

坂口安吾の自家撞着

——「ふるさと」と「墮落」について——

1 「ふるさと」の拒絶

坂口安吾は戦時中、「文学のふるさと」（昭和十六・七）というエッセイを発表している。このエッセイは、坂口研究において頻繁に取り上げられるテキストの一つであり、その文中にあらわれる「ふるさと」というキーワードは、しばしば坂口文学の中枢となる概念として言及されている。しかし、分析の対象となることが頻繁であるにも拘わらず、そこには論者たちが曖昧なまま論及を回避しようとする一点が存在することもまた事実である。本稿の目的は、論者たちが忌避するその一点にこそ、坂口文学の頂点を形成する思想の一端があるのだということの証明である。

坂口はこのエッセイの中で、まずシャルル・ペローの童話「赤頭巾」を紹介する。「すべて美德ばかりで悪さというものが何もない可憐な少女が、森のお婆さんの病気を見舞に行っ

て、お婆さんに化けている狼にムシヤムシヤ食べられてしまう」という、「ただ、それだけの話」である。

宮 元 淳 一

私達はいきなりそこで突き放されて、何か約束が違ったような感じで戸惑いしながら、然し、思わず目を打たれて、プツンとちよん切られた空しい余白に、非常に静かな、しかも透명한、ひとつの切ない「ふるさと」を見ないでしようか。

その余白の中にくりひろげられ、私の耳に沁みる風景は、可憐な少女がただ狼にムシヤムシヤ食べられているという残酷ないやらしいような風景ですが、然し、それが私の心を打つ打ち方は、若干やりきれなくて切ないものではあるにしても、決して、不潔とか、不透明というものではありません。何か、氷を抱きしめたような、切ない悲しさ、美しさ、であります。

坂口は「赤頭巾」の他にも、芥川龍之介の遺稿や「伊勢物語」の説話にこの種の荒涼とした光景を発見する。一方は、子供を殺して石油缶に入れて埋めてしまう話であり、一方は恋人を鬼に食われてしまう話である。坂口がそこに見出すのは「生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独」である。そして、この殺伐とした空間こそが「文学のふるさと」であり、「文学はここから始まる——私は、そうも思います。」と坂口は語っているのである。

柄谷行人氏は昭和五十年に発表した『日本文化私観』論の中で、このエッセイをとりあげ、以下のように述べている。

安吾は、このような話に共通する一つの性質を、つまりひとを突き放すようなある感覚を「ふるさと」とよんでいる。これらの話が与えるのは、絵空事でもいわゆる現実でもなく、むしろそれらの裂け目からのぞきみえる何かグロテスクな感觸である。われわれが一見非現実的なこれらの話から衝撃を受けるとすれば、それは漠然とであれ（現実）をそこに感受するからだ。

柄谷氏がここでいう「現実」とは、フロイトが「遊びの反対物は真剣ではない——現実である」といった意味での「現実」であり、自意識の球体を破砕する他者として我々の眼前

に立ちあらわれる何かのことである。関井光男氏によれば、坂口のいう「ふるさと」の解釈は、それまで「壇一雄さんと奥野健男さんの神話的なロマン主義の理解」が一般的で、柄谷氏のように「安吾の『ふるさと』を『他者』とする考え方は、たいへんにインパクトのある斬新な見解だった」ということである。そして現在においては、柄谷氏の見解が強い影響力を持ち、一般に定説として受け入れられている状況である。

柄谷氏およびその影響を受けた論者は、当然その「ふるさと」を描いたとされる坂口の作品を高く評価しているのだが、このエッセイの結末には、以下のような急転回が待っている。

私は文学のふるさと、或いは人間のふるさとを、ここに見ます。文学はここから始まる——私は、そうも思います。アモラルな、この突き放した物語だけが文学だというのはありません。否、私はむしろ、このような物語を、それほど高く評価しません。なぜなら、ふるさとは我々のゆりかごではあるけれども、大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではないから。……

だが、このふるさとの意識・自覚のないところに文学が、あろうとは思われぬ。文学のモラルも、その社会性も、このふるさとの上に生育したものでなければ、私は決して

信用しない。そして、文学の批評も。私はそのように信じ
ています。
(傍線引用者)

「このような物語」をこそ「高く評価」したい論者にとつて、この傍線部こそが論及を回避したい一点である。後に続く「このふるさとの意識・自覚のないところに文学があらうとは思われない。云々」という文章は、エッセイ全体の論旨と合致して、しつくり納まりがつく。しかし、この傍線部だけはどう読んでも全体の論旨と合致しない。「ふるさと」は一般的に「ひとを温かく包みこみ安らぎを与えるもの」と「と」であるが、坂口はそれを「抽象的でインパーソナルな無機的な世界」として捉えようとした——柄谷氏の解釈はそのようなものである。一般的な意味での「ふるさと」ならば、「大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではない」という文章も合点がいくのだが、坂口は「ふるさと」そのものの意味を変えてしまっているのである。「ふるさと」＝「抽象的でインパーソナルな無機的な世界」(柄谷)の「意識・自覚」の必要性を説きながらも、「このような物語を、それほど高く評価」せず、そこへ「帰ること」を拒絶してしまつては、坂口の言説は、一見すると非常に不可解なものとなつてしまふのである。

ほとんどの論者は、「私はむしろ、このような物語を、そ

れほど高く評価しません。」という一文を無視して(あるいは忘却して)議論をすすめ、坂口は「このような物語」をこそ「高く評価」していたのだ、という解釈を下している。例えば、鈴木貞美氏は以下のように述べている。「坂口安吾もまた郷愁を語つた。しかし、彼の郷愁は回帰へと向いようのないものだった。坂口安吾は生存の現在という根柢を離れない。坂口安吾の郷愁は、絶望的な現存在の底へ、モラルを越えた絶対孤独へと向かう¹⁾。しかし、このような解釈には、「絶対孤独」＝「ふるさと」を窮極のところまで拒絶せずにはいられなかつた坂口の葛藤が脱落しているのである。ほとんどの論者がこのような牽強付会に陥つてしまつているのは、それだけ「ふるさと」という「何か氷を抱きしめたような、切ない悲しさ、美しさ」が魅力的な概念なのであり、それをあえて拒絶する坂口の真意を、論者がまったく掴みあぐねているのが実情なのだろう。

2 「ふるさと」の反措定としての「墮落」

一見奇異にも映る坂口の「ふるさと」否定発言だが、その際、「ふるさと」を戦争あるいは空襲と結び付けて考えてみた場合、了解しやすい部分が多いのではないだろうか。当然、「文学のふるさと」の中に戦争や空襲の文字は表れていない。

エッセイが発表された昭和十六年七月の時点では、真珠湾攻撃にはなお半年の猶予があり、東京空襲も始まっていないのである。しかし、坂口の「文学のふるさと」が高く評価されるべきなのは、(本格的には)まだ体験してもいない、戦争と空襲の本質を鋭く洞察、予言した点に尽きるといってよいのではないだろうか。

実際、「文学のふるさと」には、戦後になって発表され、戦争と空襲を存分に論じた「墮落論」(昭二一・四)とほとんど同一の内容が記されている。坂口は「墮落論」の中で次のように述べている。

けれども私は偉大な破壊を愛していた。運命に従順な人間の姿は奇妙に美しいものである。(中略)ここも消え失せて茫茫ただ余燼をたてている道玄坂では、坂の中途にどうやら爆撃のものではなく自動車にひき殺されたと思われる死体が倒れており、一枚のトタンががぶせてある。かたわらに銃剣の兵隊が立っていた。行く者、帰る者、罹災者達の蜿蜒たる流れがまことにただ無心の流れの如くに死体をすりぬけて行き交い、路上の鮮血にも気づく者すら居らず、たまさか気づく者があつても、捨てられた紙屑を見るほどの関心しか示さない。(中略)

あの偉大な破壊の下では、運命はあつたが、墮落はなか

つた。無心であつたが、充滿していた。猛火をくぐって逃げのびてきた人達は、燃えかけている家のそばに群がって寒さの暖をとつており、同じ火に必死に消火につとめている人々から一尺離れているだけで全然別の世界にいるのであつた。偉大な破壊、その驚くべき愛情。偉大な運命、その驚くべき愛情。それに比べれば、敗戦の表情はただの墮落にすぎない。

坂口はこのエッセイの中で、戦争と空襲の残酷さとともに、その「美しさ」を強調する。小説「白痴」においては「まるでよそ見をしている怪物に大きな斧で殴りつけられるようなもの」とまで喩えた不条理で残酷な「破壊」も、それは同時に「奇妙に美しいもの」であり、「戦争中の日本は嘘のような理想郷で、ただ虚しい美しさが咲きあふれていた」という。このような感性は、「文学のふるさと」において、「可憐な少女がただ狼にムシヤムシヤ食べられていくという残酷ないやらしいような風景」に「何か、氷を抱きしめたような、切ない悲しさ、美しさ」を見出した感性と極めて類似している。そして、「文学のふるさと」の結末においてその「美しさ」が拒絶されたように、「墮落論」においてもその「美しさ」は拒絶される。

だが、墮落といふことの驚くべき平凡さや平凡な当然さに比べると、あのすさまじい偉大な破壊の愛情や運命に従順な美しさも、泡沫のような虚しい幻影にすぎないという気持ちがある。

坂口は「墮落論」において、墮落せよ！と説いているのだが、坂口のいう「墮落」とは、「運命に従順な美しさ」の反措定に他ならない。「運命に従順」であることは、字面こそ浪漫的で甘美な響きを持つているが、要するに、爆撃や飢餓で人がバタバタと死んでいく戦時下の異常な状況に対して、異議を唱えることを忘却してしまう、思考停止状態のことである。坂口は次のようにも述べている。——「私は戦きながら、然し、惚れ惚れとその美しさに見とれていたのだ。私は考える必要がなかった」。

一方の「墮落」はどうか。坂口は、戦後において特攻隊の勇士が闇屋となり、未亡人が新たな男の面影に胸をふくらませることを「墮落」と呼んでいる。戦時下においては、特攻隊は国家のために自爆し、未亡人は生涯、死んだ夫のことを想い続けなければならないという異常なエートスが形成され、それに対して誰も異議を唱えようとしなかった。坂口によれば、それは思想統制云々の問題ではなく、彼らは「運命に従順な美しさ」に陶醉していたのである。しかるに「墮落」と

は、食欲や性欲に忠実に生きるという「驚くべき平凡」なものであり、「運命に従順」であることの思考停止状態とは反対に、自己の主体性の確立を求めて思考し続けていく態度のことである。要するに、坂口はこのエッセイにおいて、戦争責任を天皇や一部の軍人に転嫁するのではなく、「運命に従順」であり、思考停止に落ちいった日本国民全体に求めているのであり、その日本国民の再生のために、「墮落」という「驚くべき平凡さ」を説いているのである。

しかし、多くの論者は「墮落」という言葉のエキセントリックな響きに惑わされ、そこに「可憐な少女がただ狼にムシヤムシヤ食べられていくという残酷ないやらしいような風景」、すなわち「ふるさと」と同義のものを見出しきまっている。例えば柄谷行人氏は、「墮落」と「ふるさと」の関係性について以下のように述べている。「安吾にとって、『ふるさと』とは、親和的なものではなくて、まさに『他なるもの』から突き放されて在ることです。突き放されて在ることのほうが本来的なのです。つまり、それが『墮落』であり、『墮落』とは『他なるもの』にかかわることを意味するのです。」しかし、既に述べたように、「墮落」の本質は「驚くべき平凡さ」にあるのであり、「すさまじい偉大な破壊の愛情や運命に従順な美しさ」、すなわち「ふるさと」を拒絶するものとして提示された理念なのである。

そして、「墮落論」の二ヶ月後に発表された小説「白痴」(昭二一・六)もまた、空襲下の人間たちが「焼鳥のように」死んでいく異常な状況下の主人公が、「運命に従順な美しさ」に陶酔を感じるといふ思考停止に陥りかけながら、その「美しさ」を寸前のところで拒絶し、「平凡」に生きることを決意するという構成になっている。映画会社に勤める主人公・伊沢は、「芸術を夢みていた」にもかかわらず、会社から貰う二百円の給料を「いつまで貰うことができるか、明日にもクビになり路頭に迷いはしないかという不安」に常に苛まされていた。「芸術の前ではただ一粒の塵埃でしかないような二百円の給料がどうして骨身からみつき、生存の根底をゆさぶるような大きな苦悶になるのであるか」。そして、そんな「卑小な生活」からの逃避として、伊沢は以下のような感慨を抱いている。

やりきれない卑小な生活だった。彼自身にはこの現実の卑小さを裁く力すらもない。ああ戦争、この偉大なる破壊、奇妙奇天烈な公平さでみんな裁かれ日本中が石屑だらけの野原になり泥人形がバタバタ倒れ、それは虚無のなんといふ切ない巨大な愛情だろうか。破壊の神の腕の中で彼は眠りかけたくなり、そして彼は警報がなるとむしろ生き生きしてゲートルをまくのであった。生命の不安と遊ぶことだ

けが毎日の生きが이었다。警報が解除になるとガツカリして、絶望的な感情の喪失が又はじまるのであった。

ここには「運命に従順な美しさ」に対する憧憬があり、一切の思考を停止してしまいたいという衝動がある。その後、伊沢の住む町が激しい空襲に遭い、伊沢は同居する白痴の女を連れ、避難のために走り出す。「四周は全く火の海で」、多くの避難民たちが、「押しあいへしあい」しながら「ただ一方をめざしている」。人々が一つの方向を目指すのは、そちらが火の手が最も遠いからなのだが、「その方向には空地も畑もないことを伊沢は知っており、次の米機の焼夷弾が行く手をふさぐとこの道には死の運命があるのみだった」。しかし、この窮極の状況において、伊沢は「死の運命」に従順であることを拒絶する。別の「一方の道は既に両側の家々が燃え狂っているのだが、そこを越すと小川が流れ、小川の流れを数町上がると麦畑へでられることを伊沢は知っていた」。伊沢はその方向へ逃げることを決意し、女と肩を組み、水を浸した布団をかぶって「群衆の流れに決別した」。

猛火の舞い狂う道に向って一足歩きかけると、女は本能的に立ち止り群衆の流れの方へひき戻されるようにフラフラとよるめいて行く。「馬鹿！」女の手を力一杯握ってひっ

ぱり、道の上へよろめいて出る女の肩をだきすくめて、「そ
っちへ行けば死ぬだけなのだ」女の身体を自分の胸にだき
しめて、ささやいた。

「死ぬ時は、こうして、二人一緒だよ。怖れるな。そし
て、俺から離れるな。火も爆弾も忘れて、おい俺達二人の
一生の道はな、いつもこの道なのだよ。この道をただまっ
すぐ見つめて、俺の肩にすがりついてくるがいい。分った
ね」女はごくと頷いた。

「白痴」のハイライトは間違いなくこの場面であり、決意
の一瞬はさわめてヒロイックである。しかし、何とか火の海
を脱出し、小川へとたどり着いた二人の姿には、絶体絶命の
危機を脱したヒーローとヒロインの勇壮な面影は見当たらな
い。「伊沢はむしろ得体の知れない大きな疲れと、涯しれぬ
虚無とのためにただ放心がひろがる様を見るのみだった。そ
の底に小さな安堵があるのだが、それは変にケチくさい、馬
鹿げたものに思われた」。隣を見ても、「矢張りただ一つの肉
塊にすぎない」白痴の女が、「豚の鳴声」のような浅ましい
軒をたてて眠っているばかりである。戦争という「偉大なる
破壊」に身を任せることを拒絶したのだから、そこに、二百
円の給料に汲々とするような「卑小な生活」が再来するのは
当然の話である。それこそが伊沢の選んだ道なのであり、彼

は正しく「墮落」という「驚くべき平凡さ」を正面から引き
受けているのである。

3 「文学のふるさと」以降

戦時中に話をもどそう。坂口は「文学のふるさと」発表の
翌年、「日本文化私観」（昭十七・三）を発表する。坂口はこ
のエッセイにおいて、「小菅刑務所」、「ドライアイス工場」、
「軍艦」の三つを「美しい」ものとして挙げ、以下のような
説明を行っている。

この三つのものが、なぜ、かくも美しいか。ここには、
美しくするために加工した美しさが、一切ない。美という
ものの立場から附加えた一本の柱も鋼鉄もなく、美しくな
いという理由によって取去った一本の柱も鋼鉄もない。た
だ必要なもののみが、必要な場所に置かれた。そうして、
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
が出来上っているのである。それは、それ自身に似る外に
は、他の何物にも似ていない形である。必要によって柱は
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、ただ、必要
ということだ。

このエッセイにおける坂口の美学は、「ふるさと」すなわち「氷を抱きしめたような、切ない悲しさ、美しさ」を徹底的に排除したものである。彼が「美」と呼ぶのは、合理性のために「遠慮なく歪められ」、「デコボコ」となった建造物である。それはあたかも、特攻隊の勇士や未亡人たちが、戦後において「運命に従順な美しさ」を振り捨て、食欲や性欲に忠実に、浅ましく生きた姿を髣髴させるものであり、正しく「墮落」の精神を体現したものと見てよい。

しかし残念なことに、「文学のふるさと」、「日本文化私観」にみられる坂口の姿勢は、戦時下にあつて貫徹されることはなかった。坂口は「日本文化私観」の八ヶ月後に「青春論」（昭十七・十一、十二）を発表する。このエッセイは、坂口自身が「僕の青春論は同時に淪落論でもある」と書いているように、「青春論」というよりは「淪落論」といった内容になつてゐる。「淪落」という言葉は、辞書的には「墮落」とほぼ同義である。そのため、この作品を「墮落論」の戦中版として解釈し、戦中戦後の坂口の思想の一貫性の証拠として挙げる論者は少なくない。しかし、私の考えでは、「墮落論」における「墮落」と、「青春論」における「淪落」は、幾分かの共通項を持ちつつも、決定的な相違を孕んでいるように思われる。

坂口は「淪落」を生き抜いた人間の代表例として宮本武蔵

を挙げる。坂口によれば、武蔵は「いつ殺されてもいい」という覚悟をどうしても持つことができなかった。そして、「そこに彼の独自の剣法が発案された。つまり彼の剣法は凡人凡夫の剣法だ。覚悟定まらざる凡夫が敵に勝つにはどうするべきか。それが彼の剣法だった」。武蔵は敵が油断しているとみるや、試合前にも関わらず突然襲いかかったり、逆に、わざと不用意に敵に近づいていき、相手がポカンとしている隙をついて突如として刀を振り下ろしたりする。また、多勢を相手の対決の際には約束の時間より遙かに早く出向いて木陰に隠れ、敵方が集つてくるといきなり飛び出して首領の首をはね、切つて逃げ、逃げながら切つて、無傷のまま敵を全滅させてしまうのである。「心理でも油断でも、又どんな弱点でも、利用し得るものをみんな利用して勝つというのが武蔵の編みだした剣術だった」。

武蔵を無我の境地に到達した達人ではなく、浅ましいまでに勝利への打算を重ね続けた「凡人凡夫」として解釈する点は、「墮落論」が「驚くべき平凡」としての「墮落」を標榜し、主体的に思考し続けることを説いた点と一見合致しているように見える。しかし、坂口は武蔵の以下のような点にこそ「淪落」を認めているのである。

試合に當つて常に綿密な計算を立てていながら、然し、

愈々試合にのぞむと、更に計算をはみだしたところに最後の活をもとめているのだ。このような即興性というものは如何程深い意味があつてもオルソドックスには成り得ぬもので、一つごとに一つの奇蹟を賭けている。自分の理念を離れた場所へ自分を突き放して、そこで賭博をしているのである。その賭博には万全の用意があり、又、自信があつたのかも知れぬが、然し、賭博であることには変りがない。

「墮落論」における「墮落」が、あくまで自己の主体性の追及であつたのに対し、「青春論」の「淪落」は、「自分の理念を離れた場所へ自分を突き放すこと、すなわち、自己の主体性を離れたところに「最後の活をもとめている」。

坂口は、「文学のふるさと」や「墮落論」においても、自己の主体性の及ばない領域を描いていた。すなわち「ふるさと」であり、空襲の「偉大な破壊」である。しかし、それは人間の生命を軽々しく蹂躪する破壊神としての存在であり、「奇蹟」と呼ばれるような、幸福をもたらしてくれる都合の良い存在ではなかつた。残虐で無慈悲な客体と、「驚くべき平凡さ」という主体とのせめぎあいこそが「墮落論」の本領だとすれば、「青春論」にはそのような葛藤は決して描かれていないのである。

また、坂口は「淪落」について、以下のようにも述べている。

蓋し、大人の世界に於て、犠牲とか互譲とかいたわりとか、そういうものが礼儀でなしに生活として育っているのは淪落の世界なのである。(中略)

とはいえ、彼等の正義正しいのは主として彼等同志の世界に於てだけだ。一足彼等の世界をでると、つまり淪落の世界に属さぬ人々に接触すると、彼等は必ずしも仁義を守らぬ。なぜなら淪落の人々は概ね性格破産者の傾向があるし、又いくらかずつ悪党で、いわば自分自身を守るために、同僚を守つたり、彼等の秩序を守つたりするけれども、外部に対してまで秩序を守る必要を認めないからである。大体が彼等の秩序と一般家庭の秩序とは違つているから、別に他意がなくとも食い違ふことが出来てしまう。

ここにおいて「淪落」は特権化され、「一般家庭の秩序」とは相容れない、非凡で峻しい道のりを要するものとなつている。この「淪落の人々」の後姿は、極めてヒロイックである。「墮落論」は戦争の「美」に対して、「平凡」に生きることを打ち出しているが、「淪落」は自分自身がヒロイズムという安直な「美」の衣をまとい、「奇蹟」を待ち望んでいるのである。当然、坂口が武蔵の「奇蹟」に託しているのは、日本国の勝利である。武蔵は「溺れる者藁もつかむ」精神で、何が何でも勝利にこぎつけようとしたが、「我々の現下の戦

争も亦然り。どうしても勝たねばならぬ」のである。ここには何らの葛藤も屈折もなく、ごく通俗的な必勝祈願があるばかりである。

4 「墮落論」以降

敗戦によって、その悲願を打ち砕かれた坂口は、「奇蹟」の存在を否定し、ヒロイズムの衣を脱ぎ捨てざるを得なかった。「凡人凡夫」はあくまで「凡人凡夫」であり、「その驚くべき平凡」をラディカルに押し進めた地点において、「淪落」は「墮落」へと変貌を遂げたのである。

しかし、坂口は「墮落論」の後、「奇蹟」を、ヒロイズムを再び渴望し始める。坂口は「墮落論」の八カ月後に再び「墮落論」（昭二一・一二、後に「続墮落論」と改題）と題したエッセイを発表する。この二つの「墮落論」は発表時期も近接し、タイトルも同一ではあるが、当然、まったく同一の内容が書かれているわけではない。

先行研究をみると、「墮落論」を分かりやすく書いたのが「続墮落論」である、という位置付けが一般的なようである。例えば、神谷忠孝氏は、「墮落論」が「天皇制擁護と受けとられる危険性をはらんでいた」ため、「安吾は『続墮落論』で誤解を解かなければならなかった」と述べ、「墮落論」の

本質的な理解のための一助として「続墮落論」を位置付けている。⁶⁾ 実際、神谷氏は、論文の中で「続墮落論」の「文章を参考に」しながら、「墮落論」の読解をすすめている。

一方、城殿智行氏は、「続墮落論」の分かりやすさに対して、幾分慎重な態度をとっている。⁷⁾ 城殿氏は、柄谷行人氏の一連の安吾論について触れながら、「現在も安吾論の規範として流通する柄谷のこうした要約は、『墮落論』の一面のみを解釈することによって可能になって」おり、「むしろ柄谷の要約は、『続墮落論』をよく纏めているといえるのかも知れない」と述べる。城殿氏によれば、「続墮落論」において坂口は、「墮落論」にみられた警句的な表現の多義性を捨ててしまっており、「墮落論」の「一部」の面しか伝えていないということである。

ここで、城殿氏が「墮落論」と「続墮落論」の相違についてどう述べているかを整理しよう。「墮落論」において、「確かに安吾は、共同体的な規範から逸脱することを『墮落』と名指しながら、しかしそうした逸脱こそ、人間の『真実の母胎』であると述べて」いるが、「だが次いで、人は共同体的な規範なしに生きることができず、不可避免的に新たな規範を求めるものである」と書かれて「いると城殿氏は指摘している。氏によれば、『墮落論』における坂口は、墮落せよ！という『強さ』を語りながら、「永遠に墮ちぬくことはできな

いだらう」という人間の「弱さ」をもはつきり認識している。一方で、「統墮落論」には、その「強さ」の面しか語られていない。氏が、柄谷氏の論考および「統墮落論」が、「墮落論」の「多義性を捨て」たと解釈しているのは、そのためである。

ただし、この解釈における城殿氏の目的は、柄谷氏の批判であって、坂口の批判ではない。城殿氏は「統墮落論」の問題性を指摘しながら、「統墮落論」を批判しようとはしない。おそらく城殿氏は、「統墮落論」が「墮落論」の持つ「多義性」を捨てたのは、単に分かりやすさを優先させるための方便であり、坂口の姿勢の本質的な部分には何ら抵触しないと認識しているのだろう。

しかし、私の考えでは、「墮落論」と「統墮落論」との間には、単に分かりやすさの問題として片付けることの出来ない大きな懸隔が存在する。「墮落論」と「統墮落論」の関係性は、ちょうど、戦中における「文学のふるさと」と「青春論」の関係性と同種であるといつてよいものである。

「統墮落論」において、坂口は以下のように述べている。

善人は気楽なもので、父母兄弟、人間共の虚しい義理や約束の上に安眠し、社会制度というものに全身を投げかけて平然として死んで行く。だが墮落者は常にそこからハミ

だして、ただ一人曠野を歩いて行くのである。悪徳はつまらぬものであるけれども、孤独という通路は神に通じる道であり、善人おもて往生をとぐ、いわんや悪人をや、とはこの道だ。キリストが淫売婦にぬかずくのもこの曠野のひとり行く道に對してであり、この道だけが天国に通じているのだ。何万、何億の墮落者は常に天国に至り得ず、むなしく地獄をひとりさまようにしても、この道が天国に通じているということに変わりはない。

ここには、かつて「墮落論」において展開された、「驚くべき平凡」としての「墮落」は存在しない。この「統墮落論」における「墮落」は、「常に孤独なものであり、他の人々に見すてられ、父母にまで見すてられ、ただ自らに頼る以外に術のない」、過酷な求道精神と化しており、「平凡」な生き方を指し示すものでは無くなってしまっている。

加えて、「墮落論」における「墮落」が、「運命に従順な美しさ」に対する反指定であったのに対し、「統墮落論」における「墮落」は、単に「社会制度」に対する反指定へとすり替わってしまった。坂口は「墮落論」においては、戦時中の人々には「墮落はなかった」と断言したが、「統墮落論」においては、戦時中、「爆撃のない日は退屈ねと井戸端会議でふともらし」た女性に「墮落」を見出ししている。それは、

そこに「女に制服をきせて号令かけて働かせ」る「社会制度」へのささやかな反逆を見出したからであって、決してその女性が「平凡」だから「墮落」なのだと判定したわけではないのである。しかし、「社会制度」を外れ、「ただ一人曠野を歩いて行く」行為に理想を見出す思想は、単なる浪漫主義に過ぎず、俗耳に入りやすい通俗哲学に他ならないのではないか。「運命に従順な美しさ」を拒絶する批評性を喪失した坂口は、逆にその「美しさ」をこそ、「文学」の華だといわんばかりの後退を見せはじめた。「統墮落論」と同時期に発表された、小説「統戦争と一人の女」（昭二一・十一）には、主人公の以下のような感慨が描かれている。

夜の空襲はすばらしい。私は戦争が私から色々の楽しいことを奪ったので戦争を憎んでいたが、夜の空襲が始まったから戦争を憎まなくなっていた。戦争の夜の暗さを憎んでいたのに、夜の空襲が始まって後は、その暗さが身にしみてなつかしく自分の身体と一つのような深い調和を感じていた。

私は然し夜間爆撃の何が一番すばらしかったかと訊かれると、正直のところは、被害の大きかったのが何より私の気に入っていたというのが本当の気持なのである。照空燈の矢の中にポツカリ浮いた鈍い銀色のB29も美しい。カチ

カチ光る高射砲、そして高射砲の音の中を泳いでくるB29の爆音。花火のように空にひらいて落ちてくる焼夷弾、けれども私には地上の広茫たる劫火だけが全心的な満足を与えてくれるのであった。

この感慨は、まったく異常であり苛烈である。しかし、既に坂口は「墮落論」において、「私は偉大な破壊を愛していた。運命に従順な人間の姿は奇妙に美しいものである。」と、ほとんど同一の感慨を洩らしたのであり、また同時に、「だが、墮落といふことの驚くべき平凡さや平凡な当然さに比べると、あのすさまじい偉大な破壊の愛情や運命に従順な美しさも、泡沫のような虚しい幻影にすぎない」と付け加えずにはいられなかった。しかし、「統戦争と一人の女」においては、ただ空襲の讚美が描かれるばかりで、その反措定としての「墮落」、「平凡」は描かれていないのである。戦争を知らない私たちから見れば、一見、常人には理解できない、芸術家ならではのデモ・ニッシュな感性が描かれているように見えるが、実際には、ほんの数年前まで日本国民全体がほとんど同じ状態に陥っていたことは、「墮落論」や「白痴」において、坂口自身が述べている通りである。それはデモ・ニッシュどころか、思考停止の呆けた状態に他ならず、誰よりも坂口自身がそれを批判していたはずなのである。

坂口のこの変節がもつとも露骨なかたちであられるのは、小説「桜の森の満開の下」(昭二二・六)である。この作品に登場するのは、「桜の森」という不思議な空間である。現代においては、「桜の花が咲くと人々は酒をぶらさげたり団子をたべて花の下を歩いて絶景だの春ランマンだのと浮かれて陽気にな」るが、これは江戸時代からの話で、昔は「桜の森」の下は恐ろしい場所だと思われていたのだと、語り手は説明する。主人公である山賊の男は「桜の森」のある山に住んでいるのだが、この豪傑でも「桜の森の花の下へくるとやっぱり怖ろしくなつて気が変にな」つた。一体この「桜の森」という空間は何なのか。その秘密は「白痴」における空襲の場面と比べてみれば明らかになる。

天地はただ無数の音響でいっぱいだった。米機の爆音、高射砲、落下音、爆発の音響、登音、屋根を打つ弾片、けれども伊沢の身辺の何十米かの周囲だけは赤い天地のまんなかでとてもかく小さな闇をつくり、全然ひっそりしているのだった。変てこな静寂の厚みと、気の遠いような孤独の厚みがとつぷり四周をつつんでいる。もう三十秒、もう十秒だけ待とう。なぜ、そして誰が命令しているのか、どうしてそれに従わねばならないのか、伊沢は気違いになりそうだった。突然、もだえ、泣き喚いて盲目的に走り出し

そうだった。(「白痴」)

花の下では風がないのにゴウゴウ風が鳴っているような気がしました。そのくせ風がちつともなく、一つも物音がありません。自分の姿と登音ばかりで、それがひっそり冷めたいそして動かない風の中につつまれていました。花びらがぼそぼそ散るように魂が散つていのちがだんだん衰えて行くように思われます。それで目をつぶって何か叫んで逃げたくりますが、目をつぶると桜の木におつかるので目をつぶるわけにも行きませんから、一そう気違いになるのでした。(「桜の森の満開の下」)

この二つの描写は偶然とは思えないほどに酷似しており、「桜の森」という空間は、空襲の隠喩であると断定して差し支えないだろう。坂口は、「桜」という日本古来の規範に則つた美意識を応用し、空襲と同効果の、デモーニッシュで美しい空間を描き出す。しかし、「統戦争と一人の女」と同様、そこに「墮落」、「平凡」が描かれることは決してないのである。小説の結末はあまりにも美しい。B 29の爆撃に肉も骨も消尽してしまうように、男の体は「桜の森のちよどまんなかのあたり」で、絶え間なく散りつづける花びらの中へ姿を消す。それは、「白痴」の主人公が「火の海」|| 「桜の森」を

脱出し、「麥にケチくさい、馬鹿げた」、要するに「墮落」した生活をこそ選択したととまつたく対照的である。

昔こそ「桜の森」は恐ろしい空間であったかもしれないが、現代においては、「桜の花が咲くと人々は酒をぶらさげたり団子をたべて花の下を歩いて絶景だの春ランマンだのと浮かれて陽気にな」ってしまうのである。坂口は作品の冒頭で、あつさりとして現代の人々を彼方へ押しやってしまうが、彼らの存在こそ、「墮落といふことの驚くべき平凡さや平凡な当然さ」を体現しているのではないのか。彼らの存在から逆照射して、「桜の森」の美しさのインチキを暴くべきではなかったのか。

城殿氏が指摘するように、「墮落論」の結末の近くには、「だが人間は永遠に墮ちぬくことはできないだろう。なぜなら人間の心は苦難に対して鋼鉄の如くでは有り得ない。」と書かれている。本人にここまで的確に予言されてしまうと、このような後退にも何らかの戦術的意図が込められているのではないかという疑義も浮かんでくる。しかし、現在のところ、私には単なる自家撞着、批評精神の喪失としか解釈することはできないのである。

註

(1) 柄谷行人「日本文化私観」論（「文藝」昭和五〇年五・七月号）

(2) 関井光男・柄谷行人「安吾の可能性」（「国文学解釈と鑑賞」平成五年二月号）

(3) 鈴木貞美「日本文化私観」について（「国文学解釈と鑑賞」平成五年二月号）

(4) 太平洋戦争下、米軍による東京空襲は昭和十七年十一月が最初であり、十九年十一月から本格化する。当時、坂口は長兄献吉の新潟疎開の勅めを断り、東京に留まり続けていた。

(5) 柄谷行人「安吾の「ふるさと」にて」（「文学界」平成二年八月号）

(6) 神谷忠孝「墮落論」（「解釈と鑑賞」平成五年二月号）

(7) 城殿智之「墮落論」（坂口安吾事典「作品編」所収、平成十三年九月）

(8) 註(7)に同じ。