

## 可能性の文学 —— 坂口安吾論

大 野 真\*

坂口安吾（1906～1955）はきわめて多面的な活動をした作家である。この論考では安吾の評論活動を扱うが、彼の評論も、文学、日本文化、風俗、歴史、地理、さらには探偵小説論あり、と実に多様な広がりを持つ。しかも、安吾の特徴は、いかなるジャンルを扱う場合においても強い批判的精神が中核にあり、その都度新たな可能性を切り開いていることだ。その点で、安吾の評論は未知の思想の萌芽に満ちた可能性の宝庫である。

それでは、こうした多様な可能性を切り開く核となるもの —— 可能性の中心と呼ぶべきもの —— は果たして何であろうか。<sup>注1</sup> それは安吾の体質に根ざした思想の芽であり、故郷新潟の浜辺に寝転がりつつ茫漠たる日本海を眺めていた少年時代の夢想から、あるいは、青春時代の精神的放浪から、徐々に —— 混沌としたガスから緩やかに星雲が形成されていくように —— 形作られてきたものである。本稿では、このような安吾的「思想」の形成過程を、初期の評論から順を追って検討していきたい。

### 〈ファルスと全肯定〉

安吾の批評活動における出発点はファルス（笑劇）の再評価である。まず、「ピエロ伝道者」（昭和6年）において、安吾は「ナンセンス」を以下のように定義する。「ナンセンスは『意味、無し』と考えらるべきであるのに、今、日本のモダン語『ノンセンス』は『悲しき笑い』として通用しようとしている。」（14）このように、安吾は、ナンセンスが「悲しさ」といった「意味」に絡み取られることがないように注意を促す。その上で、読者に対して以下のように問いかけるのだ。「なぜ『笑い』が『笑い』のまま芸術として通用できぬのであろうか？」（15）

「笑い」を「笑い」のまま芸術として肯定すること。外部からの意味づけを必要としない絶対的に肯定的な態度は、ファルスを再評価した画期的論考である「FARCEに就て」（昭和7年）においても繰り返される。「言葉には言葉の、音には音の、色には又色の、もっと純粹な領域がある筈である。」（21）このように、既存の意味というシステムによる限定から「笑い」を救い出すことによって、ナンセンスな「笑い」もナンセンスなままで肯定されるようになる。「FARCEに就て」において、ファルスは以下のように定義される。「ファルスとは、人間の全てを、全的に、一つ残さず肯定しようとするものである。」（27）

このようなファルスの定義は、安吾の人間観と密接に結びついている。安吾は人間存在を「どうにもならない矛盾を孕んだ全的なもの」（27）として捉える。人間を悲劇的に描いても喜劇的に描いても、それは人間を一面的にしか描いていない。悲劇の意味づけも喜劇の意味づけも人間の可能性を限定してしまうのである。人間を全的に描くには、悲劇的要素も喜劇的要素も一緒くたにして、矛盾は矛盾としてそのままにさらけ出し、全てまとめて笑いのめしてしまいうに限る —— それがファルスだと安吾は考えたのであろう。

「どうにもならない矛盾を孕んだ全的なもの」としての人間を絶対的に肯定すること —— これが安吾の批評活動の出発点である。それによって、あらゆる意味づけから解放された全的な人間存在が、（矛盾を含んだ）その全ての可能性を孕んで我々の前に現れる。

---

\* 薬学部 第2英語教室

〈可能性としての「人間」、そして、可能性の中からの取捨選択〉

安吾の評論に頻出する言葉は「人間」である。ミシェル・フーコーによる「人間」概念の批判が周知のものとなった現在、安吾の用いる「人間」という言葉に古臭さを感じる読者もいるかもしれない。

しかし、安吾においては、「人間」は決して固定的制度的な概念ではなく、むしろ、新たな可能性を切り開くための批判的装置として用いられているのである。<sup>#2</sup> そのことを以下において検討してみよう。

まず、安吾が「人間」という場合に、それは社会集団ではなく個人を意味する。「新しき文学」（昭和8年）の中で、安吾は社会と個人との対比を科学と文学との対比に平行させる。「社会は常に一つの組織の完成を意味し、科学的なものであるが、個人は常に破壊的、反社会的であり、文学的である。」(39) このように考える安吾にとって、文学は科学によって説明されてしまうようなものではない。「文学の立場からすれば、科学は文学以前のシステムにすぎない。」(39) 安吾が「個人」や「文学」という言葉を使うときには、社会や科学といったシステムに安住せず、破壊的になることも恐れずにシステムを乗り越えていこうとする人間の可能性を強調しているのである。

さらに、人間は「生」の中だけで完結するものではなく、常にその裏側に死の影を宿している。「新らしき性格感情」（昭和8年）において、安吾は「死は我々の生活に最大のからくりを生む曲者」（35）であると述べている。「生きた人間」は狭義の「生」の範囲内に限定されるものではなく、常に死という可能性を抱えながら生きるものである。

こうした人間の可能性あるいは可能性としての文学が明確に打ち出されたのが「ドストエフスキーとバルザック」（昭和8年）である。その中で、安吾は（おそらくは自らの夢想的青春の体験に基づいて）次のように書いている。「人間それ自らが現実である以上、現にその人間によって生み出される空想が現実でない筈はない。」(57) 安吾はこうにして空想をも現実の中に取り込むことにより、人間存在の現実性を可能性の中に解き放つ。「一つの行為には同時に無数の行為が可能であるのだから、殊に内攻した生活を暮らしがちな日本人には、やろうと思えばやれた行為の現実性は甚だ多い。」(57)

人間は現実に行なった行為以外にも、はるかに多くの数の可能的行為、やろうと思えばやれた行為を夢の中を抱えながら生きている。文学はこうした可能性の只中において人間存在を捉えねばならない。従って、文学において人間を描く際の方法では、固定された現実の中で事実を「説明」するよりは、（狭い意味の現実を超えた）不確定な可能性を示唆し、「暗示」することが重要になる。また、小説としての散文の優劣は、文章の表面上の形式や調子（文章における表面上の現実性）などではなく、まさに人間観察の優劣そのもの、人間存在の可能性に対する洞察力そのものにかかってくる。

さて、このように無数の行為の可能性の只中に生きる人間を作家が描く際には、そのような多くの可能性の中からとくに何を選び出して書くかを決めることが第一の仕事となる。「谷丹三の静かな小説」（昭和9年）において、安吾は「小説に於ては書くべき『ことがら』を選び出したところの作者の眼に先ず第一の値打ちがある」（75）と述べている。さらに、「意慾的創作文章の形式と方法」（昭和9年）においては、この「取捨選択」の重要性がより一層強調されている。「作家の意慾は表面の文章に働く前に、その取捨選択に働くことが更に重大なのだ。」(100) ここでも、安吾は現実のテキストとして存在する表面上の文章よりはむしろ、その背後にある作家の意慾ないし取捨選択に眼を向けている。つまり、何が書かれているかということは、何が書かれていないかということと表裏一体であり、無数の可能性の中から書くべきことを選び出した作家の意慾が重要なのである。このような作家の意慾が取捨選択を行い、「作品の角度」を決定する。作品の角度は同時に「歪み」とも言い換えられているが、無数の可能性の中から特定の角度ないし歪みによって書くべき事柄を選び出すこと自体に、作品の生命が存在するのである。可能性の中から書くべき事柄を選び出すことにより、事実が自分自身のものとして定まっていく。安吾は「文章その他」（昭和9年）において、それを、「私は作品を書くことによって、漸くそこに描かれた事実が私自身の生活として固定し、或いは形態をとったのだという感が強い」（90）と述べている。

この当時、安吾は人間の可能性を拡大させるための様々な試みを行なっているのだが、その手がかりの一つが人間の利己的感情である。例えば、「無題」（昭和9年）においては、「東洋的な諦めと悟り」と対照的なものとして「生命の道德」が提唱され、「まことに真剣な情熱というものは、必然的に最も利己的なものであります」（96）と述べている。安吾が仏教と対比させてキリスト教において注目するのも、キリストが不信心者を憎む憎悪の感情なのである。「枯淡の風格を排す」（昭和10年）においては、さらに、欲望とエゴイズムの意義が探求される。「葛藤の中に悩みもがく肉欲吝嗇はどのように醜悪でも、悩むが故の蒼ざめた悲しさがある。」（135）あるいは、「毒々しいまでの徹底したエゴイズムからでなかったら、立派な何物が生れよう。」（143）このようにエゴイズムに注目するのも、東洋的道德の枠組みを脱却して、人間の可能性を拡大し、人間を再発見するために他ならない。「文学は常に習慣と闘うこと、人間の再発見に努めること」（「悲願に就て」115）というのが安吾の信条であった。

また、この時期に安吾はドストエフスキーにも注目しているが、ドストエフスキーにおける分裂症的傾向の中に人間の可能性の拡大を見て取っているのである。例えば「文章の一形式」（昭和10年）においては、「人間の動きは数理のようにには行かない。あらゆる可能を孕んでいて、そのいずれもが同時に可能であることが多々ある」（161）と指摘している。様々な行為が同時に可能であることから、人間精神は分裂症的になってくる。しかし、こうした分裂症的な傾向が一人の人間あるいは一つの芸術作品としてまとまることによって、総合的なものへと昇華されるのである。その好例がドストエフスキーであり、ドストエフスキーの作品においては、脈絡の不鮮明な多くの動きが並列され、それらがモンタージュのように蓄積されることによって、全体として強烈な迫力を持つ真実感を生み出している。つまり、雑多な部分を「分裂的に配合」（162）することが、結果として組織的総合的な総和を生み出すのだ。このように、分裂が結局総合を意味するようなあり方についての関心は、同時期の評論「分裂的な感想」（昭和10年）においても伺われる。

ドストエフスキーはまた、犯罪を描くことによって、人間の可能性を探求した作家でもある。安吾もまた犯罪に関心を抱くが、安吾にとっての犯罪は、やはり可能的世界の探求と関わるものだ。安吾は、「現実主義者」（昭和11年）において、狭い意味での「現実」にとらわれた見方を批判して次のように言う。「小説の世界にありましては、それが実際に何時起ろうと起るまいと、実子殺しも実父殺しも若妻殺しも、そもそも人間と共に已に可能でありました。」（194）「あらゆる行為が錯乱が分裂が矛盾が已に人間と共に可能だった」（195）という認識が安吾の「人間」観の基本であった。<sup>註3</sup> 安吾が「人間」について語るとき、人間を現実によって限定させるのではなく、可能性の只中において捉えようとするのである。「人間」という言葉は人間存在を限定するために用いてはならず、むしろ人間存在を既存の意味づけから引き剥がし、果てのない可能的世界へと解き放つために使われるべきなのだ。

#### 〈自己による限定を超えて〉

しかし、ここで注意すべきは、安吾が人間を可能性の中で捉えようとしながらも、同時に、現実生活の人間を極めて限定されたものとして認識していることである。安吾は自らの夢想的青春を描いた小説「暗い青春」（昭和22年）の中で、次のように言う。「少年の希望は自在で、王者にも天才にも自ら化して夢と現実の区別がないが、青春の希望の裏には、限定された自我がある。わが力量の限界に自覚があり、希望に足場が失われている。」

人間の可能性の探求は、現実の自我が限定されているという認識と不可分である。そして、人間を限定する最大の要因は、自分自身の自我である。人間は誰しも、自分が自分であるというまさにそのことのためにどうしてもなく限定されてしまっているのだ。自我による限定としては、例えば、自己の力量・才能の限界もあるし、また、自我の形成に直接関わるものとしての両親や家による免れがたい束縛もある。これらは人間が自分の意志で選択できないものである。

こうした自我による限定から逃れ出る方法はないものであろうか。ここで安吾が注目するのは、再びドストエフ

キーである。「ドストエフスキーは自分を知らない。彼はただ著作中の各人物に没入し、各人物の裡に生きる。それらの多くの人物の多様性の中に己を打委せることによって、彼自らの矛盾をいささかも整理せず、擁護することが出来たのである。」(昭和11年「文芸時評」211)

この「文芸時評」において、安吾は太宰治の作品「創世記」に見られる告白的傾向を批判して、自らの孤独をいたわることは文学ではなく、「告白のせつない愛撫に溺れないこと」(209)が大事であると述べている。つまり、作者は告白をすることで自己憐憫という型に自らを限定してしまいがちなのである。こうした自己による限定を逃れるには、ドストエフスキーのように登場人物の多様性の中に己をゆだねてしまうことだ。小説において、自分についてだけではなく他者を書くことが重要である理由がここにある。たとえ結果的に自分を書くことが目的でも、そのためには他者を書くことが必須である。

安吾は「作家論について」(昭和16年)の中で、「僕自身の表現に外ならぬ小説を、他人の一生をかりて書きつづけよう」(321)と述べている。たとえ他人のことを書いていても自分自身の表現になっている理由は、他人について書く際にも無数の可能性の中から書くべきことを選び出す必要があり、その取捨選択の中に作者の思想が表れているからである。安吾は「フロオベル雑感」(昭和11年)において、「人生に対するところの角度がすでに作家の最も根深い思想を語る」(221)と述べているが、安吾にとっての「思想」とは単に言葉に表れた表面上の内容だけを指すのではない。無数の可能性の中から或る「角度」をもって取捨選択すること——すなわち「書く」という行為そのものが「思想」の表れなのだ。

それゆえに、安吾にとって、「書く」行為は自我の限定を超えていくことであり、常に新たな可能性の探求となる。「我々は小説を書く前に自分を意識し限定すべきではなく、小説を書き終わって後に、自分を発見すべきである」(「作家論について」320)。告白的態度という型によって前もって自我を意識してしまうのではなく、他者を描くという行為そのものの中に新たな自我の可能性を探し求めるのだ。

#### 〈人工性について〉

安吾は「文章の一形式」(昭和10年)において、「実感は芸術以前の素朴なもの」(158)であるといい、また、「真実らしさ」の「らしさ」という部分に最も多くの期待をつなぐものであると述べている(162)。このように、安吾は「実感」や「真実」という言葉のもつ固定的なイメージに対して違和感を示している。仮に実感や真実が唯一つのものに限られるとすれば、それはむしろ文学に限定をもたらすものであり、文学における可能性の探求も意味がなくなることであろう。

同様にして、安吾は「天然」や「自然」といった考え方にも異議を唱える。安吾はフロイトを高く評価するが、その理由は主として、フロイトが人間の感情を天然自然のものとは見なさずに加工されたものとして扱ったためである。「天然自然の本能の如く見なされてきた感情の動きすら馴致と加工の残滓にすぎない」(「文芸時評」204)。

安吾はまた、事実による制約を逃れるために、あえて「嘘」に可能性を求めてもいる。例えば、中村地平著「長耳国漂流記」の書評(昭和16年)においては、歴史小説作家が事実の制約を受けて自由な空想を走らす余地がないことを指摘した上で、次のように言う。「我々の文学史の伝説によれば、昔、ある作家は、小説を読んで感動し、『嘘だ！嘘だ！』と叫びながら、涙をポロポロ流していたという。私は、このような『嘘』に対して、我々が生来敏感にすぎ、涙を流すことを恥じ惜しむことを悲しむ。我々は、このような『嘘』に対して、小心であり、警戒的でありすぎる。」(334)

「ただの文学」(昭和17年)においては、安吾流の可能性からの選択という理論の観点から、「嘘」が位置づけられている。「選ぶということには、同時に棄てられた真実があるということを意味し、僕は嘘は書かなかったが、選んだという事柄のうちには、すでに嘘をついていることを意味する。」(351)書くという行為においては、無数の可

可能性の中から或る角度に従って取捨選択をするのであるから、必然的に歪みが伴うのであり、それは嘘と言っているのである。しかし、このような取捨選択の基準となる角度ないしは歪みにこそ作品の最も深い思想が表れているのであるから、我々は「嘘」を恐れてはならない。むしろ「嘘」を深めるべきであり、その時に、嘘は真実と一致する。そのような真実は固定的な事実ではなく、可能性の探求の果てに得られた「文学的真実」と呼ぶべきものである。生身の作者は自我によりどうしても限定されているが、自己ではなく他者を描くことにより、あるいは、「嘘」をつくことも恐れずに可能性を探求することにより、自己を離れることが出来る。安吾は「長編小説時評」（昭和14年）において、文学的真実について以下のように書いている。「真の傑作は生身の作者から完全に離れなければ生れない……文学的真実は、結局、紙の上に於て、真実であるということだ。」（282）

文学的真実は前もって存在するものではなく、書くという行為の後に発見されるのであり、無数の可能性の中からの取捨選択という加工を経た後に、その都度作られるものだ。<sup>14</sup> すなわち、文学的真実とは、人工的で加工された真実であり、その人工性の中に可能性の探求のプロセスが表れているのである。

#### 〈批評原理としての可能性と人工性——地理、歴史、文化〉

現実の限定を超えて可能性を探求していく安吾の方法論は、広く日本の地理、歴史、文化の可能性を探るものへと広がっていく。それが全面的に開花するのは戦後のことであるが、すでに戦前の評論文に於いてその萌芽が見られる。

例えば、安吾は童話に喚起される郷愁や旅における旅愁に心惹かれていたが（「桜枝町その他」「流浪の追憶」）、そのような郷愁の思いは単に生まれ故郷が懐かしいなどということではなく、故郷の風土の中に隠された未知の可能性に対する憧憬と結びついているのである。「北と南」（昭和12年）において安吾は次のように言う。「私の作品を愛し、特にその郷愁的色調を愛す人々の最も多くに南国人を見出す。」（244-45）安吾の生まれ故郷は新潟県の雪国であるが、安吾はそこを自足した空間としては考えず、むしろその対極にある南国と結びつける。「気候と郷愁」（昭和12年）においては、さらに、「雪国の暗い郷愁の裏側にはいつも明るい太陽がある」（249）と述べている。雪国の人々こそが、長い冬が終わったときの春の青空に輝く太陽の歓喜を最も待ち望んでいるのだ。雪国において潜在する南国的太陽。北と南という対極にあるものが、想像力を介して、可能的世界の中で結び付けられる。これが安吾的な思考のベクトルなのだ。

安吾が戦後の晩年になって書いた紀行文である『安吾新日本地理』（昭和26年）や『安吾新日本風土記』（昭和30年）においても、このベクトルが通底している。例えば、東北の漁港鮎川町のもつ近代的な明るさを北国の中にある南国性と位置づけて、「北は北なりに、南国があるのですよ」（380）としてみたり（「伊達政宗の城へ乗込む——仙台の巻一」）、あるいは、越後の毒消しの産地である新潟県の角田村の裕福な明るさを評して、真冬の雪国の只中にある「南国の情緒」（688）と形容したり、さらには、新潟芸者の産地である岩室に関して、「このあたりの娘たちの開放性は、南国の、たとえば日向あたりの開放性とよく似ている。北と南は案外似ているのである。気取りがないのだ」（「富山の葉と越後の毒消し」697）と述べている。北国生まれの人である安吾の抱く「郷愁」とは、可能性としての南国へと広がるものののだ。

可能性を探求する安吾の眼は、地理という横軸だけではなく、日本の文化と歴史という縦軸に対しても向けられていく。「日本文化私観」（昭和17年）は、ブルーノ・タウトらによる日本文化論の批判である。安吾は、「日本人には必然の性格があって、どうしても和服を発明し、それを着なければならないような決定的な素因がある」（353）というような考え方を欺瞞と見なした上で、次のように言う。「伝統とか、国民性とよばれるものにも、時として、このような欺瞞が隠されている。凡そ自分の性情にうらはらな習慣や伝統を、恰も生来の希願のように背負わなければならないのである。だから、昔日本に行なわれていたことが、昔行なわれていたために、日本本来のものだということは成り立たない。」（355）このように、安吾は伝統や国民性を日本本来のものとして固定的にあつかうような思考法

を批判する。そのような考え方は歴史の可能性を限定してしまうものである。可能的世界を探ってみるならば、現在の現実社会で「伝統」とされているものとは別種の伝統がありえたかもしれないのだ。

さらに、安吾は「日本文化私観」の中で、「伝統の美だの日本本来の姿などというもののよりも、より便利な生活が必要なのである」(356)と述べ、「問題は、伝統や貫禄ではなく、実質だ」(356)と主張する。ここで安吾は、伝統を固定化し絶対視するのではなく、むしろその伝統を生み出す力である生活や実質のほうに目を向けている。生きた人間の生活は絶えず変化し、とらえどころがないやっかいな代物であり、場合によっては俗悪でもある。しかし、そうした生成変化する力こそが、「伝統」や「型」という既成の加工物を突き崩し、可能性を探求する武器となるのである。この認識において安吾は、日本人の歴史を突き動かしているダイナミズムと一体化したのだ。

戦時中に発表された「日本文化私観」における「伝統」や「国民性」の批判は、戦後の昭和21年に発表された「墮落論」の基盤になっている。「墮落論」において、安吾は「我々の偽らぬ心情は規約と逆なもの」(512)と主張し、武士道などの規範の人工性を暴きだす。そうした規範は自然で絶対的なものではなく、一種の方便や手段として作られたものなのである。例えば、草の根を分け乞食となっても仇討をする忠臣孝子という規範とは裏腹に、日本人の心情は、昨日の敵は今日の友という楽天性を持っているのであり、規範的な武士道はそうした変わりやすい人間の心情の弱点に対する防壁として生み出されたものであった。敗戦によって武士道は亡び、元特攻隊が闇屋に転じるような状況は、一見したところ道徳的墮落のように見える。しかし、そこに於いてこそ、既成の道徳を脱した真実の人間が誕生する可能性がある。「日本は負け、そして武士道は亡びたが、墮落という真実の母胎によって始めて人間が誕生したのだ。」(520)

ここで安吾が使用している「人間」や「心情」という一見古臭い言葉は、安吾において常に可能性の探求と結び付けられている批判的概念であることを改めて想起したい。安吾にとって「人間」とは固定的なものではなく、可能性の探求においてその都度発見されていくべき流動的存在なのである。「墮落」とはそのような無限の探求のプロセスを指し示すのだ。

#### 〈「めいめい」の思想——絶対の孤独と個性の奇跡〉

「日本本来の伝統」や「国民性」を安吾が批判するときに、結局それらは「自然」なものではなく、人為的に作られたものだという認識がある。ここで、安吾は人為的に作り上げる営み自体を否定しているのではなく、そのように人為的に作られたものを「自然」なものとして絶対視し固定化することを批判したのである。

また、安吾がフロイトを評価した際にも、フロイトが人間の感情を天然自然のものではなく加工の産物として扱ったことを評価したのであった。安吾はこのような人工的なカラクリにこそ人間の文化が表れるとし、それらを本能的で素朴かつ「自然」なものに見なして思考を停止してしまうような考え方を嫌ったのである。こうした態度は安吾において一貫したものであり、例えば、戦後の「恋愛論」(昭和22年)においても、次のように述べている。「私はいったいに万葉集、古今集の恋歌などを、真情が素朴純粹に吐露されているというので、高度の文学のようにいう人々、そういう素朴な思想が嫌いである。極端に言えば、あのような恋歌は、動物の本能の叫び、犬や猫がその愛情によって吠え鳴くことと同断で、それが言葉によって表現されているだけのことではないか。」(103)

本能や自然ではなくて、人工的な文化の世界を志向する安吾。その方向性は「恋愛論」の次の言葉に端的に表れている。「人間の生活というものは、めいめいが建設すべきものなのである。めいめいが自分の人生を一生を建設すべきものなので、そういう努力の歴史的な足跡が、文化というものを育てあげてきた。恋愛とても同じことで、本能の世界から、文化の世界へひきだし、めいめいの手によってこれを作ろうとするところから、問題がはじまるのである。」(104)

筆者はこの言葉を安吾の最も基本的な態度を述べたものと考えるが、注意すべきは、安吾が目指す人為的構築はめ

いめいが為すべき個的なものであり、いかなる意味でも政治的連帯へとつながらないことだ。例えば、「罌堂小論」（昭和 20 年）においては、尾崎罌堂の世界連邦論に一定の評価を与えつつも、政治的解決自体の限界性を指摘して、次のように言う。「人生の問題は根本に於て個人に帰し、個人的対立の解決なくして人生の解決は有り得ない」（487）、あるいは、「社会的機構というものは仮の棲家にすぎず、ふるさととは人間性の中にある。之なくして人間に生活はない。」（487）戦争という巨大な政治的現実にはさらされながらも、なおかつ安吾はこのように主張するのである。

安吾が目指す構築とは、政治的なものではなく、あくまでめいめいが行なうべきものである。かくして「恋愛論」中の「人間の生活というものは、めいめいが建設すべきもの」という言葉においても、注目すべきは、「めいめい」という部分である。「めいめい」の思想こそは安吾において根本的なものだ。各人が自分自身であることの限定を背負いながら、その中で可能性を探求し、可能性の中からめいめい選択して自分なりに人生を築き上げていく。——これが書くことと生きることの両方を通じての安吾の最も基本的な姿勢である。

この「めいめい」の思想ゆえに、普遍的な真理ないし規則によって恋愛を割り切ることを安吾は排除する。「しかしながら、いかなる真理も決して万人のものではないのである。人はおのおの個性が異なり、その環境、その周囲との関係が常に独自のものなのだから。私たちの小説が、ギリシャの昔から性懲りもなく恋愛を堂々めぐりしているのも、個性が個性自身の解決をする以外に手がないからで、何か、万人に適した規則が有って恋愛を割りきることができるなら、小説などは書く要もなく、また、小説の存する意味もないのである。」（105）

文学とりわけ小説は普遍的・科学的な真理を発見することはできず、特に恋愛をめぐることは結局のところ悪あがきのような堂々めぐりをしているにすぎない。しかし、「めいめい」の思想を表現する手段としては文学こそがふさわしい。文学は普遍的な真理からは逸脱する単独者の思想の在るべき場なのである。

また、こうした「めいめい」の思想は、ひどく孤独な思想とならざるを得ない。己の魂は結局自分一人のものなのであり、「文学のふるさと」（昭和 16 年）に述べられた「生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独」（330）という考えは、感傷的な意味で語られているのではなく、「めいめい」の思想から必然的に出てくる結論なのである。このような絶対の孤独にあっては、何かしらの普遍的な真理によって救済を得ることはできず、結局のところ、迷路の中で堂々めぐりをせざるを得ない。つまり救いがないのである。（もっとも、「文学のふるさと」においては、「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」（330）として、メタレベルでの救済も示唆されているのではあるが。）

しかし、「めいめい」の思想は、絶対的に孤独な思想であると同時に、我々一人一人の人生を奇蹟に変える思想でもある。「青春論」（昭和 17 年）において、安吾は青春を「現実の中に奇蹟を追うこと」として定義する。「わが青春は淪落だ、と僕は言った。然して、淪落とは、右のごときものである。即ち、現実の中に奇蹟を追うこと、これである。」（433）さらに安吾は宮本武蔵を論じて、武蔵の剣術を「青春そのものの剣術」としている。「特に武蔵の剣術は青春そのものの剣術であった。一か八かの絶対面で賭博している淪落の術であり、奇蹟の術であったのだ。」（460）武蔵の剣術が奇蹟の術であるのは、形式的な型に従わず、生か死かの戦いの局面においてその都度即興的に作り上げられるものであり、しかもその即興性の中に武蔵の個性がにじみ出ているからである。「個性を生かし、個性の上へ築き上げたという点で彼の剣法はいわば彼の芸術品と同じようなものだ。」（456）

安吾は、自分にとっての小説もまた、現実の中に奇蹟を追うこととして定義する。「いわば、僕の小説それ自身、僕の淪落のシムボルで、僕は自分の現実をそのまま奇蹟に合一せしめるということを、唯一の情熱とする以外に外の生き方を知らなくなってしまうのだ。」（468）

各人がその個性の上に築き上げていく「めいめい」の思想は、絶対的な孤独の思想であると同時に、普遍的な真理によって演繹されることのない個性の奇蹟を志向するものであり、奇蹟を現実の中に追い求める思想である。

「男女の交際について」という初出誌未詳の戦後のエッセイがあるが、そこにおいて安吾は、青春時代の恋愛の夢

幻的性格を温かい目で回顧しつつ、しかし、そうした夢幻的世界が終わったところから、人生が、生活が始まってくることを指摘している。つまり、「冷酷な現実ありのままのものが人生で、それを土台にした上で、我々の如何に生きべきかという本当の設計が始まることになるのである。」(40) これに続いて安吾は次のように述べてそのエッセイを締めくくる。

「人生とは各人がめいめいの手でめいめい独自の設計をつくりあげるところだ。人生は人工的でなければならぬ。そして人生は又、結局孤独なものなのである。最後のよりどころはいつも一人、孤独なわが魂の独白にひとり耳を傾けるような、そういうところへ戻らずにいられないものだ。若い頃は、青春の生き生きとした生命力と共に、暗さや失意と同時に孤独を感じ易いものであるが、青春の孤独は同時に人生の孤独で、結局人間の魂は自分一人のものであるより仕方がない。その絶対の孤独というものを承知の上で、せめて命あるまま、わが人生をつくりあげる。生きるとは造ることであり、だから造るとは又、遊ぶことであると云えよう。命かぎり、わが誠意をかけ、結局人生はよく遊ぶことであるかも知れない。」(41)

「めいめい」の思想が各人の絶対の孤独を土台にしたものであること、また、それゆえに、各人は各々の人生をめいめいが作り上げる遊戯の世界に変えられることを、この文章は見事に語っている。

筆者はこの文章を折に触れて繰り返し読み、その都度勇気付けられてきた。「めいめい」の思想は、我々各人の人生と文学の一つ一つを創造の奇蹟へと変えるのである。

#### 注

1. 「可能性の中心」という言葉は、ヴァレリーの『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説』に出てくる言葉であり、それを安吾に適用したのは柄谷行人である(『坂口安吾と中上健次』所収「安吾その可能性の中心」84)。
2. 柄谷もまた、「人間」などの安吾の言葉遣いが一見したところ古いものでありながら、安吾のテキストは今なお読んで新鮮であることを指摘している(「安吾その可能性の中心」104)。
3. 柄谷は、安吾における「可能性の文学」を、「自然主義的リアリズムだけではなく、人間がとりうるあらゆる形態が"リアル"なのだ」という意味に解釈している(「安吾その可能性の中心」84)。おそらく安吾は、夢想や分裂症や犯罪をも含んだ可能的世界を"リアル"なものとして感じていたのだろう。
4. 夏目漱石も、その文学的活動の出発点である『文学論』の中で、「凡そ文学者の重すべきは文芸上の真にして科学上の真にあらず」(257)と主張している。また、漱石は、科学的真理とは異なった文学における幻惑的な効果に注目し、例えば、或る人物の人生を描く際に、その人物の病気の時の事項のみを故意に列挙するだけで、その人生を実際よりもずっと暗いものに見せかけることができることを指摘する(160)。(しかし、筆者の考えでは、このように描くことが、その人物の隠された真実の姿を探求することにつながる場合もありうるだろう。)文芸上の真は取捨選択の結果として作られることを、漱石は明確に認識していたのだ。

#### 参考文献

- 柄谷行人『坂口安吾と中上健次』(講談社、2006)
- 坂口安吾『坂口安吾全集』(筑摩書房、1990-91)
- 夏目漱石『漱石全集第14巻——文学論』(岩波書店、1995)