

## 独自性のつくりかた： 坂口安吾「石の思ひ」「日本文化私観」の叙法

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: 2024-07-16 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	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000346">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/2000346</a>

# 独自性のつくりかた

——坂口安吾「石の思ひ」「日本文化私観」の叙法——

山路 敦史

## I 図式的論法——「石の思ひ」

作者自身が「自伝的意味をもつ作品」と位置づけた坂口安吾「石の思ひ」(『光』LACLETTE一九四六・一一)では、「中学校をどうしても休んで海の松林でひっそりかへつて空を眺めて暮さねばならなくなつてから、私のふるさとの家は空と、海と、砂と、松林であつた。そして吹く風であり、風の音であつた」として、「私」の「ふるさと」を設定している。これは回想する現在の「私」の風景観と通底しており、「私は今日も尚、何よりも海が好きだ。単調な砂浜が好きだ。海岸にねころんで海と空を見てみると、私は一日ねころんでゐても、何か心がみたされてゐる」とある。「海」や「砂浜」、「空」などで「心がみたされてゐる」理由は、「それは少年の頃否応なく心に植ゑつけられた私の心であり、ふるさとの情であつたから」と述べられている。

「文学者たちはそれぞれ固有の『原風景』を持っている」と論じた奥野健男は、「石の思ひ」や初期の短篇小説「ふるさと」に寄する讃歌(『青い馬』創刊号、一九三一・五)を参照し、安吾の「原風景」の一つに「少年の日、砂丘から見た沁みる蒼空、透明な光、風、海、波、空気」を挙げている。奥野がこれらを「原風景」としたのは、まず何より「自伝的意味をもつ作品」に如上の風景描写とそれへの愛着が出てきて、しかもそれが「ふるさと」と名指されていることが理由だろうが、「石の思ひ」に挙げられている風景に対する「私」の愛自体は個人的なものではあつても、特異なものであるとはいえない。

だから、風景描写が「固有の『原風景』」となるには、「石の思ひ」の叙法の効果があると考えられる。そもそも、「私」が「今日」も「海」や「単調な砂浜」、「空」などを好む理由は、少年時代の記憶と結びついた「ふるさと」によるものなどとは「気付かずにあつた」と述べられていた。では、

どのようにして「私」は「海」や「空」を自らの「ふるさと」に定位するに至ったのか。その経緯がテクストには詳細に叙述されている。

私は然し、それを気付かずにゐた。そして人間といふものは誰でも海とか空とか砂漠とか高原とか、さういふ涯のない虚しさを愛すのだからと考へてゐた。私は山あり溪ありといふ山水の風景には心の慰まなitchesであつた。あるとき北原武夫がどこか風景のよい温泉はないかと訊くので、新鹿沢温泉を教へた。こゝは浅間高原にあり、たゞ広茫たる涯のない草原で、樹木の影もないところだ。私の好きなところであつた。ところが北原はこゝへ行つて帰つてきて、あんな風色の悪いところはないと言ふ。北原があまり本気にその風景の単調さを憎んでゐるので、そのとき私は始めてびっくり気がついて、私の好む風景に一般性がないことを疑ぐりだしたのである。彼は箱根の風景などが好きであるが、なるほどその後気付いてみると人間の九分九里は私の好む風景よりも山水の変化の多い風景の方が好きなものだ。そして私は、私になぜ海や空を眺めてゐると一日ねころんでゐても充ち足りてゐられるか、少年の頃の思ひ出、その原因が分つてきた。

「私」の風景観を「一般性がないこと」として提示することにより、特異な感性の持主としての「私」を設定している。「そして人間といふものは誰でも海とか空とか砂漠とか高原とか、さういふ涯のない虚しさを愛すのだからと考へてゐた」という部分は、否定されるためにのみ存在する前提である。「人間といふもの」と風景感覚を共有していると考えていた「私」が、それが思い込みであつたと自覚することによつて、「一般性」とは異なる特異な風景観の持主として「私」を演出している。

その役割を果たしているのが、ここでの「北原武夫」とのエピソードである。単に「私」と「北原武夫」との風景の好みが合わなかつたというだけの他愛もないやりとりが、「人間といふもの」が好む風景の「一般性」のレベルへと格上げされている。個々人の趣味嗜好をめぐるやりとり過ぎないにもかかわらず、「北原武夫」の方を一般人の代表のように設定し、「北原武夫」とは好みがあつたく合わない「私」の方が特異な風景観の持主なのだとして位置づけられるのだ。

とはいえ、「北原武夫」個人を「人間といふもの」の代表とするだけで済ませるのではなく、「彼は箱根の風景などが好きであるが、なるほどその後気付いてみると人間の九分九里は私の好む風景よりも山水の変化の多い風景の方が好きなものだ」とも述べられており、「北原武夫」との

やりとりを通じて、「私」自身の風景観を自己分析する過程も叙述されている。この箇所では少し勢いを落とす調整がかけられていて、「私の好む風景」と「山水の変化の多い風景」とを二者択一でどちらを採るのかではなく、両者はあくまで比較の対象であり、「山水の変化の多い風景」を好みながら、一方で「私の好む風景」にも関心を寄せるといったような風景観の存在は否定されてはいない。しかし、ここよりも前の「私は山あり溪ありといふ山水の風景には心の慰まないたちであつた」という叙述によって、「人間の九分九里」と「私」とを区別し、特異な風景観の持主である「私」を演出した後、こうした風景観が形成された要因を「少年の頃の思ひ出」に設定することで、事後的に「ふるさと」を制作（捏造）するのだ。

このように、ここでは「私」／「北原武夫」という対立図式を設定した後、後者に「人間」や「九分九里」、「一般性」を装填するという叙法が用いられるのに加え、「単調な風景」／「山水の変化の多い風景」の対立図式も用いられて、「人間の九分九里」は前者よりも後者の方を好むが、「私」自身は後者を好まない、という論法が用いられている。とりわけ、「山水の変化の多い風景」に批判的な点についての背景は、「日本文学は風景の美にあこがれる」が「私は風景の中で安息したいとは思はない」という「デカダン文学論」（『新潮』一九四六・一〇）やその「風景の美」に

「安息」している作家として永井荷風を痛烈に批判した「通俗作家 荷風——『問はず語り』を中心として」（『日本読書新聞』一九四六・八・二八）といった「石の思ひ」と同時期のテクストを鑑みれば理解できる。この時期の安吾が自らの風景観を「一般性」から切断し、独自のものとして演出していく必要に駆られていたことは間違いない。

「石の思ひ」では、あらかじめ「私」自身が「海」や「空」、「砂丘」などに少年時代の思い出に影響されて「ふるさと」を感じているという結論を提示してから、それを丁寧に検証して見せることによって、「ふるさと」生成の現場に読者を巻き込み、独自性をつくり出し出しているのだ。

## Ⅱ 「必要」の必要性——「日本文学私観」

「石の思ひ」の叙法は、それ以前の「日本文学私観」（『現代文学』一九四二・三）と通じている。

小菅刑所とドライアイスの工場。この二つの関聯に就て、僕はふと思ふことがあつたけれども、そのどちらにも、僕の郷愁をゆりうごかす逞しい美感があるといふ以外には、強いて考へてみたことがなかつた。法隆寺だの平等院の美しさとは全然違ふ。しかも、法隆寺

だの平等院は、古代とか歴史といふものを念頭に入れ、一応、何か納得しなければならぬやうな美しさである。直接心に突当り、はらわたに食込んでくるものではない。どこかしら物足りなさを補はなければ、納得することが出来ないのである。小菅刑務所とドライアイスの工場は、もつと直接突当り、補ふ何物もなく、僕の手をすぐ郷愁へ導いて行く力があつた。なぜだらう、といふことを、僕は考へずにゐたのである。

「小菅刑務所とドライアイスの工場」の「二つの関聯」について、簡単に言語化して披露するのではなく、勿体ぶつて語っていることが、後に出てくる「必要」という語に重みを与える効果がある。まず第一に、「僕の郷愁をゆりうごかす遅い美感があるといふ以外には、強いて考へてみたことがなかつた」という部分については、「郷愁をゆりうごかす遅い美感」を結論にしていないこと自体が意味を持つ。「郷愁」という言葉で満足して思考を止めるのではなく、「郷愁へ導いて行く力」について深く考える必要があることを示し、しかもそれを安易に言語化しないことによつて、重みをつくりだしているのだ。第二に、容易に言語化できない曖昧さを既存の価値観に回収されないように、「法隆寺だの平等院の美しさ」という「一応、何か納得しなければならぬやうな美しさ」とは「全然違ふ」点だ

けは早めにはつきりと断じていることによつて、伝統的な美意識とは全く異なる「僕」独自の「私観」であることだけは強調されるのだ。

「小菅刑務所」と「ドライアイスの工場」に加え、「帝国の無敵駆逐艦」の「美しさ」が契機とされて、「さうして、小菅刑務所とドライアイスの工場と軍艦と、この三つのものを一つにして、その美しさの正体を思ひだしてゐたのである」という形で、いよいよその「正体」が明かされる。

この三つのものが、なぜ、かくも美しいか。こゝには、美しくするために加工した美しさが、一切ない。美といふもの、立場から附加へた一本の柱も鋼鉄もなく、美しくないとはいふ理由によつて取去つた一本の柱も鋼鉄もない。たゞ、必要なもの、みが、必要な場所に置かれた。さうして、不要なる物はすべて除かれ、必要のみが要求する独自の形が出来上つてゐるのである。それは、それ自身に似る外には、他の何物にも似てゐない形である。必要によつて柱は遠慮なく歪められ、鋼鉄はデコボコに張りめぐらされ、レールは突然頭上から飛出してくる。すべては、たゞ、必要といふことだ。

大切なのは、「美しさの正体」から「美といふもの、立場」が追放されていることだ。「美しさの正体」を考察するう

えて、「美といふもの、立場」を排除することによって、その「正体」を考える枠組みを讀者から奪い、ポツカリとした空所を充填する言葉がまさに必要とされた瞬間に、「必要」という語が満を持して提示されるといわけだ。

池内紀は、「僕は日本の古代文化に就て殆ど知識を持ってゐない。ブルーノ・タウトが絶賛する桂離宮も見たことがなく、玉泉も大雅堂も竹田も鉄斎も知らないのである」云々といった書き出しについて、「否定語すくめの冒頭が旧来の思想の大胆な否定をはっきりと示している」と述べている。また、高橋英夫は「生活の必要」を説くにあたって、「美」や「伝統」や「調和」は不用であり無価値であることさら強調しなければならぬ論理的必然性は何も「ない筈」として、「否定のレトリック」を指摘している。<sup>(4)</sup>先の引用箇所では、「ゝない」という否定語が繰り返されていることで、「美といふもの、立場」や「そのほかのどのやうな旧来の観念」とも異なる、それこそ「必要」なものだけが最後に残るやうな論述がなされており、「必要」こそが「すべて」を担うかのように組み立てられている。

このやうな仕方では、それぞれがまったく無関係な「小菅刑務所」と「ドライアイスの工場」と「軍艦」と同じ土俵に配置し、三者に共通する「郷愁」や「美しさ」について、掘り下げた思考の賜物である「必要」という語が日常語とは異なる批評性を纏って独自化を被るのだ。既に同時

代の時点で、杉山英樹「ユニクな文章」(『現代文学』一九四二・四)のやうな「小菅に関する限りは、完全に間違つてゐるやうだ」としながらも、「大いに議論があるところだが、この文章ではやはりかういふ風にかく以外には仕方がない。また、それでいいのである。賭けのやうなものだ。これかあれかではなく、これが「つだ」という評価が提出されていた。<sup>(5)</sup>「これかあれか」といったほかの選択肢を読み手の頭に浮かべる暇も与えないやうな「賭けのやうなもの」とも評されるレトリックこそが、「日本文化私観」を単なる「私観」風のエッセーから文化論へと格上げしているのであり、事実関係に支えられているわけではない。

益田勝実は、「ラムネ氏のこと」(『都新聞』一九四一・一一・二〇～二二)の教材的価値に触れて、「坂口安吾はエピソードが大好き」であり、「エピソードは大きなレトリックだ」と述べたが、「日本文化私観」におけるエピソードは、「必要」という言葉が「小菅刑務所」などに感じた「郷愁」の「正体」を説明するためにまさに必要とされる経緯を丁寧に説明するための機能を果たしていた。

だが、ひとたび「必要」という語を提示するや否や今度は逆にまったく何のエピソードも挿むことなく、話題を一気に「文学」へと転換してみせる。

僕の仕事である文学が、全く、それと同じことだ。美

しく見せるための一行があつてもならぬ。美は、特に美を意識して成された所からは生れてこない。どうしても書かねばならぬこと、書く必要のあること、たゞ、そのやむべからざる必要にのみ応じて、書きつくされなければならぬ。ただ「必要」であり、一も二も百も、終始一貫たゞ「必要」のみ。さうして、この「やむべからざる実質」がもとめた所の独自の形態が、美を生むのだ。実質からの要求を外れ、美的とか詩的とかいふ立場に立つて一本の柱を立て、も、それは、もう、たわいもない細工物になつてしまふ。これが、散文の精神であり、小説の真骨頂である。さうして、同時に、あらゆる芸術の大道なのだ。

「必要」という言葉が示された直後、それが「文学」の核心にも通ずるような汎用性のある概念であることも即座に示されている。ここでの汎用性とは、「必要」にあらかじめ備わっているものではなく、建築の話題から一気に「文学」へと話を移してみせるその大胆な越境とも見えるような叙法によって事後的に生成されるものにはかならない。しかも、「全く、それと同じことだ」という指示代名詞が用いられていることによって、読者の方から自発的にこれまでの「必要」にまつわる文脈を把握して「それ」に適切な言葉を代入し、論旨についていかなければならない。「必

要」という語の必要性を理解していなければいけないような大胆な話題の転換あるいは飛躍をみせることによって、「必要」の必要性が自作自演的につくりだされているのだ。山根龍一が「必要」の連呼による「散文の精神」の主張という強い語調によって「結論部」のみが取り上げられがちな「日本文化私観」の「思考過程にこそ眼を向けるべきではないだろうか」と述べたように、ここではせつかついてきた読者を「必要」の虜にするためにも、「ただ「必要」であり、一も二も百も、終始一貫たゞ「必要」のみ。」というそれ以外に道はないかのような力強い断言に加え、ここに至りてカギカッコを付けてもつともらしく「必要」をキーワード化することによって、一連の叙述の着地点が明確化されている。

このようにして「必要」の必要性を成立させれば、「散文の精神」なるものも「芸術の大道」なるものの「正体」もまた述べられたことになるのである。

### Ⅲ 「必要」の実用性

「日本文化私観」の「美しさの正体」が明かされるまでの過程について、柄谷行人は「それは彼のいわば一回的な経験であり、内省のなかで純化されることによって、「生

「活」として、「思想」として定着したものである」と述べているが、「必要」にしろ「石の思ひ」における風景にしろ、まさに「僕」や「私」という一人称形式の採用によってその「内省」を丁寧に描き、読者を巻き込んでいく叙法によって、それらの語は「思想」のようなものとしてテクストとその読者のなかに「定着」させられるといえる。

その意味では、福田和也が柄谷の批評の文体について、「読者を批評の現場に引きずり込むダイナミックな表現力」を指摘したことと同様の力が安吾のテクストに刻まれていたといえる。安吾のテクストを通して、柄谷の批評の仕掛けやそのほかの批評の文章の構築のされ方を検証することもできるはずだ。もちろん、安吾自身のテクストも内容面だけでなく、その叙法の観点からの再読が必要だ。

柄谷は「文学のふるさと」(『現代文学』一九四一・七)について、安吾の「ふるさと」を「抽象的でインパーソナルな無機的な世界にある」と述べたが、これは「なぜなら、ふつう「ふるさと」とは、ひとを温かく包み込み安らぎを与えるものだからである」という「ふつう」のふるさととの対比によって、安吾の独自性、いわゆる「可能性の中心」を語っていた。

しかし、柄谷の「ふつう」には、石川啄木のような「石をもて追はるるごとく／ふるさとを出でしかなしみ／消ゆる時なし」(『一握の砂』一九一〇、東雲堂書店)という「反

故郷の物語」の存在や「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」といった文脈は排除されている。柄谷の用いる「ふつう」とは、ちょうど安吾が「一般性」を駆使したのと同じような仕方だ、安吾の独自性を語りやすくするために捨えられたものに過ぎない。「石の思ひ」の「私」が「北原武夫」に「風景の単調さ」を批判されたことによって、「私の好む風景に一般性がないことを疑ぐりだした」という箇所を踏まえ、柄谷は次のように述べている。

もしそうだとすれば、小菅刑務所やドライアイスの工場が気に入る彼の感受性は一般性をもたないということになり、そこから出立する彼の論理も一般性をもたないということになるだろう。むしろそれが特異感覚の誇示にとどまっているかぎり、そうであるほかはない。しかし、それらの単調で殺風景な形観に「懐しさ」をおぼえ、なぜそうなのかを考えていったら、彼はおそらく「生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独」であり、特異でも何でもなく、どんな思想も生活もそこから出発するほかない「ふるさと」であることを発見したのだ。

「一般性をもたない」はずの安吾のテクストは、一般に



流通する平易な語を鍵語にしている。であれば、安吾の言葉を特別な「文学のふるさと」に還元するのではなく、「一般性」からの逸脱を語り、異質な独自性をセルフプロデュースしていく叙法にもっと目を向けることが安吾のテクストを読み直す意義に通じるのではないだろうか。

「日本文化私観」で示された「必要」という語は、「独自の形態」について語るために用いようとする、相当使いづらい。個別具体的なテクストを分析する際に、「美しく見せるための一行」などが存在しない「書く必要のあること」だけが書かれた作品なのだと言ったからといって何も説明したことにはならない。また、不要とも思われる細部や逸脱、あるいはそもそもそのミスなどもすべて「書く必要のあること」の次元に回収することは、作り手の神聖視へとつながり、作品への批判を困難にしてしまう。「散文の精神」や「文学」、「あらゆる芸術の大道」などといった抽象的なことを説明するために「必要」を使おうにも、それは既に「日本文化私観」で成し遂げられていることなので、個別のテクストに「必要」をあてはめても「日本文化私観」の論旨を実証するだけである。

「必要」とは、安吾のテクストに限らず、同時代のコンテクストや普段の身の回りの「生活」を考察する際などに使おうと思えばいくらでも使える概念だろうが、少なくともそれを使ったところで使ったものには独自性など宿らな

い。「必要」を提示することこそが「日本文化私観」の目的といえようが、その独自性や必要性は「日本文化私観」というテクストに（のみ）宿り、読者にとつての実用性を汲み出すのは、難しい。「必要」を支えているのは、「不思議に心を惹かれる眺め」を起源としてその「正体」が突き止められるまでの一連の思考のプロセスが叙述されていることにほかならないからだ。既に定着した批評用語として使わざるを得ない読者とは異なり、「正体」について言語化するために必要とされた語は、「日本文化私観」というテクストにおいてのみ一回的な意義を持ち得るといえる。

「必要」という語を使うことが「日本文化私観」の存在意義を強化することになるのであれば、そのような言葉を使わずに安吾を論じればよいのだろうか。いわゆるエッセーの言葉に引きずられずに小説を読み直すという方法はこれにあたる。だが、本稿で述べた「日本文化私観」の「必要」や「石の思ひ」における風景観は、そもそも「一般性」がなく、「九分九里の人間」には理解の及ばない感受性から生み出されたものとして提示されていたのである。だから、そこで示された言葉に反発することもまた、「日本文化私観」や「石の思ひ」の逸脱した独自性を強化することになる。

結局のところ、どのような態度を取ろうともテクストに奉仕することになってしまいうように組み立てられていると

ころこそ、安吾のテキストの大きな魅力なのであり、しかし安吾を読む際にもっとも注意しなければならない点なのである。

大岡昇平は、安吾が「教祖」といはれるほど大衆的人気を博した所以は、作品よりもそのポーズに負ふところが多かつたらしい」とし、「墮落論」から「巷談」に到る彼のエッセーは、それほど條理の通つたものではないが、その独断論理を支へる一種の気分的な粘着性が、一種の説得力となつて現はれてゐる」と述べていたが、大岡が述べた以外のテキストも含め、その叙法によつて生み出される「説得力」を検証することが、安吾を「教祖」にしないための方法だろう。<sup>(1)</sup>

注

- (1) 坂口安吾「あとがき」(『いづこへ』一九四七・五、真光社)。
- (2) 奥野健男『増補 文学における原風景——原っぱ・洞窟の幻想』(一九八九、集英社)、四一〜四二ページ。奥野が述べる「原風景」とは、「その作家の魂に焼付いて永遠に離れなくなつた、記憶のひとつま」を「核」とする「原イメージ」を支える「広く深いフィールド全体」を指す(四四ページ)。一九九九、筑摩書房。なお、池内は全四章で構成される「日

本文化私観」において、一を除く二〜四の書き出しが酷似していると指摘している。「日本文化私観」の叙法を総体として把握するためには、もちろん本稿で言及した「必要」についての箇所だけではなく、全体への目配りが必要である。この点は機会を改めたい。

- (4) 高橋英夫「ブルーノ・タウト」(『新潮』一九九一・七)。
- (5) 杉山の評によれば、「僕の聞いたところでは、運動場やあいふ建物にたいする美学のやうなものがあつて小菅など、殆んど世界中の代表的な「美しい刑務所」の建築様式を比較研究したうへで、ああつくつたのださうだ」という。なお、杉山が言及するチャップリン来日時の小菅刑務所の評価については、『読売新聞』(一九三二・五・二〇、朝刊)が、「囚人に敬礼されチャップさん恐縮 小菅刑務所俄か見学」の見出しで、「いや実に立派なものです。私は日本にこんな立派な監獄があらうとは思ひませんでした」や「明るくて気持ちが良い、実に良い設備だ」といった発言を報じている。
- (6) 益田勝実『国語科教育法』(一九八一、法政大学通信教育部)、引用は「益田勝実の仕事」第五卷(二〇〇六、ちくま学芸文庫)、五〇七ページ。
- (7) 山根龍一「坂口安吾「日本文化私観」論——記憶の問題を中心に」(『国語と国文学』二〇一〇・五)。
- (8) 柄谷行人『日本文化私観』論(『文藝』一九七五・五、七)、

引用は『坂口安吾論』（二〇一七、インスクリプト）、一六三ページ。

ている。

- (9) 福田和也「柄谷行人氏と日本の批評」『甘美な人生』一九九五、新潮社）、引用はちくま学芸文庫版（二〇〇〇）、二四ページ。

〔附記〕 坂口安吾のテキストの引用は、『坂口安吾全集』（二九九

八〜二〇一二、筑摩書房）に拠る。

- (10) 柄谷前掲書（8）、一四九ページ。

- (11) 成田龍一「都市空間と「故郷」」（成田龍一・藤井淑禎・安井真奈美・内田隆三・岩田重則『故郷の喪失と再生』二〇〇〇、青弓社）、三〇ページ。

- (12) 柄谷前掲書（8）、一六五〜一六六ページ。なお、柄谷はインタビュー「岩だらけの景色のなかで——サブライムと安吾」（『早稲田文学』第二五卷第三号、二〇〇〇・五）で、「一般性」と「普遍性」について、「一般性は経験にもとづくが、普遍性は理性による飛躍をともなっているのです」と区別しているとしたうえで、「安吾は一般的でない、その意味では特異的です。しかし、そのことによって、普遍的であるということ。安吾のいっていることは、普遍的であると述べている。

- (13) 大岡昇平「放浪者坂口安吾」（『文學界』一九五一・一）。

- (14) 山路敦史「ふたつの〈教祖の文学〉——坂口安吾「教祖の文学」と色川武大「眼の性のよさ」（武蔵野大学国文学会二〇二〇年度研究大会、二〇二〇・一一・二六、口頭発表）で試みたことでもあるので、これを踏まえた別稿を準備し