

## 構築への意志

### —坂口安吾「文学のふるさと」における倫理の始まり—

中 畑 邦 夫

#### 1 はじめに

坂口安吾はエッセイ「文学のふるさと」の結末部分で次のように述べている。

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。

本稿の目的は、安吾のこの主張をたんに狭義の文学の世界でのみ考えるのではなく、この主張がより広い射程をもったものとして解釈され得るということ、あるいはそのように解釈されざるを得ないことを示すことである。そのために私は本稿で、この主張のキーワードとも言うべき三つの言葉、「文学」「モラル」「ふるさと」の多義性に注目する。安吾が意図した結果なのか、あるいは安吾の意図とは無関係なのか、今回はそれを論じる余裕はないが、ここに挙げた三つの言葉をただ一義的に解釈しただけではこのエッセイ全体が誤解されることになってしまうのである。以下、ここであらかじめこの三つの言葉の多義性について簡潔に触れておこう。

まず「文学」という言葉についてであるが、このエッセイにおいて安吾が論じる文学という営みは、たとえばただたんに小説家が小説を書くといった営みのみを意味するものであると解釈されてはならない。それは人間が不断に行なっている、さらに言えば行なわざるを得ない、世界に対する絶えることなき意味づけという、普遍的な営みなのである。

次に「モラル」という言葉について。このエッセイの特徴として「モラルがないことがモラル」であるとか「救いがないことが救い」といった逆説的な表現が見出されるということが挙げられる。われわれはこのような表現に用いられる言葉を何らかの先入観をもって理解してはならない。たとえば、「モラル」という言葉によって通常想起されるであろう道徳や倫理といった意味内容を、ここで安吾が用いている「モラル」という言葉に読み込んではいないのであるし、「救い」という言葉で想起されるような心の平安といったようなものをイメージしてはならないのである。

最後に「ふるさと」という言葉について。安吾はこのエッセイを、四つのエピソードを紹介した上でそれらについて論じるという形で展開している。それらのエピソードについて論じる際の立脚点となるのが安吾独自の「ふるさと」という概念である。ただし、安吾はこの言葉に正反対とも言うべき両義性を込めている、あるいは込めてしまわざるを得なかったのであって、われわれは安吾によってこの言葉が用いられるたびに、そこではどちらの意味が込められているのか、その都度検討しなければならないのである。

また、ここで本稿の副題にある「倫理のはじまり」という表現について一言しておく。安吾はこのエッセイにおいて、たとえば人間が生きてゆく上での指針となるような道徳的・倫理的な思想といったものを具体的に披露しているわけではない。後に見るように、むしろそのような思想が安易に語られることを、安吾は許さないのである。しかし、何らかの具体的な思想ではないものの、安吾がこのエッセイにおいて道徳・倫理について何事かを語っていることは確かなのであって、「文学のふるさと」というタイトルをもじって言えば、それは「倫理のふるさと」とでも呼ぶべきものであり、「倫理のはじ

まり」なのである。

## 2 「予定調和」なき、あるいは、「目的論」なき物語

安吾がまず取りあげるのはシャルル・ペローの童話「赤頭巾」である。

赤い頭巾をかぶっているのが赤頭巾と呼ばれていた可愛い少女が、いつものように森のお婆さんを訪ねて行くと、狼がお婆さんに化けていて、赤頭巾をムシャムシャ食べてしまった、という話であります。まったく、ただ、それだけの話であります。(p91 傍点論者)

愛くるしくて、心が優しくて、すべて美德ばかりで、悪さというものがない可憐な少女が、森のお婆さんの病気を見舞いに行き、お婆さんに化けて寝ている狼にムシャムシャ食べられてしまう。(同傍点論者)

この童話からは「むごたらしい美しさ」が感じられると安吾は述べる(同)。「むごたらしさ」と「美しさ」という相反する印象を、この結末は読む者の心に抱かせるというのである。そしてさらに、そのような両義的な印象を抱きつつ、読者はこの物語の結末において「ふるさと」に直面すると、安吾は言うのである。

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、プツンとちょん切られた空しい余白に、非常に静かな、しかも透明な、ひとつの切ない「ふるさと」を見ないでしょうか。(p92)

「いきなりそこで突き放されて」と言われている際の「そこ」が、上に見

た両義的な印象のことであると解釈すれば、ここで語られる「ふるさと」とはそのような印象の彼方にあるものを指すと考えてよいであろう。それはまさに「余白」であり、さらに言えば、両義的な印象がその上に成立する地平なのである。それは両義性もたらす不安とも不透明さとも無縁な、「静か」で「透明」な場所なのである。しかしながら、それに直面した時に、人々は「切なさ」と表現されるようなある種の感情を抱いてしまう。このことを敷衍するかのように、安吾はさらに次のように述べる。

その余白の中にくりひろげられ、私の目に沁みる風景は、可憐な少女がただ狼にムシャムシャ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。（p93 傍点論者）

「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」ではない、つまりこれは先にみた両義的な印象の向こう側にある「ふるさと」なのであるが、それは同時に「氷を抱きしめたような、切ない悲しさ、美しさ」といった印象を、直面する者の心に抱かせるものなのである。われわれはここで、さらにもう一つの両義性が成立していることに注意しなければならない。つまり、「静か」で「透明」な「ふるさと」にあって、われわれはなおも「悲しさ」や「美しさ」といった印象を抱いてしまう、ということである。

赤頭巾のエピソードに続けて安吾が取りあげるのは狂言「鬼瓦」である。

…大名が太郎冠者を供につれて寺詣でを致します。突然大名が寺の屋根の鬼瓦を見て泣きだしてしまうので、太郎冠者がその次第を訊

ねますと、あの鬼瓦はいかにも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、泣くのです。(同)

安吾によれば、このエピソードはそもそも狂言として成立しているのかどうかさえ怪しい。つまり狂言とは「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」のものなのであるが、観衆はこのエピソードが示す事態に直面して「ワッと笑ってすませる」ことも、ただ「無邪気に笑うこと」もできないであろうと、安吾は言うのである(同 p93-94)。安吾によれば、このエピソードに触れた者は「お寺詣でに来て鬼瓦を見て女房を思いだして泣きだす」という事実「突き放される」のであり、そこにもまた「ふるさと」を見出すというのである。実はここで安吾は、「赤頭巾」について語られた際の観点とは異なる観点に立って議論を展開しているのであるが、このことについては後にあらためて論じるとして、さしあたってここで注目しなければならないのは、「鬼瓦」によっても「赤頭巾」によつてと同じように、われわれは「ふるさと」を見出さざるを得ない、ということである。

私は笑いながら、どうしても可笑しくなるじゃないか、いったい、どうすればいいのだ…という気持になり、鬼瓦を見て泣くというこの事実が、突き放されたあとの心の全てのものを攫いとして、平凡だの当然だのというものを超躍した驚くべき厳しさに襲いかかってくることに、いわば観念の眼を閉じるような気持になるのでした。逃げるにも、逃げようがありません。それは、私達がそれに気付いたときには、どうしても組みしかれずにはいられない性質のものであります。宿命などというものよりも、もっと重たい感じのする、のっぴきならぬものであります。これも亦、やっぱり我々の「ふるさと」でしょうか。(同 p94)

「心の全てのもの」が「攫い」とられる、あるいは「平凡だの当然だの」というものを超躍」するとは、「赤頭巾」のエピソードについて論じられた際に語られた「余白」が現われ出てくるということなのであり、ここで「観念」とは人の心に生じる印象のことなのであるが、それに直面した者の心の中に平凡だの当然だのとされるような印象が成立つことが阻まれるのである。このようにして、ここでもまた「ふるさと」が見出されるのであるが、このエピソードで見出される「ふるさと」においてもやはり、われわれは「重たい」だとか「のっぴきならない」という印象を抱かざるをえないとされているのである。

さて、安吾は「赤頭巾」について論じる際にも「鬼瓦」について論じる際にも、「モラル」という言葉を用いているのであるが、その使われ方は検討を要する。

童話のみではありません。小説全体として見ても、いったい、モラルのない小説というのがあるでしょうか。小説家の立場としても、なにか、モラル、そういうものの意図がなくて、小説を書きつづける—そういうことが有り得ようとは、ちょっと、想像ができません。

（同 p92）

「赤頭巾」のエピソードを承けてこのように論じられていることを考えれば、ここで「モラル」という言葉には、この童話の主人公が「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」であるからには、たとえば引用されたペローによるものではなくグリム童話の「赤頭巾」の結末におけるようなハッピーエンドであるとか、そういった意味が込められているのであろう。これはわれわれが「モラル」という言葉に通常付与する意味、あるいはこの言葉から受け取る意味からして特に大きな違和感のあるものではあるまい。

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。(同 p93-94 傍点論者)

「モラルに相応する笑い」とは、モラルに相応しい、ハッピーエンドに対して向けられる安心した明るい笑いといったものを指すのであろう。しかし「鬼瓦」から引き起こされる笑いはそのようなものではない。その笑いとは、「一応」笑わざるを得ないが笑いながらも「突き放されて」しまう、いわば不安を伴う笑いなのである。

通常、物語の結末に求められるものとは、その結末を知ること得られるなんらかの心的安定であろう。後に見る安吾の表現を先取りすれば、それを「救い」と呼んでもよい。もちろんそれとともにもたらされるものが「笑い」であるとは限らない。だがそれが「笑い」であろうと「涙」であろうと、それは全く問題ではないのだ。大切なことは、もたらされるものが「笑い」であろうと「涙」であろうと、それが決してその物語に触れる者を裏切らないということ、あるいは「突き放さない」ということなのである。裏切られることも突き放されることもない物語が向かう「安心」や「救い」といったものを物語の「目的」と呼ぶとすれば、安吾が「モラル」という言葉で表現するものとはこの「目的」に他ならないのであり、モラルを伴う物語の構造をわれわれは「目的論的構造」と呼んでも良いであろう<sup>1</sup>。あるいは、結末において必ず何らかの目的が達成されることになっているという意味で「予定調和的構造」と呼んでも良いかもしれない。

モラルがない、とか、突き放す、ということ、それは文学として成立たないように思われるけれども、我々の生きる道にはどうしてもそのようであればならぬ崖があって、そこでは、モラルがない、

ということ自体がモラルなのだ、と。（p94 傍点論者）

「モラルがない、ということ自体がモラル」である、この表現の意味するところは後に解釈する。ここで注目しておくべきことは「モラルのなさ」つまり「目的がないこと」あるいは「予定調和が完結しないこと」とは、たんに文学において問題となることではないと述べられていることである。それは「我々の生きる道」にかかわる問題であるのであって、つまり安吾はこのエッセイで、ただたんに狭義の文学を論じているにとどまらず、人間の在り方そのものにかかわる問題を論じているのである<sup>2</sup>。

### 3 「ニヒリズム」と「誠実さ」

私はさきに、「赤頭巾」について語られた際の安吾の観点と「鬼瓦」について語る際の安吾の観点とが異なっていると述べた。つまり、「赤頭巾」のエピソードにおいて注目されたものは物語そのもの、あるいは物語が読者にもたらしめるものだったのであり、「鬼瓦」のエピソードにおいて注目されたものはむしろ、物語に触れる人間の心の在り方だったのである。つまり、「鬼瓦」のエピソードについて論じられ始めるとともに、人間の在り方が主題的に論じられ始めていたのである。三つ目のエピソード、晩年の芥川龍之介のエピソードについて論じられる際にはこのような安吾の意図がより明確になる<sup>3</sup>。そしてそこにおいて、「モラル」という語にこれまでに見てきた意味とは別の意味が込められるのである。

晩年の芥川龍之介のエピソードを、長くなるがそのまま引用しよう。

…時々芥川の家へやってくる農民作家—この人は自身が本当の水呑百姓の生活をしている人なのですが、あるとき原稿を持ってきました。芥川が読んでみると、ある百姓が子供をもうけましたが、貧乏で、もし育てれば、親子共倒れの状態になるばかりなので、むし



ろ育たないことが皆のためにも自分のためにも幸福であろうという考えで、生まれた子供を殺して、石油缶だかに入れて埋めてしまうという話を書いてありました。芥川は話があまり暗くて、やりきれない気持ちになったのですが、彼の現実の生活からは割りだしてみようのない話ですし、いったい、こんな事が本当にあるのかね、と訊ねたのです。

すると、農民作家は、ぶっきらぼうに、それは俺がしたのだがね、と言ひ、芥川があまりの事にぼんやりしていると、あんたは、悪いことだと思ふかね、と重ねてぶっきらぼうに質問しました。

芥川はその質問に返事することができませんでした。(何事にまれ言葉が用意されているような多才な彼が、返事ができなかったということ、それは晩年の彼が始めて誠実な生き方と文学との歩調を合わせたことを物語るように思われます。) (p95)

「返事をする事が出来ない」という事態は、言うまでもなく「突き放されて」しまっているという事態である。そしてこのように突き放されてある芥川の在り方に、安吾は「誠実さ」を見出すのである。「あんたは、悪いことだと思ふかね」という農民の言葉が芥川に倫理・道徳観を問うものだとすれば、それに対して倫理・道徳的に模範的な答えを述べるのではなく、あるいは、達観したかのように農民作家の行為を肯定するような答えを述べるのではない、ただ返事することができずにいること、つまり突き放されてしまったままにいることそのものが誠実な在り方なのである。

芥川がそこへと突き放されたもの、それはモラルを超えた「ふるさと」なのであるが、芥川がそのように突き放されたのは「子を殺す話がモラルを超えている」からではない。それどころか、話の内容自体はここでは全く問題ではないと、安吾は述べる。「子を殺す話がモラルを超えているという意味ではありません。その話には全然重点を置く必要がないのです。女の話でも、童話でも、なにを持って来ても構わぬでしょう」(p96)。安吾は「ふるさと」

に生きる在り方を「大地に根の下りた生活」と表現して次のように述べる。

…とにかく一つの話があって、芥川の想像もできないような、事実でもあり、大地に根の下りた生活でもあった。芥川は、その根の下りた生活に、突き放されたのでしょうか。いわば、彼自身の生活が、根が下りていないためであったかも知れません。けれども、彼の生活に根が下りていないにしても、根の下りた生活に突き放されたという事実自体は立派に根の下りた生活であります。

「根の下りた生活」というものは、われわれに気付かれることなく、それでもわれわれのすぐそばのいたる所に在るものなのかもしれない。だが大切なことは、みずからそれを積極的に発見して下りて行こうとすることではなく、そこで倫理的・道徳的に何らかの意味のある言葉を発しようとする事なのでもない<sup>4</sup>。また、あえて注意しておきたいことは、ここで芥川が心の中で農民に同情したり共感したりしたことが「立派」だとされているのではない、ということである。「ふるさと」を前にして、芥川には一切の感情を抱くことが拒まれているのであり、そうである以上、「ふるさと」において農民と何らかの感情を共有するなどということは不可能なのだ。つまり、「ふるさと」に突き放された者は、みずからの孤独と向き合うことになる、ということがここでは示されていると言ってよい。「農民作家が突き放したのではなく、突き放されたという事柄のうちに芥川のすぐれた生活があったのであります」(p96)。

さしあたっては、どのような次第で「ふるさと」に直面することになったのか、ということは問題ではない。「さしあたっては」というのは、人は「ふるさと」にただ直面するにとどまらず、そこから離れて安吾が文学と呼ぶものを始めなければならない、さらに言えば、始めざるを得ないからである。

モラルがないこと、突き放すこと、私はこれを文学の否定的な態度

だとは思いません。むしろ、文学の建設的なもの、モラルとか社会性というようなものは、この「ふるさと」の上に立たなければならぬものだと思うのです。(同 p97)

われわれは、「赤頭巾」のエピソードおよび「鬼瓦」のエピソードにおける「ふるさと」が論じられる際に言及されているにもかかわらず、晩年の芥川のエピソードにおける「ふるさと」が論じられる際には言及されていないものがあることに注意しなければならない。それは「ふるさと」に直面することによって「心の全てのものを攫い」とられて「観念の目」を閉じざるを得なくなってもなお、人が抱かざるを得ない印象であり感情である。それは「氷を抱きしめたような、切ない悲しさ、美しさ」であり、「宿命などというものよりも、もっと重たい感じのする、のっぴきならぬもの」である。人は「ふるさと」に直面することによって一切の目的を見失い、予定調和への希望を奪われる。そのような意味では「ふるさと」とは人に「ニヒリズム」を告げるものであると言ってもよい<sup>5</sup>。だが人はそれに耐えることはできないのであって、ニヒリズムに直面しても、「悲しさ」、「美しさ」、「重たい」、「のっぴきならない」といった印象や感情を抱かざるを得ない、つまり、ニヒリズム的状况に対して何らかの意味を付与せずにはいられない、あるいはそういった感情や印象という「意味」を言語化せずにはいられないのである。安吾はいわば、文学とはそのようにして得られた言語によって構築されなければならないと主張しているのである。さらに言えば、構築されなければならないどころか、人は文学を構築せずにはいられないのである。このことをニヒリズムに対する人間の在り方という観点から言いかえれば、人はニヒリズム的状况にとどまることなどできない、あるいは、人はニヒリズムを退けようとせざるを得ない、ということになろう。つまり、ここで安吾が問題としているのは、狭義の文学にたずさわる者の在り方であるにとどまらず、人間の普遍的な在り方なのである。

さきにわれわれは、「モラルがない、ということ自体がモラル」である、と

いう表現を見た。そこで私は、この表現において「モラルがない」と言われる事態が、「目的がないこと」あるいは「予定調和が完結しないこと」を指すのでありと、解釈した。ではそのこと自体が「モラル」であるとは何を意味するのか。それは上に論じた「ふるさと」というニヒリズム的状况に「誠実に」向き合った上で、なおかつそのような状況に何らかの意味を付与せずにはいられないという人間の在り方そのものを指すのであろう。いわば、モラルなき状況に直面することによって、モラルをもたざるを得ないという人間の本質的な在り方が明らかになるのである。

#### 4 「救い」という「文学」、あるいは、「文学」という「救い」

次に安吾が取りあげるのは、『伊勢物語』のエピソードの一つである。このエピソードについて論じつつ、安吾は文学のもつ「救い」や「美しさ」といったものに言及している。

ここでもまずは安吾が論じる『伊勢物語』のエピソードを、やはり多少長くなるがそのまま引用しよう。

昔、ある男が女に懸想して頻りに口説いてみるのですが、女がうんと言いません。ようやく三年目に、それでは一緒になってもいいと女が言うようになったので、男は飛びたつばかりに喜び、さっそく、駆落ちすることになって二人は都を逃げだしたのです。芥の渡しという所をすぎて野原へかかった頃には夜も更け、そのうえ雷が鳴り雨が降りだしました。男は女の手をひいて野原を一散に駆けだしたのですが、稻妻にてらされた草の葉の露をみて、女は手をひかれて走りながら、あれはなに？と尋ねました。然し、男はあせって、返事をするひまもありません。ようやく一軒の荒れ果てた家を見つけたので、飛びこんで、女を押し入れの中へ入れ、鬼が来たら一刺しにしてくれようと槍をもって押し入れの前がらばっていたのですが、

それにも拘らず鬼が来て、押入れの中の女を食べてしまったのです。生憎そのとき、荒々しい雷が鳴りひびいていたので、女の悲鳴もきこえなかったのです。夜が明けて、男は始めて女がすでに鬼に殺されてしまったことに気付いたのです。そこで、ぬばたまのなにかと人の問ひしき露と答えてけなましものをつまみ、草の葉の露を見てあれはなにと女がきいたとき、露だと答えて、一緒に消えてしまえばよかった—という歌をよんで、泣いたという話です。(p98)

この物語自体は、「赤頭巾」と同じく救いのない「モラルを越えたところにある話のひとつ」である(同)。しかしこの物語には「男が断腸の歌をよんで泣いたという感情の附加」があるおかげで、「読者は突き放された思いをせずに済む」のだと、安吾は述べる(同)。つまり、この物語には文学が人にもたらす「救い」というものが見出されるのであって、さらに、文学作品においてそれは「美しさ」とともにもたらされるものであるとされているのである。

この物語が「宝石のような美しさ」にまで仕上げられているのは、「三年も口説いてやっと思いがかなった」という男の約束されたはずの幸福(予定調和)あるいは未来への希望(目的)と、「まんまと鬼にさらわれてしまうという」という絶望あるいは「ふるさと」との「対照の巧妙さ」、あるいは「暗夜の曠野を手を引いて走りながら、草の葉の露をみて女があれは何ときくけれども男は一途に走ろうとして返事すらもできない」という情景にみられるような美しさと、物語の結末に待っている「ふるさと」での「男の悲嘆」が結びつけられていることによるのである(同)。「ただモラルがない、ただ突き放す、ということ」、つまりただたんに「ふるさと」がそこに見出されるということだけによっては「この凄然たる静かな美しさ」は生まれはしない。そしてこのような「美しさ」に表現を与えること、さらに言えば「美しさ」をともなった「救い」をもたらすことこそが、作家がなすべき仕事なのであると、安吾はいうのである。「ただモラルがない、突き放す、というだけならば、我々は鬼や悪玉をのさばらせて、いくつの物語でも簡単に書くことができま

す。そういうものではありません」（p99）。安吾のこの主張を、さきに述べた人間の在り方そのものにまで拡げて解釈すれば次のように言えよう、すなわち、「鬼や悪玉」がのさばる状況、つまりニヒリズム的状况を、まず人間はみずからの生きる世界の大前提として認めなければならない、だがしかし、人間はそのような状況にとどまっていることに甘んじてはならないのであるし、またそのような状況にとどまっていることにそもそも耐えられるものでもないのであって、そこに見出され得る、あるいは見出さざるを得ない「救い」というものを起点として、ニヒリズム的状况の上に新たな意味の体系を、人間は構築してゆかなければならない、あるいは構築してゆかざるを得ないのである。

## 5 結びに代えて

「文学のふるさと」の末尾近くで、安吾は「伊勢物語」のエピソードを論じる際に用いた「宝石」という言葉を再び用いている。しかし今回は「宝石」という言葉は「美しさ」を意味するものとして用いられているのではなく、「宝石の冷たさのようなもの」という表現において、このエッセイにおいて取りあげてきた物語の各々が示す「ふるさと」において人間が直面する孤独を、つまり「むごたらしく、救いのない」、「絶対の孤独—生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独」を形容するために用いられているのである（p99）。

我々の現身は、道に迷えば、救いの家を予期して歩くことができる。  
けれども、この孤独は、いつも曠野を迷うだけで、救いの家を予期すらもできない。

人間は平凡な日常においては予定調和あるいは目的論的構造によって意味付けられた世界を生きている。そのような世界がニヒリスティックな事実の上に成立しているものでしかないことを開示するものが「ふるさと」なので

ある。それは「宝石」のように冷たい。だが同時に、「宝石」は美しい、さらに言えば、人間は「ふるさと」に「誠実」に直面する時、「宝石」に「冷たさ」を感じると同時に、「美しさ」をも感じざるを得ないのだ。モラルなき状況を「誠実さ」、あるいは「ふるさととの意識・自覚」(p100)というモラルある態度で直視する時に感じられる「美しさ」、それこそがニヒリズムを退けるための「救い」である。

…むごたらしいこと、救いがないということ、それだけが、唯一の救いなのであります。モラルがないということ自体がモラルであると同じように、救いがないということ自体が救いであります。  
(p99-100)

「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」(p100)。ニヒリズムを退けるための「救い」が見出された時、「ふるさと」はまさに「ふるさと」としての、狭義の文学の、また人間が世界に意味の体系を構築してゆくという営みという意味での文学の「起源」としての、「ふるさと」となる。

くりかえすように、人間はニヒリズムにとどまり続けることなど出来ないし、また、そこにとどまり続けようとしてはならない。

なぜなら、ふるす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 (p100)。

以上、「文学のふるさと」に、われわれは「倫理のはじまり」が成立するさまを見てきた。「大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではない」、この言葉にわれわれは、倫理を構築しようとする安吾の意志を見ることが出来る。このようなみずからの「構築への意志」に基いて、倫理の体系が構築されるまさにその過程について、さらには構築された倫理の体系そのものにつ

いて、安吾がどのように論じているか、あるいは全く論じていないのか、そういったことをめぐって安吾の他の作品との対話を続けることを、私は今後の課題としたい。

---

## [参考文献]

安吾のテキストからの引用の際には『墜落論・日本文化私観 他二十二篇』（岩波文庫、2008年）の頁数をカッコ内に示した。

本稿を執筆するにあたり、以下の文献等を参照させていただいた。

竹内清己『『文学のふるさと』（森安理文、高野良知編『坂口安吾研究』、南窓社、1973年、p285～296）

柄谷行人「歴史と自然」（『意味という病』河出書房新社、1975年）

大屋幸世『『文学のふるさと』（久保田芳太郎、矢島道弘編『坂口安吾研究講座 I』、三弥井選書、1984年、p89～98）

柄谷行人・島田雅彦（対談）「文学のふるさと（坂口安吾再読）」（『新潮』86、新潮社、1986年12月、p182～201）

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、武蔵大学人文学会、1993年、p73～95）

大湾朝吉「坂口安吾作品の考察—『文学のふるさと』を中心に」（『沖縄国際大学語文と教育の研究』3、沖縄国際大学国語教育研究室、2002年、p50～56）

秋山康文「坂口安吾『文学のふるさと』試論—「何か、氷を抱きしめたやうな、切ない悲しさ、美しさ」の由来と行方を出発点に」（『九大日文』1、九州大学日本語学会「九大日文」編集委員会、2002年、p117～130）

井口時男「野生の視力—文学のふるさと」（『国文学 解釈と鑑賞』71、至文堂、2006年11月、p87～92）



---

中島一夫「木登りする安吾—『文学のふるさと』再考」(『ユリイカ』40、青土社、2008年9月、p87~96)

[注]

- <sup>1</sup> 「われわれの行為はつねに目的指定的なのであって、むしろそれがくいちがったときにかえって現実性を感じる。意図通りに何もかも実現してしまうことを、絵空事と感ずるのである。そうだとすれば、奇怪なことが生じるのは絵空事の世界ではない、現実の世界なのだ。実際の世界では、整理のつかないことがつねにおこっており、むしろそれだけが起きている」(柄谷前掲論文 傍点論者)。
- <sup>2</sup> 私のこのような解釈は竹内清己氏の着眼に示唆を受けたことによるものである(竹内前掲論文参照)。
- <sup>3</sup> 大屋幸世氏は、このエピソードを安吾が芥川の遺稿を誤読(おそらくは意図的な誤読)したものであることを指摘しておられる(大屋前掲論文参照)。
- <sup>4</sup> 竹内清己氏は「文学のふるさと」における安吾の思想が実存哲学・実存思想に近いということを指摘しておられるが、氏は同時に、安吾の思想の西洋の主体的思想との違いも指摘しておられる(竹内前掲論文参照)。
- <sup>5</sup> 中島一夫氏は前掲論文において安吾の作品に見られるニヒリズムを問題としておられる(中島前掲論文参照)。