. 3)

参考文献

雑誌

- 山路敦史「国木田独歩「武蔵野」と坂口安吾「木枯の酒倉から」の「武蔵野趣味」（「武蔵野大学日本文学研究所紀要 9」2021. 3. 1）
- 大西洋平「坂口安吾「木枯の酒倉から」論：能狂言を視座として」（「坂口安吾研究（4）」2018. 12）
- 山路敦史「「私」の氾濫：坂口安吾「ふるさとに寄する讃歌」論」（「武蔵野大学武蔵野文学館紀要（11）」2020）
- 原卓史「坂口安吾「墮落論」の反響—文学史のゆくえ—」（「尾道市立大学日本文学論叢 14」2018. 12. 8）
- 徳本善彦「坂口安吾「FARCE に就て」の言語観：「観念」の挫折について」（「松蔭大学紀要（22）」2017. 3）
- 宮澤隆義「坂口安吾「道鏡」論：継承の力学をめぐって」（「桜文論叢 94」2017. 3）
- 小谷瑛輔「坂口安吾「文学のふるさと」から読む芥川龍之介の自殺：「歯車」と見せ消ちとしての遺稿（昭和一〇年代の芥川龍之介）」（「近代文学合同研究会論集（13）」2017. 2）
- 原卓史「坂口安吾「墮落論」論：武士道をめぐって」（「尾道市立大学日本文学論叢 12」2016. 12. 10）
- 小谷瑛輔「坂口安吾「文学のふるさと」と芥川龍之介の遺稿」（「昭和文学研究」2016. 9）
- 山路敦史「坂口安吾「文学のふるさと」の再検討：退屈」との関連をめぐって（「武蔵野大学武蔵野文学館紀要 6」2016. 3）
- 岸本梨沙「坂口安吾「木枯の酒倉から」論：サティ、ドビュッシーとの関係を中心に」（「成蹊國文 49」2016. 3）
- 山路敦史「坂口安吾「村のひと騒ぎ」論：「頭の悪い私」の射程をめぐって」（「坂口安吾研究（2）」2016. 3）
- 原卓史「坂口安吾「文学のふるさと」論」（「高知大國文 46」2015. 12. 20）
- 土屋忍「坂口安吾「櫻の森の満開の下」を読む」（「日本文学 64（12）」2015. 12. 10）
- 山路敦史「坂口安吾の「周章て者」再考：「風博士」論」（「日本近代文学会北海道支部会報（18）」2015. 05）
- 伊藤 あや「坂口安吾「続戦争と一人の女」における一人称女語りと「女」（「国文目白」54 2015. 02. 28）
- 狩俣真奈「坂口安吾「紫大納言」の改稿をめぐって—近代小説から説話、フェルスへ.—」（「早稲田大学大学院文学研究科紀要 60」2015. 2）
- 佐藤貴之「笑われ続ける「道化」：坂口安吾「茶番に寄せて」と「勉強記」から」（「昭和文学研究 69」2014. 9）
- 中畑邦夫「「観念」と「肉体」—坂口安吾「白痴」の執筆背景—」（「麗澤大学紀要 95」

2012. 12. 20)

山下真史「坂口安吾の〈笑い〉 : ファルスという技巧」(「中央大学文学部紀要 (239)」

2012. 03)

福岡弘彬『自我』探求としての「デカダンス文学」: 坂口安吾「デカダン文学論」とその批評性をめぐって』(「昭和文学研究 64」2012. 03)

山根龍一「坂口安吾「黒谷村」論—〈理想主義〉を問い直す“詩的遠近法”の言語戦略」(「國語と國文學」第89巻第6号、2012)

大原祐治「文学と音楽の交錯—出発期における坂口安吾」(「千葉大学人文社会科学研究所研究 20(1)」2010. 03. 30)

石月麻由子「〈反. 教養小説(アンチ. ビルドゥンクスロマン)〉としての「勉強記」—坂口安吾『炉辺夜話集』論序説—」(「明治学院大学教養教育センター紀要 3(1)」2009. 03. 24)

齊藤 明美「坂口安吾の文体(特集=坂口安吾の魅力—生誕百年記念)(作品の世界)」(「国文学 71(11)」2006. 11)

小林真二「坂口安吾と笑い(特集=坂口安吾の魅力—生誕百年記念)(作品の世界)」(「国文学 71(11)」2006. 11)

山下真史「風博士 安吾にとってのファルス(特集=坂口安吾の魅力—生誕百年記念)(作品の世界)」(「国文学 71(11)」2006. 11)

山根龍一「坂口安吾「木枯の酒倉から」論—安吾文学と仏教のかかわりについて」(「国語と国文学 83(10)」2006. 10)

柄谷行人 坂口安吾のアナキズム(特集 2005年の坂口安吾)(「文學界 59(10)」2005. 10)

関井光男「アテネ・フランセと安吾(特集 2005年の坂口安吾)」(「文學界 59(10)」2005. 10)

原卓史「『吹雪物語』に描かれた日本海。—「坂口安吾論(特集=近代文学に見る日本海)—(新潟県)「国文学解釈と鑑賞 70(2)」2005. 02

石月麻由子「身体表現から再考する坂口安吾「白痴」—肉体と精神の〈連絡〉という視座に立って」(「国文学研究」139 2003. 03)

林淑美「坂口安吾と戸坂潤—「墮落論」と「道徳論」の間」(「文学 3(2)」2002. 03)

藤原耕作「初期坂口安吾文学の構造」(「大分大学教育福祉科学部研究紀要 24(2)」2002)

加瀬健治「主人公らしからぬ主人公・青木卓一—坂口安吾「吹雪物語」論」(「武蔵文化論叢(2)」2002) 加藤達彦「視線の対決—坂口安吾「夜長姫と耳男」論」(「文芸研究 152」2001. 09)

加瀬健治「坂口安吾「ふるさとに寄する賛歌」論—仮構の「風景」」(「武蔵大学大学院人文科学研究科論集(1)」2001)

加瀬健治「坂口安吾と新感覚派 昭和10年前後の表現意識」(「武蔵大学人文学会雑誌 32(2)」2001)

大原祐治「自壊する〈観念〉: 坂口安吾「吹雪物語」論」(「学習院大学人文科学論集 9」2000. 09. 30)

川村湊「安吾の恋.. 坂口安吾と矢田津世子(特集 坂口安吾)」(「早稲田文学 25(3)」2000. 05)

- 藤原耕作「初期坂口安吾文学における海辺の光景（特集・海辺の光景）」（「絃説（18）」1999.01）
- 後藤信雄「坂口安吾「木々の精、谷の精」論.. 聖なる美の世界への訣別」（「稿本近代文学（23）」1998.12）
- 木海晋一「坂口安吾『風博士』論」（「横浜国大語研究 16」1998.03.15）
- 大原祐治「坂口安吾初期短篇小説についての考察：不安定な身体をめぐる」（「学習院大学国語国文学会誌 39」1996.03.15）
- 安藤幸輔「坂口安吾『風博士』にみる短篇小説の方法」（「駒沢短大國文 26」1996.03）
- 加瀬 健治「坂口安吾におけるファルス論の展開「FARCEに就て」「文学のふるさと」を中心に」（「武蔵大学人文学会雑誌 25（1）」1993.08）
- 島田 昭男「坂口安吾と同時代（坂口安吾の世界<特集>）」（「国文学解釈と鑑賞 58（2）」1993.02）
- 岡崎和夫「坂口安吾の創作原理 自己発見の文体（坂口安吾の世界<特集>）」（「国文学解釈と鑑賞 58（2）」1993.02）
- 竹内清己「坂口安吾と仏教（坂口安吾の世界<特集>）」（「国文学解釈と鑑賞 58（2）」1993.02）
- 村井紀「坂口安吾のファルス（坂口安吾の世界<特集>）」（「国文学解釈と鑑賞 58（2）」1993.02）
- 矢島道弘「『風博士』（坂口安吾の世界<特集>）（作品の世界）」（「国文学解釈と鑑賞 58（2）」1993.02）
- 赤木孝之「黒谷村」論（坂口安吾の世界<特集>）（作品の世界）（「国文学解釈と鑑賞 58（2）」1993.02）
- 小林真二「坂口安吾「木枯の酒倉から」論：〈想像力〉の提起」（「稿本近代文学 17」1992.11）
- 関井光男「坂口安吾「紫大納言」あるいは古典文学の転義（古典文学と現代の作家<特集>）（作品の世界）」（「国文学解釈と鑑賞 57（10）」1992.10）
- 浅子逸男「『紫大納言』論..坂口安吾の世界」（「都大論究（21）」1984.03）
- 槍田良枝「ファルスをめぐる」（「学苑（512）」1982.08）
- 浅子逸男「『閑山』試論：坂口安吾の世界」（「日本文学 30」1981）
- 井上ひさし「『FARCEに就て』について（坂口安吾..われらが同時代人<特集>）（同時代へのエスキス）」（「国文学 解釈と教材の研究 24（15）」1979.12）
- 浅子逸男「坂口安吾の世界「風博士」論」（「都大論究（16）」1979.04）
- 遠藤祐「坂口安吾「ふるさとに寄する讃歌」（短篇小説の魅力）（短篇小説への招待）」（「国文学解釈と鑑賞 43（4）」1978.04）
- 川嶋至「坂口安吾 ファルスとしての方法（石川淳と坂口安吾<特集>）（坂口安吾の主題と達成）
- 国文学 解釈と教材の研究 20（6）」1975.05）
- 渡辺広士「虚構への意志（聖と俗・坂口安吾<特集>）（坂口安吾・主題と方法）」（「国文学：

解釈と鑑賞 38 (10)』1973.07)

森本和夫「笑いと風狂 (聖と俗・坂口安吾(特集)) (坂口安吾・文学の構造)」(「国文学 : 解釈と鑑賞 38 (10)」1973.07)

森安理文「昭和 10 年代文学と坂口安吾 (聖と俗・坂口安吾(特集)) (坂口安吾・背景と位置)」(「国文学 : 解釈と鑑賞 138 (10)」1973.07)

黒田征「坂口安吾の初期」(「国語国文研究 (38)」1967.09)

原子朗「坂口安吾昭和 10 年代における作家活動について」(「國文學 : 解釈と教材の研究 10 (7)」1965.06)

著書

- 山根龍一『架橋する言葉：坂口安吾と時代精神』（翰林書房、2021.12）
- 坂口安吾研究会編『坂口安吾復興期の精神：〈いま〉安吾を読むこと』（坂口安吾研究会、双文社出版、2013.5）
- 柄谷行人『坂口安吾論』（インスクリプト、2017.10）
- 宮澤隆義『坂口安吾の未来：危機の時代と文学』（新曜社、2015.2）
- 佐々木中『戦争と一人の作家：坂口安吾論』（河出書房新社、2016.2）
- 原卓史『坂口安吾歴史を探偵すること』（双文社出版、2013.5）
- 坂口安吾研究会『新世紀への安吾（坂口安吾論集3）』（ゆまに書房、2007.10）
- 山崎甲一等『無限大な安吾：〈東洋大学公開講演〉論文集』（菁柿堂、2007.8）
- 柄谷行人『坂口安吾と中上健次』（講談社、2006.9）
- 花田俊典『坂口安吾生成：笑劇・悲願・脱構築（21世紀叢書2）』（白地社、2005.6）
- 坂口安吾研究会編『安吾からの挑戦状（坂口安吾論集2）』（坂口安吾研究会、ゆまに書房、2004.11）
- 庄司肇『坂口安吾（庄司肇コレクション8）』（沖積舎、2003.6）
- 七北数人『評伝坂口安吾：魂の事件簿』（集英社、2002.6）
- 坂口安吾研究会編『越境する安吾』（坂口安吾研究会、ゆまに書房、2002.9）
- 荻久保泰幸、島田昭男、矢島道弘編『坂口安吾事典事項編（「国文学解釈と鑑賞」別冊）』（至文堂、2001.12）
- 荻久保泰幸、島田昭男、矢島道弘編『坂口安吾事典作品編（「国文学解釈と鑑賞」別冊）』（至文堂、2001.9）
- 坂口三千代『追憶坂口安吾』（筑摩書房、1995.11）
- 久保田芳太郎、矢島道弘編『坂口安吾研究講座 3（三弥井選書16）』（三弥井書店、1987.12）
- 久保田芳太郎、矢島道弘編『坂口安吾研究講座 2（三弥井選書14）』（三弥井書店、1985.11）
- 浅子逸男『坂口安吾私論：虚空に舞う花』（有精堂出版、1985.5）
- 久保田芳太郎、矢島道弘編『坂口安吾研究講座 1（三弥井選書12）』（三弥井書店、1984.7）
- 矢島道弘『相反する情念：坂口安吾の世界』（近代文芸社、1983.3）
- 村上護『聖なる無頼：坂口安吾の生涯』（講談社、1976.7）
- 日本近代文学会新潟支部編『坂口安吾（新潟県郷土作家叢書1）』（野島出版、1976）
- 佐橋文寿『坂口安吾：その生と死』（春秋社、1974）
- 森安理文、高野良知『坂口安吾研究』（南窓社、1973）
- 森安理文『偉大なる落伍者坂口安吾』（社会思想社、1972）

謝辞

本論文の作成にあたり、多くの方々にご指導ご鞭撻を賜りました。

指導教官の瀧本和成教授には終始ご鞭撻・ご指導を賜りました。不勉強な私に文学作品の分析・考察・論説の方法などの細部にわたりご丁寧にご指導をいただきました。深謝の意を表します。

同研究科の中川成美教授、田口道昭教授、花崎育代教授、内藤由直教授、研究会や特別研究などの場で大切にご指導・ご助言をありがとうございました。感謝申し上げます。

本研究の遂行にあたり、ご意見をくださる先輩、同輩、後輩の皆様に感謝いたします。

最後に、私を支えてくれる母と父、姉、兄、家族の皆さんに感謝の意を申し上げます。