

# 「別様の」形而上学

## ——坂口安吾のファルス論——

中 畑 邦 夫

### 1. はじめに

坂口安吾の出世作であり代表的なファルス作品である「風博士」を読んだ牧野信一は、『芸芸春秋』の「付録」にこの作品を絶賛する文章を寄せているが、その中に次のような箇所がある。

これを読んで憤らうつつて憤れる筈もありますまいし、笑ふには少々馬鹿々々し過ぎて、さて何としたものかと首をかしげさせられながら、だんだん読んで行くと重たい笑素に襲われます（傍点論者）<sup>1</sup>。

ここに挙げたコメントの中の傍点を付した箇所は、後に安吾が発表したエッセイ「文学のふるさと」において、お供をつれて寺詣でに出かけた大名が寺の屋根の鬼瓦が自分の女房に良く似ているので見れば見るほど悲しいと言ってただ泣く、という内容の狂言について、安吾が論じている次の文章を思い起こさせる。

いったい狂言というものは、真面目な劇の間にはさむ息ぬきの茶番のようなもので、観衆をワッと笑わせ、気分を新にさせればそれでいいような役割のようなものではありませんが、この狂言を見てワッと笑ってすませるか、どうか、尤も、こんな尻切れトンボのような狂言を実際舞台上でやれるかどうかは知りませんが、決して無邪気に笑うことはできないでしょう。（中略）この狂言にもモラル—或いはモラルに相応する笑いの意味の設定がありません。お寺詣でに来て鬼瓦を見て女房を思いだして泣きだす、という、なるほど確かに滑稽で、一応笑わざるを得ませんが、同時に、いきなり、突き放されずにもいられません（「文学のふるさと」 p.94～p.95 傍点論者）<sup>2</sup>。

ファルスとは、一般的にはいわゆる「喜劇」とは区別されて「笑劇」と訳され、安吾自身はこれを「道化」と訳しているのであるが、安吾もまた、「喜劇」がもたらす笑いとは異なる純粹な「笑い」を、「泪や感慨の裏打ち」のない「笑い」をもたらすことを目的とした芸術の一ジャンルとしてのファルスに独特の可能性を見出していたことは、たとえば次に挙げるテキストからも明らかであろう<sup>3</sup>。

竹竿を振り廻す男よ、君はただ常に笑われてい給え。決して見物に向けて、「君達の心にきいてみろ！」と叫んではならない。「笑い」のねうちを安く見積り給うな。笑い声は、音響としては騒々しいものであるけれど、人生の流れの上では、ただ静粛な聲音である時がある。竹竿を振り廻す男よ、君の噴飯すべき行動の中に、泪や感慨の裏打ちを暗示してはならない。そして、それをしないために、君の芸術は、一段と高尚な、そして静かなものになる（「ピエロ伝道者」 p.8 傍点論者）。

しかしながら、さきに引用した牧野信一のコメントと「文学のふるさと」の中の一文を照らし合わせると、安吾は作家活動の初期の段階から、ファルスというジャンルに、ただたんに笑いをもたらすということ以上の可能性を見出していたのではないかとも思えてくる。

本稿の目的は、安吾のファルス論がもつ射程を検討することである。結論を先取りするかたちで言えば、ファルスとはただたんに純粹な笑いを芸術作品において表現するための手段にとどまるものではなく、人間の「現実」認識の在り方を示すものなのであり、書くことにおいて我々がその中で生きている日常的な「現実」とは別様の現実を創り出すための手段なのであって、そのような創作行為とは「形而上学」的な営みなのである。「形而上学」という表現の意味するところは、本稿の最終節で述べる。

## 2 手段としての「荒唐無稽」

松本徹氏は、「FARCEに就て」の中の次のテキストを解釈することにより、ファルスを自らの手段とした安吾の意図について論じている<sup>4</sup>。

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(そして、喜劇も然り)。荒唐無稽といふものには、人の悲しさを喰る力はないものである。ところがファルスというものは、荒唐無稽をその本来の面目とする。ところで、荒唐無稽であるが、この妙チキリンな一語は、芸術の領域ではさらに心して吟味すべき言葉である(「FARCEに就て」<sup>22</sup> 傍点は松本氏による。)

松本氏は、傍点を付した「ところで」および「ところが」という言葉によって、この短いテキストにおいて安吾が三度も文脈を転じていることに注目しておられる。松本氏によれば、安吾が「是が非でも語つて」おきたかった

ことは、各々の文脈に見られる「無形の物」、「現実からの飛躍」、「荒唐無稽」ということであつたのであり、安吾はこれら三者の対となるもの、すなわち「有形の物」、「現実への密着」、「平凡な有意義性」を厳しく退け、書くことにおいて現実とは別の次元へと飛躍することを希求したのである。しかしながら、松本氏によれば、安吾はこれら三者の連関を上手くつかむことが出来なかつたのであり、そのために文脈を三度も転じることになつたのである<sup>5</sup>。

松本氏によれば、「無形の物」、「現実からの飛躍」、「荒唐無稽」の三者の中でも安吾が特にこだわつたのは「荒唐無稽」ということである。以下、氏が論じるその理由を詳しく見ておこう。

われわれは現実のただなかに、「有形」にして「有意義」な諸々の事象に取り巻かれ、自らも「有形」にして「有意義」な存在として、生きてゐるのであつて、文学的営為も、さうした場所で、さうしたものとして営まれてゐるのである。とくに小説といふ散文芸術は、その「有形」にして「有意義」なものの中に腰を据ゑることによつて成立してゐるのである（傍点論者）<sup>6</sup>。

我々が生きている現実、そこに生きる我々自身も含めて、「有形」で「有意義」な様々な事象から成り立っている、あるいは逆に、「有形」で「有意義」な様々な事象のみを、我々は現実として認めている、と言つてもよいであろう。文学作品を産み出すという行為も、そのようなものとしての「現実」を前提として行われる。このことは「FARCEに就て」において安吾が批判するいわゆる写実主義、リアリズムの立場に限つたことではない<sup>7</sup>。

だから、用ひられる言語は、それら（現実、あるいは「有形」にして「有意義」な諸々の事象 論者）と密接に結びついたところのものであることにならざるを得ないので、安吾のいふ「代用の具」としての言葉を用ひるといふことになるのであらう<sup>8</sup>。

「代用の具」としての言葉について、安吾は次のように語っている。

一般に、私達の日常に於ては、言葉は専ら「代用」の具に供されている。例えば、私達が風景に就て会話を交す、と、本来は話題の風景を事実にとって相手のお目に掛けるのが最も分りいいのだが、その便利が、無いために、私達は言葉を藉りて説明する（同上、18）。

文学的営為においてそうであるに限らず、そもそも人間の日常的言語活動において、さしあたって言語は「代用の具」なのである。そして我々は通常、現実の言語による「代用」が可能であるということが大前提として生きている、さらに言えば、現実を言語によって語り得るということが大前提として生きているのであって、逆に言えば、我々にとって語り得るものこそが有意味なのであり、現実的なのである。

このように、文学的営為に限らず、そもそも人間の日常的な言語活動において、言語は「代用の具」なのであって、言葉あるいは言語と現実とは、強固に結びついているのであり、松本氏によれば「その結びつきが、『飛躍』し『高揚』しようとするのを、この現実の地平に引きとどめる」<sup>9</sup>ことになる。この結びつきを断ち切る方法が、「荒唐無稽」なのである。松本氏は述べる。

安吾は、この絆を一気に断ち切らうとする。「荒唐無稽」を持ち出すのは、このためである。「有形」「有意義」さをもつて張り巡らされてある、言語の網の目をずたずたにひき裂かうとするのだ<sup>10</sup>。

また、「荒唐無稽」の働きについては安吾から引用しつつ次のように論じておられる。

一步踏み外せば、たんなる「意味無し」に陥るが、その危ふいところま

で突き進むことによって、「凡有ゆる物の混乱の、凡有ゆる物の矛盾の、それら全ての最頂点に於て、羽目を外して乱痴気騒ぎを演」じる。さうして、有意味性で固められたこの世界を解体し、その枠から解き放つのだ、と（傍点論者）<sup>11</sup>。

つまり、「荒唐無稽」によって、現実が一つの「乱痴気騒ぎ」として表現されることになるのである。そして松本氏によれば、この「乱痴気騒ぎ」において、「現実からの飛躍」が成し遂げられる。

この乱痴気騒ぎ自体が、現実からの「大きな飛躍」、精神の「飛躍」、自在さの発露でもある、とするのである。だから、安吾は、かう書く、「存在として孕んである、凡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、爆発的な大立ち回りに由つて、ソツクリそのまま昇天させてしまはうと企むのだ」と<sup>12</sup>。

さらに松本氏は、1936年～38年にかけて安吾が執筆した最長の小説『吹雪物語』が失敗作となってしまったことの原因を指摘しておられるが、そのことによってファルスの在り方が、言わば逆照射されるかたちで示される。

松本氏は、『吹雪物語』の失敗の原因を二つ指摘しておられる。

第一に、この作品は安吾自身の矢田津世子との恋愛を題材とした作品なのだが、松本氏によれば、安吾にとってこの作品を執筆するという作業は「まだケリのついてゐない己れの恋愛を検証」しようとする作業だったのである<sup>13</sup>。

彼は、「この人（矢田津世子 論者）に関する限り、現実と訣別しよう」と努めたのだが、それは、「夢と現実のギャップ」の間で、ヘトヘトになり、「惨澹たる衰弱」をすることであつた、と述べてゐる。かういふ相反する両極の間を、いたづらに運動しつづけるやうな恋愛は、当事者

には、捉へようとしても捉へられるものではない<sup>14</sup>。

つまり安吾は、「夢と現実のギャップの間」にある自らの在り方を、まさに自身が拒絶しようとした「現実」的な形で、つまり「有形」で「有意義」な連関においてとらえようとしたのであった。

第二に松本氏は、この作品を書くことを通じて安吾がしようとしたことが「自分の恋愛を検証、自分の過去を埋葬、自分の再出発とする、といふふう」に、ひたすら自分自身にこだはり、自分を問題にしつづけたこと」であったということをして失敗の原因として挙げておられる<sup>15</sup>。「自分は、誰にとってであれ、最も切実な『現実』である。『現実』のなかの『現実』である」<sup>16</sup>。「現実」とは、「有意味性で固められたこの世界」であり「『有形』『有意義』さをもつて張り巡らされている言語の網の目」であって、そこでは各々の「自分」が各々の仕方、言わばこの網の目にとらわれて生きている。既存の有意味性の連関を拒否し、言語の網の目をひき裂くためには、そのような「自分」が、この有意味性の連関あるいは言語の網の目から完全に自由になることは不可能であるにしても、とらわれているということを実感したうえでそのようにとらわれてある自分を把握することが出来なければならない。松本氏はこのことを、「自分」というものこそが「安吾にとってなにをおいても解体しなければならぬもの」であり、「『荒唐無稽』さをもつて『羽目を外』し、解体すべきもの」であったと表現しておられる<sup>17</sup>。

(『吹雪物語』において 論者) 安吾は、その自分に拘り、混迷のなかから救ひださうとつとめた。津世子に恋する自分を葬るとは、「夢と現実のギャップ」の間で空しく右往左往するところから、自分を抜け出させて、輪郭もはつきりとした安定した個我存在にすることであらう。「私の後半生の出発点」にするとは、まさしくさうすることによつて初めて可能になることである。が、それは、安吾のなすべきことではなかつた。逆に、自分といふ「現実」を一段と解体することこそ、なすべき

ことであつたのである。さうするとき、自分自身から自由になり、「飛躍」するとともに、なほそこに立ち現われてくる「現実」を受け止めることができるはずだつたのである<sup>18</sup>。

「自分」を「輪郭もはつきりとした安定した個我存在にすること」とは、リアリズムの立場をはじめとした日本における近代文学の課題であり、それは「約束の世界」としての現実に「身を添はせる方向へ」と進むことである。ファルスとは逆に「自分といふ『現実』を一段と解体すること」の実践なのである<sup>19</sup>。だからこそ、安吾が「FARCEに就て」において表明した自らの希求するものに忠実であろうとすれば、『吹雪物語』が「失敗するのは当然であつた」のだし「失敗してよかつた」のである<sup>20</sup>。

以上、松本徹氏のファルス解釈を詳しく見てきたが、我々は氏の議論を承けてさらに深く、「荒唐無稽」が「言語の網の目をずたずたにひき裂」き「有意味性で固められたこの世界を解体」するとは具体的にはどのような事態であるのかを考えなければならぬであろう。この問題について考えることは、人間の「現実」認識の在り方について考えることであり、さらに言えば、この問題は「意味の連関としての現実」の構造認識にかかわる。

### 3 「虚構」と「類型化」

三枝康高氏は、安吾が『虚構』の最高の段階を、ファルスと考えたものようである」との観点から、また、安吾の作品の背景には「ファルスの精神に根ざした独特の人間認識」があつたとする観点から、「虚構」と「現実」について、サルトウィコフ・シCHEDリンの議論を援用しつつ、安吾のファルス論について論じておられる<sup>21</sup>。以下、多少長くなるが、三枝氏が援用しておられるシCHEDリンの議論を見ておこう。

文学者が研究しなければならないのは、ただ人間が何のさまたげもなく



行なう行為だけでなく、もしできたら、或は敢てそうしようという気があったなら、疑いもなくやっただに違いないような行為である。そしてまた人間が現に話している言葉だけでなく、彼が口にこそ出さないが、しかし心のなかで考えている言葉もそうである<sup>22</sup>。

人間の手をほどいてやれ、彼にいっさいの自分の考えを口外する自由を与えろ。そうすれば既に諸君の前には、諸君が日常生活のなかで知っているのとは全くおなじ人間ではなくて、偽善やそのほかの生活習慣がおしつけていた制約がなくなったために、それまで気づかれずに残っていた諸特質が異常に鮮明に外面によびだされたところの、反対に皮相の観察ではその人間の主要なる定義を構成していた諸特質が後景におしつけられたところの、いくぶん異なった人間が立ちあらわれるであろう<sup>23</sup>。

しかしこれは誇張でもなければ、現実の歪曲でもない。これは日常の事実のかけにかくれることのすきな、ごくごく注意ぶかい観察者にしか把握することのできない、もう一つの現実の暴露なのである。この暴露なしには、完全な人間像の再現は不可能であり、人間にたいする真実の審判は不可能である。人間のなかにかくれているすべての待機者（外面にあらわれようとしている諸性質）に触れることが不可欠である<sup>24</sup>。

シCHEDリンのこのような議論を承けて、三枝氏は、『虚構』によってうち出される『真実』とは、つまりは人間の『原型』に他ならぬのである」と結論しておられる。シCHEDリンの議論において言われている「偽善やそのほかの生活習慣がおしつけていた制約」とはまさに前節で見た、「有形」にして「有意義」な諸々の事象の連関としての現実なのであり、そのような現実の中で許容される限り、人間は現実の中で「なんのさまたげもなく」行為することが許されているのであって、「人間が現に話している言葉」とは現実の中で話すことが許されている言葉なのである。また、現実の中である人物に

備わる諸々の特徴、あるいは「その人間の主要なる定義を構成していた諸特質」は、現実という連関において整合性を保つものである限りで許容されるものなのである。これに対して「虚構」とは、たとえばある人物の「それまで気づかれずに残っていた諸特質」を全面に出すことによって構成される「もう一つの現実」なのであり、その中で人々は「もしできたら、或は敢てそうしようという気があったなら」そうするであろうように行為し、「心のなかで考えている言葉」を実際に口にするのである<sup>25</sup>。

安吾は、ファルス作品における人物描写について、次のように述べている、「ファルスは、その本来の面目として、全的に人を肯定しようとする結果、いきおい人を性格的には取扱わずに、本質的に扱うことになり、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る（「FARCE に就て」、p.25～p.26、傍点論者）。ある人物の「性格」とは現実の中でその人物に付与された「意味」に他ならない、あるいは、人間は各々の性格において現実の中に組み込まれている、とも言えよう<sup>26</sup>。前節で見たように、安吾が自ら自身ををそのようなものとして描いた作品が『吹雪物語』という失敗作だったのであり、そのようなものとして人間を描くことが日本における近代文学の主流なのであった。安吾のファルスとは、そのような人間把握を言わば突き抜けて、日常的な意味の連関としての現実の中にあるものとしての人物を把握し描くのではなく、その人物に「本質的に」備わるであろう性質を全面的に描くことによって、類型化を先鋭化させてゆく虚構である、三枝氏の議論を承けて、上に引用した一文を書いた安吾の意図をこのように解釈することができよう。

前節の終りで私は、「荒唐無稽」が「言語の網の目をずたずたにひき裂」き「有意味性で固められたこの世界を解体」するという事態を具体的に考えることは、「意味の連関としての現実」の構造認識にかかわる問題であると述べた。三枝氏の議論を承けて言えば、安吾はファルスにおいて、「意味の連関としての現実」あるいは日常的にとらえられる現実に忠実であるよりも、その中で生きる人間の「原型」に忠実であることによって、そのような我々の日

常的な現実認識を相対化しようと企てたのだと言えよう。相対化されてしまったならば、それはもはや無傷なままに唯一にして絶対的な現実認識であり続けることは出来なくなるのである。

#### 4 形而上学的営みとしての「ファルス」——結びに代えて——

アリストテレス研究を中心として広く西洋古代哲学を専門とする井上忠氏は、アリストテレスのカテゴリー論について、次のように洒脱な文章を書いておられる。

日常の意識は、すべての述定を成立させるこの基体即ち主語 (hypokeimenon) が「何であるか？」とは問わない。お仲人は、先方様が、なに様で (第二の実体)、身長いくらで (分量)、色が白くて (性質)、誰やらとどういう御関係で (関係)、御住所はどこで (場所)、いつ御卒業で (時間)、いまずっとおつとめで (状態)、自動車もお持ちで (所有)、お花もお茶もおできで (能動)、しかもお顔もどうにでもお気に召すようにおかわりになれます (受動) などと十箇の範疇に従って陳述はするが、肝腎の彼女が一体何か？その実体についてはなにもふれはしない。条件についてだけの関心である。日常言語を突破するためには、このような述語への関心だけのおしゃべりはやめて、沈黙のうちに眼前一箇の自然の姿に「何か？」の志向を移さねばならない (傍点論者)<sup>27</sup>。

ここに論じられていることをこれまで本稿で見してきたことと関連させて解釈すれば次のように言うことが出来よう。すなわち、我々は現実の向こう側に、ある何ものか (基体) を前提として、その何ものかに対して述語を付与することによって、日常的に現実を認識し、また、現実について語っているのである。そのようにして認識され語られる現実の世界を「物 physics」の世界であるとすれば、我々は物の世界の「向こう側 meta」を前提として現

実を認識し、現実を語っているのである。そのような意味で、我々が現実を認識する営み、現実について語る営みとはそもそも「形而上学 metaphysics」的な営みなのである。このような営みにおいて、我々は限定された カテゴリー（範疇）に従って現実を認識し、現実について語っている、逆に言えば、我々は日常的な在り方においては限定されたカテゴリーを越えて現実を認識することも現実について語ることも出来ないのであるし、現実の向こう側にある何ものかを認識することもそれについて語ることも出来ないのである。リアリズムとしての文学的営みもまた、このように制限を伴わざるを得ない形而上学的営みの延長上にあるのである。このような観点から安吾のファルス論を見たとき、我々はそれを我々の日常的な現実認識とは別様の、そしてリアリズムとも別様の、形而上学的営みととらえることが出来よう。

「荒唐無稽」によって「言語の網の目をずたずたにひき裂」き「有意味性で固められたこの世界を解体」するとは、井上氏の言葉で言い換えれば「日常言語を突破する」ことなのであり、それは現実の向こうにある「何ものか」を見据えることによって可能になるのである。この「何ものか」とは、三枝氏が言うところの人間の「原型」であろうし、井上氏が「眼前一箇の自然の姿」と表現するものであろう。だがファルスという手段によって、この何ものが認識され語られ得るということなのではない。安吾は述べている。

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、ここから先へ一歩を踏み外せば本当の「意味無し（ナンセンス 原文ルビ論者）」になるという、斯様な、喜びや悲しみや歎きや夢や嘆やムニャムニャや、凡有ゆる物の混沌の、凡有ゆる物の矛盾の、それら全ての最頂点に於て、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（「FARCEに就て」、p.23、傍点論者）。

つまり、ファルスとは、日常的に認識され語られる現実を、ナンセンスとなるぎりぎりの限界において捉えなおしたもののなのである。つまり、そこで表現されるものが日常的に認識され語られる現実といかに異質なものであっても、それは決してナンセンスな世界、意味の無い世界ではないのであって、そうである以上、理解可能な一つの世界が表現されているのである。したがって安吾のファルスもまた、現実の向こう側の「何ものか」を前提としつても決してそれに到達することはない、一つの形而上学的な営みだったのである。

しかしながら、安吾はそのような営みに安住することは出来なかった。いわば、安吾はこの「何ものか」に触発され続けたのであり、それが何であるかを表現することが安吾の課題となってゆく。この「何ものか」は、後に「肉体」として、「風景」として、そして本稿の冒頭で引用した「文学のふるさと」においては「ふるさと」として主題化されて論じられているのである。これらについてこれ以上言及する余裕はもはやないが、安吾はそもそも、文学的営みの最初期に著した「FARCEに就て」においてすでに「何ものか」によって触発されていたのだということを指摘して、本稿の結びとしたい。

---

<sup>1</sup> 三枝康高「ファルス論について」（『森安理文・高野良知編『坂口安吾研究』、南窓社、1973年、p.29）より引用。傍点は論者による。

<sup>2</sup> 以下、安吾からの引用に際しては『墮落論・日本文化私観 他二十二篇』（岩波書店、2008年）中のタイトルとページ数を括弧内に示す。

<sup>3</sup> 安吾は悲劇、喜劇、ファルスを次のように分類している。「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って、その思いありげな裏側によっ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」（「FARCEに就て」、p.14）。

<sup>4</sup> 松本徹氏「文学という『奇蹟』—坂口安吾の企て—」（久保田芳太郎・矢島道弘編『坂口安吾研究講座Ⅲ』、三弥井書店、1987年 p.1～p.27）。

<sup>5</sup> 松本氏は、このような安吾の苦闘は、「FARCEに就て」の他の箇所にも見られ

ると論じておられる。「かういふ安吾の様子は、いま引用したところだけでなく、その後にも見出すことができる。いまの文章につづくところの、改行の冒頭ばかり三ヶ所を抜きだすと、/一体、人々は、「空想」という文字を、「現実」に対立させて考へるのが間違ひの元である……。/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らうものではないのだ……。/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……。/これらの文章は、結局のところ、同じことを云つてみると見てよからう。「空想」も「観念」も、ともに「形が無い」ものとし捉へてゐるのである。そして、改行のたびに、そこへ繰返し立ち戻つて、書きだしてゐる。」（松本氏前掲論文、p.9～p.10、/は原典における改行を示す。）。松本氏はこういった箇所からうかがえる安吾の苦悩が、「FARCEに就て」全体の構成のアンバランスの原因となっていると論じておられる。

<sup>6</sup> 松本氏前掲論文、p.11。

<sup>7</sup> ここには言語を巡つての困難があるのであつて、安吾自身が次のようにいささか曖昧な仕方論じている。「作者自身にとって、自分の角度とか精神とか、技術、文字というものは、表現されるところの現実を離れて存在し得ないから、本人は写実であると信ずることに間違いのあろう筈はないけれども一斯様に、最も写実的に見える文学に於てさえ、わが国の古典は決して写実的ではなかつた」（「FARCEに就て」、p.16）。松本氏も次のように論じておられる。「多分、これがわれわれの時代の根本的な制約なのかもしれないが、文学といへば、小説なのであり、安吾にしてもその点に変わりはなかつたのである。その結果として、『羽目を外』しながらも、散文を書かなくてはならないこととなつたのである。（中略）なんらかのかたちで現実を受け入れ、多少の『有意義性』を認め、『代用の具』としての言葉を用ひざるを得ないのである。それが散文を書くことなのである」（松本氏前掲論文、p.13）。

<sup>8</sup> 松本氏前掲論文、p.11。

<sup>9</sup> 同上。

<sup>10</sup> 同上。

<sup>11</sup> 同上。

<sup>12</sup> 松本氏前掲論文、p.11～p.12。

<sup>13</sup> 松本氏前掲論文、p.15。

<sup>14</sup> 同上。

<sup>15</sup> 松本氏前掲論文、p.16。

- 
- <sup>16</sup> 同上、p.16～p.17。
- <sup>17</sup> 同上。
- <sup>18</sup> 同上、傍点論者。
- <sup>19</sup> 松本氏前掲論文、p.17。
- <sup>20</sup> 同上。
- <sup>21</sup> 三枝康高氏「ファルス論について」（森安理文・高野良知編『坂口安吾研究』、南窓社、1973年、p.25～p.50）。
- <sup>22</sup> 三枝氏前掲論文、p.33～p.34、傍点論者。
- <sup>23</sup> 同上。
- <sup>24</sup> 同上。
- <sup>25</sup> 本文で詳細に論じる余裕はないが、三枝氏と同様にファルスと現実との関係について主観的に論じたものとして、久保田芳太郎氏「坂口安吾における道化について」（前掲『坂口安吾研究講座Ⅲ』、p.146～p.162）、および山下真史氏「風博士—安吾にとってのファルス」（『国文学 解釈と鑑賞』71、至文堂、2006年11月、p.69～p.74）を挙げておく。久保田氏はファルスの概念と「グロテスク」の概念の類似性に着目し、次のように論じておられる、「ファルスにおける、トテツもない反対概念の組み合わせ、さらにその敵対する概念同士の食い違いからくる、奇妙で莫迦らしい笑いは、グロテスクの笑いと一脈あい通じるのかも知れぬ。いや、というより、現代においてグロテスクこそまさにファルスの申し子であると断言して差支えないのではあるまいか」（p.151～p.152）。また久保田氏は、ファルスの精神が「人間の全てを肯定し、認識しようとする」ものであり「二律背反をそっくりそのまま是認する心構え」であるとする立場から、「教祖の文学—小林秀雄論」の中の「人間だけが地獄を見る。然し地獄なんか見やしない。花を見るだけだ」という一文を、次のように解釈しておられる、「（この一文において 論者）地獄と花との、互いに背反し、相殺しあうべきはずの映像とつながって刹那に煌めく虚無の美となって表出されている。だから、このような二律背反それ自体を容認しようとする認識方法は、安吾の存在論、ひいては彼自身の存在と深くかかわってきているのだ。そして、このように花に地獄を見て、また地獄に花を見るなどといったことはまさに風狂と呼ぶべきかも知れない。風狂といい、ファルスといい、それらには人間の思考のカテゴリーを飛び越し、さらに存在の壁を突き抜けて、虚空の彼方へと飛翔して去ってしまうような趣があるのだ」（153 傍点論者）。さらに安吾の諸作品に様々に描かれている「全く対照的な二元的なもの」の「分裂」について

次のように論じておられる、「分裂といえば分裂であるが（中略）その分裂は『明白な論理なしにまったく種類の違う概念』をごちゃ混ぜにしてしまう笑いすなわちファルスから由来しているのであるうし、その分裂を安吾自身が冷静に対象化したとき、その分裂はまた人間存在自体の裂け目となり、さらにやがてその恐ろしい裂け目が、地獄に花を見るといったようなグロテスクでアモラルな、しかもうつくしい様相を呈するようになるのである」（p.153～p.154 傍点論者）。久保田氏も指摘しておられるように、「グロテスクでアモラルな、しかもうつくしい様相」とは、「文学のふるさと」において小説におけるその意義が論じられているものであるし、また、そのような様相は具体的には「桜の森の満開の下」や「夜長姫と耳男」に描かれている。このように久保田氏は安吾の作品におけるファルスの射程の広がりを見出し、これを指摘しておられるのである。山下氏も、ファルスの射程の広がりについて久保田氏と基本的に同様の見解を論じておられるが、ファルスと現実との関係にかんしては、よりラディカルに論じておられる。山下氏はファルスを「通常＜現実＞として要請される首尾一貫性、論理性、法則性などが無化される世界を作り出すものである。（中略）ファルスは、荒唐無稽な空想(観念)を徹底的に解き放ち、約束事としての＜現実＞をめくり返そうとするものであり、そこに結果として笑いが起こるものと言えよう。もちろん、笑いが起こるかどうかは、作者の技術次第である」と解説しておられる（p.70）。つまり山下氏によれば、安吾のファルスの主眼は「現実とは何か」という認識論の問題に取り組むことだったのであり、「笑い」は二の次だった、ということである。「現実とは何か」という問題が安吾の作品にどのように描かれているかということかんして、山下氏はたとえば「村のひと騒ぎ」に描かれる「私」の「悩み」を次のように解釈しておられる、「＜私＞は、この村の話の聞いて最後に＜現実＞とか＜本当の出来事＞とは何かということに思い悩むのだが、ここで語られているのは、いわゆる事実の相対性、つまり一つの事実にも色々な見方や解釈があるということではない。そうではなく、言葉で語られたものが＜現実＞を形作っているのではないか、＜現実＞とは約束事なのではないか、というのが＜私＞の思い至ったことなのである」（p.72 傍点論者）。山下氏はまた、「風博士」において、主人公の風博士のライバルである蛸博士が鬘をかぶっているということ、次のように解釈しておられる、「鬘は、＜その禿頭を瞞着せんとする＞ものであり、風博士が蛸博士の禿頭を教えておかなかったために、風博士の妻は＜つひに蛸博士に籠絡せられた＞という。鬘は正体を隠して、人を騙すものということになるが、蛸博士が



〈現実〉の暗喩だとすれば、〈現実〉自体が人を騙すものということになる。 (中略) 〈現実〉は本来カオスとしてある世界に人間が解釈を与え、秩序を作り出したものである。鬢を取った蝸博士の禿頭が〈猥褻名状すべからざる無毛赤色の突起体〉であり、その「異様な臭気」が〈余生に消えざる嘆きを与へるに相違ない〉というのは、禿頭がカオスの暗喩であることを示している。そして鬢は人間が作り出した秩序、つまり〈現実〉の暗喩なのである。—「風博士」は〈現実〉や〈人間〉のあり方をめぐるファルスと言えよう」(p.73～p.74 傍点論者)。本稿では詳細に検討する余裕はないが、山下氏のこのような解釈は、本稿第二節および注7において指摘した「代用としての言葉」をめぐる問題、あるいは散文を書くことにおける「言語をめぐる困難」について考える際に非常に示唆に富むものであろう。

<sup>26</sup> この一文について、柄谷行人氏は次のように述べておられる。「『概念的である』という言葉は、小説を表すときには悪い意味で使われるんですね。描写がない、というふうに。しかし、この考え方は実は非常に歴史が浅くて、近代小説以降のものなんです。ベンヤミンの言葉を借りると、近代小説はシンボリックです。これは、特殊なこと、微細なこと、あるいは特殊な人間を書いていく。そのことでもって、普遍的なものに到達するという考え、それがシンボルです。それに対して、初めに概念があって書かれた小説はアレゴリーであって、よくないということにされます。シンボリックという誤解を生みやすいけれども、その典型は実は日本の私小説です。いわばくだない個人的な体験が書いてあるわけですよ(笑)。しかし、この特殊なことがらを細かく丹念に書き込んでいけば普遍性を持つんだというのがシンボリックな思考なのです。こんなことは昔からやってたわけじゃない。非常に近代的なものです。そして、リアリズムというのは、このシンボリックな思考に根ざしているのです。」(『安吾の『ふるさとにて』』、『坂口安吾と中上健次』、太田出版、1966年、p.95～p.96、傍点論者)。

<sup>27</sup> 『西洋哲学史〔第三版〕』(東京大学出版会、1974年、p.31)。