

「私」の氾濫： 坂口安吾「ふるさとに寄する讃歌」論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 武蔵野大学武蔵野文学館 公開日: 2021-05-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山路, 敦史 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/1572

「私」の氾濫——坂口安吾「ふるさとに寄する讃歌」論

山路 敦史

I 「私」の「疲れ」

神谷忠孝が「今はもう生家もない新潟市大畑町に十年ぶりに「私」が訪れて幼少年時代の思い出にふけったり、心にとめた一人の少女の面影を追ったりする筋と、死期近い姉を見舞う場面が交錯し、故郷喪失を確認して東京へ帰るところでおわる作品である」と要約したり、和田博文が「私」が故郷喪失を確認する作品」と述べたりするように、坂口安吾「ふるさとに寄する讃歌」〔『青い馬』創刊号、一九三一・五〕は、故郷喪失の物語という輪郭を与えやすいテキストである。

だがまず問題としたいのは、主人公「私」の「疲れ」の描写の質である。神谷が物語的な要約とは別に「文章

に擬人法や暗喩、自然の風景に自己の心象を託す方法などが駆使されていて、かつての新感覚派の影響があらわれている」と述べているように、このテキストにおける「私」の「疲れ」に由来する描写は細密であり、前半はほとんどがそのような文章で占められる。

テキストが「私は蒼空を見た。蒼空は私に沁みだ。私は瑠璃色の波に噎ぶ。私は蒼空の中を泳いだ。そして私は、もはや透明な波でしかなかった」と開始されるように、短文の連鎖で細かく区切った文のなかに、「私」が多用されている。「私」を統一した主体として把握し、それを前提とするのではなく、逐一「私」の状態を正確に記述する必要に迫られたかのような微分化された叙述である。これは、「私」のとらえどころのなさを表現す

る文体となる。「私」は「透明な波」や「靄のやうでもあつた」り、「強烈な光の奔流」が「私の肉であるやうに」感じられたりする。このテクストの「私」をめぐる描写の饒舌さと細密さは、このような相互変換が可能な言葉のネットワーク上の一部に「私」が組み込まれていることの表現となる。

「私の疲れは、生きることにも堪え難いほど、私の身体を損ねてゐた」とあるように、「私」の損傷こそが「私」を語る言葉の起源である。「私は、ときどき、私の身体がもはや何処にも見当たらずに感じてゐた」とは、「私の身体」が喪失の危機に瀕することによって、まさにそれが「私の身体」、すなわち「私」の所有物であることが意識化されたことによって生まれた言葉にほかならない。

大原祐治は、「〈内〉と〈外〉の境界線を失つた不安定なもの」として「私」を捉え、「安定した「主体身体」の存在をはつきりと認識できないことから生まれる不安の感情の表現」を読み取っている。¹⁾「私の疲れ」とか「私の身体」とか「私の肉」とか、その都度「私の」と

添えられ、いちいち「私」の所有物であると確認しなければいけないこと自体が、「私」が「私」によって統御されていないゆらぎの表象を可能にする。

こうした「私」の損傷や消失の危機を媒介とした叙述の生成は、自己認識の困難さそのものを打ち出した「私」による自己批評と捉えることができるかもしれない。それは、比喩やたとえ話を駆使して饒舌に語ることもできるし、圧縮して端的にまとめることもできる自在さを有している。

たとえば、「長い間、私はいろいろのものを求めた。何一つ手に握ることができなかった。そして何物も掴まぬうちに、もはや求めるものがなくなつてゐた。私は悲しかった。しかし、悲しさを掴むためにも、また私は失敗した」といった叙述にあつては、「私は悲しかった」という構文は、否定され廃棄されるためにこそ存在し、そうであるがゆえに言葉を生成する契機となる。

こうした「私」が「私」の「実感」を欠落した状態は、「漠然と、拡がりゆく空しさのみを感じ続けた」として、文字通り「漠然と」説明される。ここで添えられ

た副助詞「のみ」とは、『日本国語大辞典 第二版』第一〇巻（二〇〇一、小学館）によれば、第一に「ある事物を取り立てて限定する。強調表現を伴う」機能が有り、第二には限定の意味合いが薄れ、単に強調の機能がある。そのような仕方では、「私」の氾濫ともいうべきテクストの叙述に、「空しさ」というある程度の方向性と限定が与えられている。

「空しさ」への限定は、「涯もない空しさの中に、赤い太陽が登り、それが落ちて、夜を運んだ」という圧縮感の強い叙述へとつながり、これまで際限なく広がってきた「私」についての描写（の可能性）を、「空しさ」の内部に塞き止めている。直後には「さういふ日、毎日つづいた」と添えられることで、「私」の氾濫ともいうべき叙述が強引に打ち切られたかのようだ。

こうした分析においては、「ふるさとに寄する讃歌」の二年後に中原中也の生前唯一の詩集という形で『山羊の歌』（一九三四、文園堂）に収録された「汚れつちまつた悲しみに」が想起される。中也の詩では、「悲しみが「汚れ」によって損傷することによって言葉が紡ぎ出され、

第二連に至って「悲しみ」は主体化され、最終的には「なすところもなく日は暮れる……」という形で「悲しみ」は外部化され、突き放される。末尾に付された「……」は、文字通りに「なすところもなく」という状態を示し、言葉はこれ以上生み出されない。それに対して「ふるさとに寄する讃歌」の場合は、「夜を運んだ」としても、「さういふ日、毎日つづいた」という形で、永続していくのである。

際限ない「私」の氾濫がかるうじて塞き止められるのは、叙述の打ち切りといった例を除いては、「私」の意識が「私」以外に向けられた場合である。「彼女を追ふ以外に、私に何の計算もなかつた」という場合には、「一人の少女」の「概念を追ふて、太陽を泳いできた私は、概念でもなければ、象徴でもなかつた。それは現実の私だつた」とあり、「疲れてはゐるが、生命と青春を持つてゐた」とされる。とはいえ、わざわざ「現実の」と添えられなければならないことや「概念」や「象徴」であることを否定しなければならぬ限りにおいて、「私」の氾濫は完全には塞き止められていない。そもそ

も言葉では何とでも言えるのであって、「概念」や「象徴」や「現実」、これらは「私」を表現するための言葉としては同じであり、「現実の」と添えたところでそれは比喩に過ぎず、「私」を正確に捉える言葉とはなり得ない。

このような「私」の塞き止められ方は一時的なものであって、「かやうな私を眺めやるとき、私は私が、夢のやうに遠い、茫漠した風景であるのに気付いてゐた」云々と、結局のところ「私」は氾濫し続けるばかりなのだ。「私」が「ふるさと」にあつても、「少女」や「姉」から意識が外れば、「街の埃と、街の騒音が、深く私に沁みているた」とか「皮膚にうごめく雑踏の音をきいた」として、「私の身体」は「街」を構成する要素との交渉が生じる。「私」が異質なものと接続された際に生じる軋みや葛藤などはない。むしろ、「何物か、私の中に澄み切らうとする気配がしてゐた」とあるように、「何物か」は検証の対象とならず、問題とされないほどののだ。だから「私」は、「私」ないし「私の身体」に起きていることを手持ちの比喩などを用いながらナレ-

ションしていくばかりであり、だからこそ淡々と続いていくのである。

直後に「夜空が、すべて宇宙が、甘い安心を与へた」とあるが、これは「私」と「すべて宇宙」とのあいだに存在する無数の「何物か」との葛藤が生じていないことを示している。「私」はさまざまなものとの交渉を持ち、その度ごとに比喩を交えてそのような状態が表現され、相互に変換可能となる。「私」の損傷という自己否定から開始された叙述は、「空しさ」という圧縮を経由しつつも、結局は「すべて宇宙」という地点での「甘い安心」という「私」の全肯定へと行き着く。

II 喪失と生成の一般論

「私」の損傷を「私」自身が意識して語り始めた物語。人物論としては、このように整理できる。テクスト総体としては、「私」とは事件現場なのであって、その現場検証が際限なく行われていく。「私」の損傷や消失への危機感が、逆説的に叙述の主題を「私」に設定する。「ふるさと」に寄する讃歌」にあるのは、究極の「私」の

表現ともいえる叙述なのだ。

「私」の喪失によってこそ、「私」をめぐる言葉が生成されること。これは、故郷生成の一般論と重なる。とはいえそれは、「ふるさとに寄する讃歌」というテクストが、「私」の記述の仕方という文体レベルにおいても故郷の原理を反映し、故郷喪失の物語を徹底していることを意味するわけではない。むしろ、喪失においてこそ価値あるものとして浮上するものなど、故郷に限らないことを示してしまっているのではないか。故郷は喪失が常態であるなら、「疲れ」も人間にとつては常態であり、「私」はそれをわざわざ「私の疲れ」として対象化し、損傷や消失の危機を意識する。そのことによつて、虚構でしかない「私」ないし「私の身体」は本来性として措定されるのである。

同じことは、「少女」にも言える。「私の中に生長した彼女は、もはや現実^ニに生育してある彼女とは別の人であるのかも知れなかつた。私の中の彼女は、いはば一つの概念であり、一つの象徴であるかも知れなかつた。こうした叙述を参照した西谷修は、「この少女が、「私」に

とつてまさしく「ふるさと」を体現するものであり、「ふるさと」の「概念」そのものであることはいうまでもない」とし、「ふるさと」の本質を明らかにしてみせた。西谷は、「ふるさととは、遠きにありて思うもの」という通俗化した表現がすでに示唆しているように——そしてオイディプスの二つのふるさとが象徴しているように——、「ふるさと」はいつも二重だ」と述べて、その本質を「要するに「ふるさと」とは、人がそこを離れるとき事後的に、それも二重のものとして生まれるのだ。言いかえれば「ふるさと」は、それが失われたとき初めて、二重の対象（内的・外的）をもつて言葉となる。」（傍点原文）と整理している。⁽⁵⁾

このような優れた「ふるさと」論が展開できるのは、「少女」が「ふるさと」を「体現するもの」だからではなく、その生成において同じ原理を共有しているからである。既に述べたように、それは「私」の氾濫の原理でもある。このような仕方では、このテクストは故郷生成の原理を故郷に限らないものとして一般化し、汎用性あるものとして示してしまう。「私」の氾濫も「少女」もす

べて故郷で統御することには、どうしても飛躍が生じる。このことは、「ふるさとに寄する讃歌」の言葉を、^ノ故郷喪失の物語 という単一の物語に還元することの強引さを指し示すことにもなるだろう。

たとえば、「すべて宇宙」にまで拡大し、その内部に収まったものであればどのようなものにも接続・変換が可能な「私」の氾濫にあつては、故郷についての言葉があつたとしても、それは「すべて宇宙」の規模にまで拡大した「私」を収める器とはなり得ない。とはいえ、ここでは「私」の氾濫がふと故郷へと接近してしまう瞬間を挙げておこう。やはり「私は疲れてゐた。私の中に私があつた」という損傷・消失を伴つて生成される「私」の氾濫は、「古く遠い匂」へ行き着く。

私はものを考へなかつた。風景が窓を流れすぎるとき、それらの風景が私自身であつた。望楼の窓から、私は私を運んだ。私の中に季節があつた。私は一切を風景に換算してゐた。そして、私が私自身を考へた時、私も亦、窓を流れた一つの風景にすぎな

かつた。古く遠い匂がした。しきりに母を呼ぶ声をした。

「私はものを考へなかつた」という現状を追認する状態において、「風景が私自身」という現状把握がそのまま引き受けられて、「私は私を運んだ。私の中に季節があつた。私は一切を風景に換算してゐた」とあるように、「私」の動きが微分化されて語られていく。続く、「そして」という接続詞で新たな展開を予感させ、実際に「私」は今度は考えるということを始め、「私が私自身を考へた時」となるのだが、その思考の結果は「私も亦、窓を流れた一つの風景にすぎなかつた」とあるように、結局「私」が「風景」であると指摘され、これでは「私がものを考へなかつた」時点と変わりはない。せいぜい、「それらの風景」と漠然と把握されていたものが、「一つの風景にすぎなかつた」と限定されたくらいである。すなわち、現状を追認して思考停止していた「私」が、自身を「風景」であるときみなし、その後にはやと物事を考えようとしたところで、「私」の思考は

「風景」であることの域を出ない。

そうして行き着く「古く遠い句がした。しきりに母を呼ぶ声があった」について、丹生谷貴志は「不意に「しきりに母を呼ぶ声があった」という結句が入り、「ふるさと——母——大人になろうとする少年の危機」という凡庸な心象を結びかけるのだが、それはおそらくはたぶん安吾自身の性急な合理化だと私は思う」と指摘している。⁶⁾ 丹生谷が重要視するのは、「空疎な観念的美文に陥るすれすれのところで引き寄せられ続ける「私の中の空虚」「私でありえない私」、風景に破砕した「私」、或いは「私の胎内」という感じの語用法(?)で指示されようとする場の生々しさ、或いはその生々しさを必死で言葉にしようとする言葉の、変に不安定な運動」の方だ。「母を呼ぶ声」は「母を呼ぶ声」に過ぎず、「古く遠い句があった」とあるからといって、故郷と結ばなければならぬ必然性はない。そのようなテクストの「性急な合理化」に抗うとき、丹生谷が「生々しさ」や「変に不安定な運動」という言い方で示した「私」の描写の分析に集中することができる。それをここでは、「私」の氾濫と

して対象化してきた。

とはいえ、「私」についての描写といった文体の細部にこだわるばかりでは、物語を統御するような力学を見過ごし、評価や位置づけの機会を失ってしまう。「私」の氾濫は、「すべて宇宙」へと拡大していくことで、「故郷」や「ふるさと」といった語の使い分けなど軽々と乗り越えてしまうが、そこで待っているのは「甘い安心」であり、これは他者性を喪失した全肯定、すなわち思考停止にしかならない。

だから必要なのは、「私」の氾濫に着目しながら、それが塞き止められる瞬間にも目を配り、「私」の氾濫と物語との交渉の度合いを探ることである。たとえば、物語の後半において立ち上がる「姉」のめぐる筋によってテクストをすべて説明してしまうと、描写の多様性を有していた「私」の氾濫など、「私は、姉に会ふことを欲しなかつた。全て親密さは、風景である私にふさわしくなかつた」として、ただ「姉」との再会を「私」が拒む理由づけにしかならない。

この「姉」については、たとえば加藤達彦が「姉」

との関係は、「死」という「現実」を突きつけることで、「私」に「夢物語」の「空々しさ」を否応なく感じさせ、「夢」(＝ロマン)の破れ目を顕在化させる」と意味づけられているが、「姉」との場面はただただ「退屈」であり、「私」の氾濫を塞ぎ止めているだけに過ぎないともいえる。テクストにおける「死」の問題にしてみても、それは「姉」とは遠く隔たったところで、いたって月並に言及されるのだが、「私」の氾濫にとつては、この箇所の方が「姉」より遥かに重要である。

私は海へ行つた。人気がない銀色の砂浜から、私は海中へ躍り込んだ。爽快に沖へ出た。掌は白く輝いて散乱した。海の深さがしづもつてゐた。突然私は死を思ひ出してゐた。私は怖れた。私の身体は、心よりも尚はやく狼狽しはぢめてゐた。私の手に水が当らなくなつてゐた。手足は感覚を失つた。私の吐く潮が、鋭い音をたてた。私は自分が今吹き出していい欲望にかられてゐることを、滑稽な程非痛に、意識した。私は陸へ這ひ上つた。私は浜にね

た。私は深い睡りにおちた。

「私」は「海中」や「海の底」と二体化することはなく、ゆえに「風景である私」と自称されない。確かに「掌は白く輝いて散乱した」として「海の深さ」との境界が失われていきそうではあるのだが、「突然私は死を思ひ出してゐた。私は怖れた」とされることで、「私の身体は、心よりも尚はやく狼狽」を始めたといった「私」と「私の身体」との疎隔感や「掌」が「白く輝いて散乱」するイメージは、「死」への「怖れ」によつて生じた防衛反応なのだと思ふべきであろう。「私は自分が今吹き出していい欲望にかられてゐることを、滑稽な程悲痛に、意識した」とは、「私」と「私の身体」との反応がすり合わされ、「私」の「欲望」によつて統合されるべきものへと、「私の身体」が再編成されていくかのようだ。

このようにして氾濫が塞ぎ止められた「私」の叙述などは、「私は陸へ這ひ上つた。私は浜にねた。私は深い睡りにおちた」とあるように、「私」という語が出現し

つつも、変容の可能性などは微塵もなく、比喩など差し挟む余地がないかのように単調な形態をとるばかりなのである。

Ⅲ 後付けされる「東京」

「姉」とのやりとりであって、「退屈」な現実が確認されるばかりとなった物語は、どのように結ばれるのか。唐突に「私」には「しきりに帰心の陰が揺れた」とし、「東京の空がみえた」という。「佐渡通ひの船」を除いては、はじめて具体的な地名「東京」が出現する。遠藤祐は、「出ていく先は東京におき忘れた「私の影」なのだから、つまり話は発端の情況に戻るわけで、作品はいわば円環状の構造をもっていることになる」と指摘する⁽⁸⁾。この指摘を受けた原卓史も「主人公「私」が「風景」である状態で、東京から新潟へ帰り、そして東京へ戻っていく」という「円環状の構造」を認め、「安吾は作中中新潟とは明示していないが新潟であることが分かる」と添えている⁽⁹⁾。

「ふるさとに寄する讃歌」が「円環状の構造」と読め

る理由として「東京へ戻っていく」ことが挙げられているのだが、「ふるさとへ帰り着いた」以前の「私」の居場所が「東京」であったなどは、本文のどこにも書かれていない。あくまで「置き忘れてきた」や「帰らなければならぬ」という記述から、事後的に「私」が居た場所が「東京」だったと把握できるだけなのだ。

これは、このテクストの原理として説明がつけられそうである。なぜならこの場面では、「置き忘れてきた私の影が、東京の雑踏に揉まれ、蹂みしだかれ、粉碎されて喘いでゐた」として、当初からの「私の疲れ」が、地方出身者が「東京」という都市において被った軋轢という形で、やはりあくまで事後的に理屈づけられているからだ。「私」の「疲れ」の要因を「東京」という都市の軋轢に求め、中央／地方あるいは都市／故郷という故郷喪失の物語⁽¹⁰⁾を支える基盤がまるで最初からあったかのように後付けされる。

後の『青い馬』第三号(一九三二・七)に発表された「黒谷村」には、主人公矢車凡太の「半生」を、「山岳」と「あのこもごとした都会の雑踏」という「二つの風

景」が「支配」しており、「この二つの中へ雜るとき、彼はただ、何といふこともなく確かに雜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のであった」とか「雑踏にゐてふと紛れ込む山脈の映像は、恰も目に見え、耳に冴え、皮膚に沁みる高い香氣を持つものであった。それは丁度、使ひ古して疲労困憊した觀念が、その故郷ふるさとに帰滅してゆくかのやうな懐しさを持つものであった」(ルビ原文)などの叙述があるので、中央／地方や都市／故郷といった枠組みは安吾のテクストにも適用できそうではある。

したがって、「東京」の後付けをそのままに「行きて帰りし物語」¹⁰のように受け取るならば、加藤達彦がしたような「悲しみ」を体験し、「切迫」した「現実」を「切実」に受け止めて生きていくところに安吾の言う「ふるさと」が誕生する」といったことを結論として取り出せるだろう。¹¹しかし、あくまで後付けであるを意識することで、故郷喪失の物語の制作のプロセス、故郷の物語にはどのような構図や要素が必要なのかを露呈させた批評性を指摘することができる。

テクストに残された叙述を確認しておく。「私」の「疲れ」が、「東京」での軋轢であるととし、「置き忘れてきた影」を幻視した「私」は、「限らないその傷に、無言の影がふくれ顔をした。私は其処へ戻らうと思つた。無言の影に言葉を与へ、無数の傷に血を与へやうと思つた」と決意表明する。「東京」での軋轢は「私」が言葉を発する契機となるのを待つており、「無言の影」として「ふくれ顔」をしている。だから「無言の影に言葉を与へ、無数の傷に血を与へやうと思つた」となる。この枠組みから読み直すと多種多様な言語表現による「私」の描写などは「姉」とのやりとりでの言葉にしたがつて、「すべて強調と強制のつくりもの」に過ぎなかつたと退けられるかのようだ。

しかし、「ふるさと」においても「私」は「風景である私」と化し、「すべて宇宙」と同化したことはどう説明するのか。それは「無数の傷に血を与へやうと思つた」に続く「虚偽の涙を流す暇はもう私には与へられない」の「虚偽」というところで、はたして処理されたのだろうか。

少なくとも「全てが切実に切迫してゐた。私は生き生きと悲しもう。私は榮墳へ帰らなければならない。と。」とあるように、「私」の目線はもう「東京」に向けており、「無言」となっている状態に「言葉をあたへ」ることを考えるのに忙しい。「バクダンがバクダン自身を粉砕した。傍に男が、爽快な空に向かって煙草の火をつけた」。この叙述は、一体なんだろうか。「街の埃」や「騒音」、「脂粉の匂」といったものであっても「私の身体」との交渉において言葉にしてきたこれまでの「私」とは違う「私」なのだと示しているのだろうか。あるいは、これまで直喩に隠喩に擬人法といった言語表現を駆使して「私」ないし「私の身体」を語ってきた事実を埋葬するかのように「バクダン」を擬人化し、それを「粉砕」してしまったということだろうか。「私」の内部で完結してきた言葉の自閉性を突き破ったということだろうか。

色々読み込めたとしても、確実なのは「私」がこのような「風景」にもはや関心を示しはしないということである。一人称「私」の語りによって進められてきたこ

のテキストにあつては、もはや「ふるさと」になど言葉を用いるのは惜しいとばかりに「私」は「東京」へ急いでいる。

だからこのテキストは、慌ただしさを隠すこともなく、さっさと畳まれる。

私達はホテルの楼上に訣別の食卓をかこんだ。街の灯が次第にふへた。私は劇しくイライラしてゐた。姉は私の氣勢に吞まれて沈黙した。私達は停車場へ行つた。私達は退屈してゐた。汽車がうごいた。私は昂奮した、夢中に帽子を振つた。

別れのみ、にがかつた。

細かく区切られた短文は、テキスト前半のように「私」を微分化し、そこに多様な表現を注ぐためではなく、単に事実報告的な性格を付与するために用いられる。「私」にとって深く語ることも何もないのだと表現されているだけだ。「私」にとって重要なのは、すなわち「夢中」になる必要があるのは、「帽子を振つた」

ということだけである。これは「別れ」を「別れ」として演出する以外のものではない。

そしてここでも、あの副助詞「のみ」が出現する。遠藤祐は、この「のみ」を「姉」も「ふるさと」も「ただ」「別れ」の時のにがさだけで、ほかにはなにひとつ与えてはくれなかったではないか」ことを示す「反語ないしは逆説的表現」と捉えている。この「のみ」は、「私」の氾濫ともいうべき事態や「すべて宇宙」にまで接続し得る描写の広がりをも有した叙述は、「すべて強調と強制のつくりもの」でしかなかったかのようにテクストにおける重要性を削ぎ落され、終わってみれば、故郷喪失の物語¹²であったように物語が組織されたことを示すのである。

IV 「周章て者」の問題系

「ふるさとに寄する讃歌」の終盤は、急いで「私」の初期位置を「東京」であったことにしようとし、「私」の「疲れ」を「東京」での軋轢にしようとし、「私」に急いで再生だの別れだのを経験させて、「東京」に送り

出す。故郷喪失を実感したことによる自己の再生の物語を組み立てるのに、とにかくバタバタしている。

こうしたテクストのありようには、「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¹³」としてのファルスが既に出現しているのではないか。「木枯の酒倉から」(『言葉』創刊号、一九三一・一)や「風博士」(『青い馬』第二号、一九三一・六)といったいわゆるファルス系列の初期テクストは、すべてを説明してくれるような一元的表象を性急に求める姿勢を「周章て者」として戯画化していたという共通構造を持つ¹⁴。これらのテクストと同時期の「ふるさとに寄する讃歌」にあっても、「周章て者」の問題系を見出すことができる。

たとえば故郷の表象は、萩原朔太郎や小林秀雄らが陥ったとされるような、〈日本〉という全体性への希求に通じるといふ問題を含み込んでいる。個人的な郷愁は良くも悪くもあってよいとしても、それが〈日本〉といった抽象的な観念へ連接されることには相応の注意を払わなければならない。

しかし、「ふるさとに寄する讃歌」ではそれ以前の問

題として、「私」の損傷の原因を「東京」での軋轢にすべて還元し、故郷喪失を確認して「東京」で再帰するやる気を取り戻したという構図が終わりにおいて急ごしらえに整えられることによって、故郷喪失の物語^⑧が個人の複雑な問題を単純化してしまうことを露呈してみせる。故郷喪失の物語^⑨が、(日本)などのわかりやすいイデオロギー性を有する以前の個人の問題に収まる範囲であつても、そこには細部の雑種性を捨象して全体へと一元的に束ねてしまう力学が存在しているのだ。

あるいは、故郷なるものが喪失によって事後的に制作される虚構の構築物であつたとしても、そのような原理は「私」の氾濫にせよ「少女」にせよ、とにかくほかにもあるということはこのテキストは示してしまつてもいい。または、「私」の氾濫に行き着く先を、「故郷」と「ふるさと」といった用語の使いわけなど些細な問題であるかのように「すべて宇宙」に設定し、「古い思ひ出の匂」や「母を呼ぶ声」といった故郷へと通じ得る言葉など、あくまで「私」の氾濫の一部に過ぎないかのよう示してしまつている。

このような仕方では、このテキストは故郷なるものにとわりついている固有性や重要性を削ぎ落し、物語全体を統御する力などないことを暴露している。

V 安吾と「ふるさと」

小林秀雄の「故郷を失つた文学」(『文藝春秋』一九三三・五)^⑩は、「故郷のない精神といふもの」を基盤として、「事ごとにその現れ」を確認して回り、「自然の美しさに感動しに行く」ことを「日常観念的な焦燥の一種の現れに過ぎない」とし、「抽象的な観念の美に酔ふ事と実によく似てゐる」と指摘してみせる。ここで指摘された「焦燥」とは、「私の心にはいつもつと奇妙な感情がつき纏つてゐて離れないのである」という形で言及されていた「奇妙な感情」が、「東京に生れたといふ事がどうしても合点できない」や「自分には故郷といふものがない、といふやうな一種不安な感情」という思考の経緯を辿つて、ついに「故郷のない精神といふもの」にまで確定されたところにも認められるのではないか。^⑪

この点は、「故郷を失つた文学」を「東京に生まれつ

つあった故郷喪失者の故郷論を原点とする大胆な新しい文学宣言だったと言う事ができる」と積極的に再評価した渡邊一民「故郷としての東京——『故郷を失った文学』をめぐる」（『群像』一九八五・四）にして、谷崎潤一郎の『芸』について（『改造』一九三三・四）への反論という「全体の論旨から逸脱してまでも故郷論を開陳したところに、そうせずにはいられなかった当時の小林秀雄の一種の内的衝動といったものを認めないわけにはいくまい」と気にかけている。このことをより厳しく突いたのが三浦雅士で、「小林秀雄の欠点が顕わになった評論のひとつ」と述べて、⁽¹⁸⁾「自分には故郷がない、そもそも故郷という言葉の意味が分からないというのは個人の感性の問題である。それがそのまま誰にでも当てはまるとは限らない。自分には故郷がないから他人にも故郷がないはずだとし、したがって現代の文学は故郷を失っているというのでは、乱暴というほかない論理の飛躍である」とまで述べている。⁽¹⁹⁾

三浦は単に批判だけを述べているわけではなく、「この強引さが魅力に映ったのだらう」とも述べているのだ

が、安吾は小林秀雄論である「教祖の文学」（『新潮』一九四七・六）において、小林の「独断」ぶりとそれに説得力を与え、読者を巻き込んでいく「教祖」性とを指摘していた。

「ふるさとに寄する讃歌」は、「教祖の文学」に先駆け、まさに「故郷喪失の物語」の生成を辿りながら、それをあくまで事後的に慌てて制作するという「周章て者」ぶりや「私」の「疲れ」の問題をすべて故郷喪失の確認によって解決したかのような振舞いによって、「故郷を失った文学」の性急な論理をあらかじめ批評してしまっている。あるいは、やはりあくまで事後的に「私」を「都会人」と見なし、「私」の苦勞をすべて「東京」のせいにする事によって、東京生まれだろうと地方出身者であろうと「故郷喪失の物語」に根拠を与えてしまう「東京」の存在を可視化してみせている。

三浦が「小林秀雄はその論理の飛躍を糊塗するように、都会人という中間項を入れている。現代の都会に住む人間には故郷がないはずだという論理である。故郷があると思っっている人間は現代人ではないという論理である」

と述べているように、「都会人という中間項」こそ「故郷を失った文学」を単なる気分的なエッセイではなく、故郷論として成立させるために大切な要素なのである。

安吾の「ふるさと」を大きく取り上げた柄谷行人は、「ふつう「ふるさと」とは、ひとを温かく包みこみ安らぎを与えるものことだからである。しかし、安吾の「ふるさと」は、「透明な切なさ」のなかにある。抽象的でインパーソナルな無機的な世界にある」とし、安吾は「ひとを突き放すようなある感覚を「ふるさと」と呼んでいる」と述べている。⁽²¹⁾ 井口時男も、「一般に「ふるさと」は、思い出という物語によって濃密に塗り籠られて、人を優しく抱き取ってくれる風土のことである」としつつ、「だが、安吾の「ふるさと」はそれとは全く別の空間であった。安吾の「ふるさと」には、蒼空と海とが構成する広漠たる空間を、ただ茫茫と風だけが吹き抜けていた。あるいはそこは、感情移入しようにもどこにも手掛りを見出せないほど単調で空しい風景であり、自我の小さな物語はむしろ拡散して消滅せざるをえないような場所であった」と述べている。⁽²²⁾

安吾の「ふるさと」を語る際には「ふるさと」一般との偏差が確認されるわけだが、こうした傾向を踏まえた西谷修は、「これは言われるように「特異」な考えなのだろうか。少なくともオイディプスのたどりついた（ふるさと）は、まさしく「むごたらしく」、「救いのない家を予期すらもできない」、「曠野をさ迷うだけ」の孤独の境涯だったのではないだろうか」と、安吾の「ふるさと」の独自性が自明視されていることに疑問を抱いている。⁽²³⁾ 西谷の手つきは、安吾の「ふるさと」を異端のものとして特権化するのではなく、その通俗的な一般性を指摘し、「ふるさと」の本質を語ることにある。

柄谷が述べたように「文学のふるさと」(『現代文学』一九四一・七)が、自己を突き崩す「他者」に出会う契機を「ふるさと」として語っているとしても、中村三春が「室生や中原を含む近代詩人の多くが書いたように、故郷に対して屈折した感情を抱き、そこに帰れないことを嘆くのも、表現上、それを反転して最初から「むごたらしいこと、救ひがないといふこと、それだけが、唯一の救ひなのであります」などと述べる坂口の思想も、根

源としての故郷を、自らそれとの間の疎隔において措定し、措定した上でそこへの帰還の可能性を認識する点においては同じものと言わなければならぬ」と述べるように、安吾の「ふるさと」が「ふるさと」の一般論と大きく異なるというわけではない。²⁴⁾ 成田龍一が、「故郷の物語の複雑さは、反故郷の物語を含んだかたちで故郷の物語が再生産されていくというところにある」と指摘しているように、「故郷」を美化しようとむごたらしいものとして語ろうと同じことであり、小林秀雄のような振舞いであっても「故郷を失った文学」と否定的に故郷を語る点において、²⁵⁾ 故郷喪失の物語のヴァリエーションに数えられる。

「ふるさと」に寄する讃歌」は、第一に、故郷喪失の物語を支える原理を「私」ないし「私の身体」や「一人の少女」にも指摘し、故郷（喪失）から物語の支配力を奪ってみせる。第二に、テキストが終わりに向かっていくなかで、²⁶⁾ 故郷喪失の物語の形成にとって不足している要素を後から慌てて付け足してみせることで、物語のからくりを露呈させてみせている。第三に、「私」の再

生の邪魔になりそうな「私」の氾濫ぶりは、すべて「東京」のせいにされ、「ふるさと」においての「私」の氾濫は「死」への恐怖心といった一般論で性急に蓋をされてしまうことで、物語の形成にとって必要なものが強引に意味づけられ、排除される暴力性を指し示している。

総じて、故郷を讃美するのでも反発するのでもなく、²⁷⁾ 故郷喪失の物語を組み立てようとしながらも、その決して上手とは言えない慌ただしさこそが、批評が困難な物語を翻弄し、批評的な距離の確保するのである。

安吾のテキストを読む上で大切なことは、批評性の矛先がテキストを支える原理そのものにも差し向けられるような自己解体的な構造を凝視することである。安吾の作家像が作家論的にもテキスト論的にも批評性を有していること自体は疑われないどころか強化されている現在において、必要なのはテキストそのものを複数の言葉の錯綜体として把握し、それらが癒着したり、統合されたり、矛盾をきたしたり、消去されたりする瞬間を見定めながらの読解を試みていくことではないだろうか。

注

- (1) 神谷忠孝「本文および作品鑑賞」(鑑賞日本現代文学第二巻『坂口安吾』一九八一、角川書店、四〇〇ページ)。
 (2) 和田博文「原基の生成—坂口安吾」(『単独者の場所』一九八九、双文社、一九六ページ)。
 (3) 神谷前掲書、四〇ページ。
 (4) 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って」(『学習院大学国語国文学会誌』第三九号、一九九六・三)。
 (5) 西谷修「ふるさと、またはソラリスの海」(『戦争論』一九九二、岩波書店、引用は講談社学術文庫版(一九九八、一四五ページ)。
 (6) 丹生谷貴志「帆影と豚」(文藝別冊『坂口安吾—風と光と戦争と』二〇一三・九)。
 (7) 加藤達彦「〈ふるさと〉の生成過程—坂口安吾「ふるさと」に寄する讃歌」論(『日本文芸論叢』第一二二号、一九九八・三)。
 (8) 遠藤祐「坂口安吾「ふるさと」に寄する讃歌」(『解釈と鑑賞』一九七八・四)。
 (9) 原卓史「坂口安吾と新潟—家・故郷・新潟」(『解釈と鑑賞』二〇〇六・一一)。
 原が指摘する通り、「ふるさとに寄する讃歌」には「新潟」という言葉は登場しない。そしてこれもまた原が述べる通り、テキスト本文にある
- 「北国の港町」や「天宗教寺院」、「ポプラアの杜」などは、「新潟」が舞台であることがはっきりしている『吹雪物語』(一九三八、竹村書房)の書かれ方と一致し、自伝的小説とされる「石の思ひ」(『光』一九四六・一一)のようなテキストなどを参照すれば、「ふるさと」に寄する讃歌の舞台を「新潟」と指摘することはできる。
- (10) 瀬田貞二「行きて帰りし物語」(『幼い子の文学』一九八〇、中公新書)。瀬田は「幼い、いちばん年下の子どもたちが喜ぶお話には、一つの形式というか、ごく単純な構造上のパターンがあるんじゃないだろうか」ということを、このあいだうちからだいぶ考えていたもんですから、今日はそのことを話してみたいと思います。で、その構造上のパターンというのは、「行つて帰る」ということにつぎるのではないか、それがよく立ってた仮説なんです」(六ページ)と述べている。
- (11) 加藤前掲論。
 (12) 遠藤前掲論。
 (13) 安吾「FARCEに就て」(『青い馬』第五号、一九三二・三)。
 (14) 拙論「坂口安吾の〈武蔵野〉—「木枯の酒倉から」を読む」(土屋忍編『武蔵野文化を学ぶ人のために』二〇一四、世界思想社)、拙論「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』第一八号、二〇一五・五)。

(15) 引用は、『小林秀雄全集』第二卷(二〇〇一、新潮社)に
 抛り、旧字は新字に改めた。

(16) 「故郷を失った文学」以前の小林のテクストからは、「何
 とも知れぬ不安が、マルクス主義イデオロギイに吾が身
 もかへりみず飛びついて安堵する多くの人々を生む始末
 となるのである」(「近頃感想」、『読売新聞』朝刊、一九
 三〇・一一・二六/二八、二九)や「新事実を追ふ私達
 の疲れた眼には、事実の色彩は重畳し、輪郭は交錯し、
 何一つ定かなものはない。わづかの暇をぬすみ、眼を閉
 ぢて、静思しようとするれば、雑然たる思索の波は思索の
 上にどうしやうもない矛盾を齎す。矛盾を感じない知識
 人は馬鹿か嘘つきに限られてゐる」(『現代文学の不安』、
 『改造』一九三二・六)のように、「矛盾」や「不安」を
 わかりやすい言葉で解消してしまう「周章て者」の問題
 系を確認することはできる。とはいえ、「故郷を失った精
 神」によって、小林は自己の「不安」を解消し、立ち位
 置を確立できてしまった。安吾は「後記にかへて」(『教
 祖の文学』一九四八・四、草野書房)において、「似て、
 似きれない、そういふ違いが、教祖の文学といふものを
 書かせたのだらう」と述べていたが、安吾と小林とを結
 ぶ線として「周章て者」が考えられる。

(17) 引用は、渡邊一民「故郷喪失——大岡昇平『幼年』『少
 年』」(『故郷論』一九九二、筑摩書房)、四〇五ページ。
 渡邊は「故郷を失った文学」について、「近代が避けてと

おることのできないおおくの今日の問題を孕んでいたに
 もかわらず、その後の時代の急激な変化ということも
 あつて、ほとんど取りあげられることもなく打ち棄てら
 れたまま近年に立ちいたつた。戦後の東京のメガロポリ
 ス化にともない「東京人」の人口が飛躍的に増大したこ
 とを考えると、奥野健男の『文学における原風景』をの
 ぞけば、「故郷を失った文学」の問題提起にこたえる見る
 べき故郷論の出なかつたことのほうがむしろ不思議であ
 り、怠慢と非難されても弁解の余地はまずあるまい」と
 述べている。

(18) 三浦雅士「教養の幻想」(『青春の終焉』二〇〇一、講談
 社)、三二五ページ。

(19) 同書、三二七ページ。

(20) 同書、三二七ページ。

(21) 柄谷行人「日本文化私観」論(『坂口安吾と中上健次』
 一九九六、太田出版)、引用は講談社文芸文庫版(二〇〇
 六、二二二ページ)。

(22) 井口時男「物語が壊れるとき——坂口安吾と小林秀雄」
 (『物語論/破局論』一九八七、論創社)、一一五ページ。

(23) 西谷前掲書、一四三〜一四四ページ。

(24) 中村三春「故郷 異郷 虚構——「故郷を失った文学」
 の問題」(『フィクションの機構2』二〇一五、ひつじ書
 房)、一五二ページ。

(25) 成田龍一「都市空間と「故郷」」(成田龍一・藤井淑禎・

安井眞奈美・内田隆三・岩田重則『故郷の喪失と再生』
二〇〇〇、青弓社)、三〇〜三一ページ。

* 坂口安吾のテキストの引用は、すべて『坂口安吾全集』(一九九八〜二〇二二、筑摩書房)に拠った。