

坂口安吾論

——その実存的危機と覚醒について——

平井邦男

1

坂口安吾は、作家論の対象として取り上げようとする時、きわめて扱いにくい人物である。彼は、我々にとってはいわば両刃の剣である。安吾の作品を通読し、また彼についての批評や評伝を読み、その生涯をたどってみると、我々は、奇妙に錯綜した感慨にとらわれざるを得ない。それは丁度自分の姿を拡大鏡で大きく拡大して見せられた時のような、複雑な気分なのである。その大写しにされた姿に、一種ユーモラスな愛着を感じると同時に、そこにさらけ出された弱点、欠点のぶざまさに目を覆おほいたくなるような嫌悪の感情を抱かざるを得ないのである。それは例えば、息子が酒に酔っ払った父親の姿を見て感ずる愛憎のアンビバレンツと奇妙に類似している。安吾は、人をアンビバレンツに陥し入れるような人物だといってもよいであろう。このような感じ方は、何も我々だけの感情ではないらしいのである。多くの批評家が、安吾の矛盾した性格に言及し、また彼に対する愛憎のアンビバレンツについて述べているのである。その典型的な例が奥野健男の場合だろう。

戦後の混乱期、安吾を一躍有名にし、流行作家にさせた「墮落論」^①や「白痴」^②を読んだ時の感激を奥野健男ほど、素直に語った批評家はいないであろう。彼はその感激を、その著「坂口安吾」^③の冒頭で次のように書いている。

昭和二十一年（一九四六年）『新潮』四月号に載った坂口安吾の「墮落論」を読んだとき受けたような鮮烈な衝撃を、ぼくは生涯において二度と読書から受けることはないであろう。それは十九才のぼくを今まで縛っていた戦争期の倫理や観念やタブーから一挙に自由にして

坂口安吾論

れ、新しい生き方を示してくれた霹靂であった。政治的な意味での終戦宣言は八月十五日の天皇の詔勅であろうが、ぼくにとって魂の終戦宣言は坂口安吾の「墮落論」にほかならなかった。

「墮落論」によって、主体的な人生としての、ぼくの戦後がはじまったのである。^④

大変な讃辞である。これ以上ほめようがないといったオマージュである。さて、この奥野健男が、安吾論を書くようにする時に、その愛憎のアンビバレンツに悩んでいるのである。彼は、大宰治を母親、安吾を父親として準なぞらえながら次のように言っている。

ところが、父親である坂口安吾は、息子の目からは欠点、弱点だらけなのだ、欠点、弱点を衝きはじめたらきりがない感じがする。しかもその批判は否定を通しての肯定に、讃歌にと変り得ない体ていのものなのだ。弱点の指摘はそのまま全否定に突走ってしまう危険をはらんでいるのだ。^⑤

この奥野健男の述懐は、安吾論を書くようにする者の最も素直な感想だろう。今回、私も安吾の作品を通読しながら、計はからずも激しい愛憎のアンビバレンツに悩まされた。作品に素晴しさは勿論あるのだが、それを読んでいると何かイライラした感じを抱かされるのだ。そして、「甘ったれるんじゃない！」とついには怒鳴りたい気分させられるのである。

安吾を素材にして、おそらく、すぐれた「日本人論」を書くことができるであろう。というのは、安吾の中には日本人特有の「甘えの構造」^⑥がきわめて典型的にあらわれており、彼の生涯を「甘え」という一点から、描写することが出来るからである。そして彼自身もまた「狂人遺書」^⑦のような、典型的な「甘え」の観念を扱った小説も書いているのである。さて、このような安吾を前にして、如何なる作家論の方法があるだろうか。いままでの安吾についての作家論の多くは、その内容を見ると、誕生から死までの生涯を叙述した評伝であったり、作品解説の年代的な羅列であったり、代表作に対する印象的な批評であったりした。

実際、作家は作品を通じてしか我々に現われず、また作品こそ作家の生命であろう。そのように考えると、我々は作家の姿をその作品の中に求めざるを得ないのは当然である。こうして奥野健男のように作品解説の年代順の集積により、作家論を構築するという方法もあり得たのである。しかし、安吾は作品よりも生きることそのものに重点を置いた作家である。彼自身「教祖の文学」^⑧の中でのように言っている。

作家にとって大切なのは言うまでもなく自分の一生であり人生であって、作品ではなかった。芸術などは作家の人生に於いてはたかが商品

にすぎず、又は遊びにすぎないもので、そこに作者の多くの時間がかけられ、心労苦吟が賭けられ、時には作者の肉をけずり命を奪うものであっても、作者がそこに没入し得る力となっているものはそれが作者の人生のオモチャであり、他の何物よりも心を充たす遊びであったという外は何者があるのか。^⑨

このような安吾を対象とする場合、従来の作家論のスタイルをもう一度検討しなければならないように思われる。とくに安吾の場合、その作品だけを見ると、それは「欠点、弱点だらけ」であり、その多くが二流品であるかも知れない。多くの失敗作を累累と築いているような気もする。さらに、彼の作品はきわめて多彩である。笑話、^{フザケ}童話、^{メルヘン}説話、自伝的私小説、歴史小説、^{エッセイ}評論、推理小説、はては「安吾港談」「安吾捕物帖」「安吾新日本地理」「安吾史譚」「安吾新日本風土記」にいたるまで様々なジャンル及んでいる。これらの多様な作品を分析するだけでは、恐らく統一的な安吾像は得られないだろう。ここで我々は、新しい作家論の方法に思い到るのである。

我々の書こうとする安吾論は、単なる評伝でもなく、また作品分析の集積でもない。そうではなくて、彼が生涯の重要な局面で生きざるを得なかった内的な体験、彼の人間としてのいわば核にあたる部分を検討することである。作家論とは、その作家が生きた内的現実、いわば文学的体験を、彼の生涯の中から再構成してみることではないのか。安吾の作品が、たとえ欠点だらけのマイナーなものばかりであっても、彼の内的現実の中にそれらを置くと、それらは別様の意味を持つてくるだろう。むしろ、それらは彼の人生の悪戦苦闘のドキュメントとして、抱きしめたいような愛着を我々にもたらすものとなる。このような作品に光を当てるべき光源、彼の作品理解の鍵となるべき内的現実を彼の生涯から切り出してみたいと思う。

もちろん、我々が手掛りとするのは、彼の書き残したものの、即ち作品、書簡、日記、手記等々のもの、及び彼の周辺にいた人々の証言その他ではない。それ故に、これらのものを手掛りとして再構成された作家の文学的体験というものは、おそらくは事実そのものではあり得ないだろう。(もっとも、事実そのものなどというものは、そもそも存在し得ないものであるが)。それは、作家の中で主観的にゆがめられ、拡大され、デフォルメされて作品にあらわれてきたものにちがひなかるう。しかしながら、彼がその主観的体験を現に生きたということ、そのことは間違いないのである。それがたとえ事実と異った文学的なフィクションであっても、そのフィクションを生きた人間にとっては、そのフィクションも一つの現実である。そして、その生きられたフィクションナルな現実こそ、いま我々の求めているものなのである。即ち安吾は初期の評論

「FARCEに就て」^⑩の中で次のように言っている。

一体、人々は、「空想」という文字を、「現実」に対立させて考えるのが間違いの元である。私達人間は、人生五十年として、そのうちの五年分くらいは空想に費しているものだ。人間自身の存在が「現実」であるならば、現に其の人間によって生み出される空想が単に、形が無いからと言って、なんで「現実」でないことがある。実物を掴まなければ承知出来ないと言うのか。掴むことが出来ないから空想が空想として、これほど現実的であるというのだ。^⑪

そして、この「空想」を「現実」と感じられない人には、芸術は理解され得ないとして、次のように断言している。

「感じる」ということ、感じられる世界の実在すること、そして、感じられる世界が私達にとってこれ程も強い現実であること、此処に実感を持つことの出来ない人々は、芸術のスペシアリテの中へ大胆な足を踏み入れてはならない。^⑫

さて、我々は、安吾の以上のような証言によって、我々が求めている内的体験という概念はたとえそれがフィクショナルなものであっても、それが作家にとっては強い現実性を持つということを感じてよいと思う。そして、彼の生きた内的現を躊躇なく描き出してみたいと思う。

2

さて、それでは、安吾の内的現実、文学的体験とは如何なるものであったのだろうか。それは、ごく一般的に言うならば、安吾が幼児期にはぐくんだ観念的世界が、現実の厚い壁に打たかかって木っ葉微塵に砕け散ってしまうという体験であろう。彼は通常的世界から失墜し、敗北する。この失墜と敗北の体験こそ彼の人格形成の中で中核的な意味をもつものといえるだろう。安吾自身、自分を「大いなる落伍者」と考えていたことから窺えるように、ドロップ・アウトこそ彼の文学的な原体験である。

ところで、何故彼が正常な日常的世界からそのようにドロップ・アウトするのか、という理由を考えてみると、我々はその所に安吾の基本的な性格の特徴、即ち、観念性、潔癖性、純粹性、求道性、精神性等々を見出すのである。安吾は何よりも観念的な人間の部類の一人であった。彼ほど観念的で、抽象的で、フィクショナルな人物は、あまり見当らないであろう。彼は、常に観念に傷つき、観念と格闘し、結局一生を通じ

て、はなはだしい一人相撲、一人芝居を演じているように思えるほどである。彼の作家としての栄光と悲惨もこの観念性にある、と言っても過言ではないだろう。

安吾の生涯を見ると、安吾が作家修業に入る以前に、東洋大学印度哲学科に在籍し、宗教的な修業に精魂を傾けていることに注目してもいいだろう。これは、単に偶然的な出来事ではない。彼の性格の中心部には、宗教的な悟りを求めざるを得ないような求道性があり、それが彼の文学にも直結しているように思われる。そしてこの激しい求道性、はなはだしい観念性が、彼を日常の世界から失墜させ、脱落させるのである。

安吾を見てみると如何に観念的なものが人間を動かし、如何にフィクショナルなものが我々の行動の要因になっているかということが理解できよう。ファイヒンガーが「かのようの哲学」で展開しているフィクションの役割りが目の当たりに見られるようだ。安吾の生涯の悪戦苦闘を見てみると、我々人間は、観念といおうか、虚構といおうか、思想、信条、世界観、哲学、どう呼んでもいいが、ともかくそういった抽象的な、観念的なものを所有しなければ、決して生きていけないということに気がつくだろう。どのような人も、そういった観念的なものを持って生きている。大抵の人がその事に気付かないのは、彼らの抱く観念なり思想なりが、社会公認の常識的な、習慣的なそれであり、日頃自己の所有する虚構を意識させられたり、また、反省したりする機会がおとずれないからである。しかし、もし人が何らかの理由によってこの通常的世界から落ちこぼれ、もはや常識や世論や習慣によって支えられることのない孤立無援の立場に立ったとき、自己の内なる観念、虚構の大切さに気付くだろう。我々はフィクションなしには生きられない。何はともあれ、我々は自己の内なる観念的世界を立て直し、首尾一貫したものとし、自分で自分を納得させなければならない。信念を確立することなくしては、我々は生きられないのである。安吾の生涯は、子供の頃に無意識のうちに形づくられた第一次的信念が、現実のままにもろくも崩れ去り、混沌に陥入ったところで、自己の実存を自覚し、そこから新しい信念を導き出すという過程であった。そして、そういう事態をひき起したのが安吾の激しい求道性であり、妥協や曖昧さをゆるさない性来の潔癖性であった。こうした純粹性こそ、安吾の失墜の原因なのである。

安吾が子供の頃に形成した観念は、多分、当時の通常の、ごくあたりまえのものであっただろう。ただ、人と異っていたのは、安吾が頑固なまでに純情だったということである。安吾は激しい一徹さで彼の観念を貫こうとした。どこまでもひたむきであり、潔癖であり、妥協をゆるさぬ求道精神で、彼は、自己の観念的世界を貫徹しようとした。ところが、この一徹さ、この非妥協性によって、彼の観念的世界は木っ葉微塵に

粉碎されるのである。ここで彼は、内的体験として、失墜を味わうのである。そうしてこの体験は、彼に新しい渦動かどうを与える。求道と失墜、上昇志向と墮落だ、彼の内部世界は絶えざる矛盾の渦であった。彼は、この矛盾に突き動かされて行動し、そしてまたその行為によって新たな矛盾に陥入るのである。彼の内部にある聖なるものと俗なるもの、精神主義と肉体主義、その他諸々の相反する二つの力が、互いに拮抗し、対立しながら、互いに自己を主張し、渦巻のようにくるぐる回転するのである。そして最後には、自らの力によって爆発を起すのである。この爆発こそ、彼の作品であり、彼の起した様々な事件であり、狂気であり、即ち彼の人生であった。安吾は、岡本太郎と同じように「芸術は爆発だ」と言ってもよかつただろう。いや、「人生は爆発だ」ということができた筈である。

安吾の内部にある何か透明なもの、潔癖なもの、一途いちずなもの、それらが現実界の醜悪なものに打ぶつかつて波紋を起こし、くだけ散るのである。彼の引き起す矛盾のたつ巻は、現実に対する彼の嘔吐感であろう。彼は、現実の醜悪さに激しい吐き気をもよおし、遁走する。しかし、逆に考えれば、安吾のこの七転八倒の中に、彼の文学者としての栄光も存在するのだ。

安吾は、いわば永遠の不良少年として、ついに生涯の間、現実と折り合うことなく、頑かたくなに大人になることを拒否しつづけた。この拒否の姿勢の中に安吾らしさが存在するといわねばならない。

普通、人は思春期の頃、誰でも安吾のように潔癖けいへきでもあり、一途いちずでもある。しかし、多くの場合、彼が現実の世界にぶつかり、そうして現実界の手ごたえを知り始めると、彼はすぐに大人になり、すぐに現実の世界を受け入れてしまう。そうして、今まで所有していた一途な、純粹な世界を子供っぽいものとして捨て去り、新たに大人の考え方や処世術を身につけるに到るのである。こうして彼は思春期を脱し、一人前の大人に成長するわけである。

ところが、安吾には、幸か不幸か、そういう器用な脱皮が出来なかつたのである。素直にそうするには、あまりにもはげしい理想主義が彼の中に棲みついていたのである。ここに彼の人生の悪戦苦闘の源があり、そしてこの悪戦苦闘の結果が、安吾の文学作品となって結実されているのである。それ故、彼の作品が、たとえ欠点と弱点だらけであっても、この悪戦苦闘を通して読むとき、我々はそこに何か透明な、すきとおつたものを見出す筈である。それこそ安吾文学の底を流れる基調音だと言えよう。

ところで、安吾が、子供から大人へと素直に脱皮できなかつたのは、後で見ると、いわば彼がいきなり不条理のただ中に、放り込まれた

所為だと言ってもよいかも知れない。彼は突然不条理にのみ込まれてしまった。そうして、どうあがいてもその不条理から抜け出すことができなかつた。彼はあばれ廻り、のた打ち廻って、たつ巻のように旋回するであろう。周囲のものを舞い上げ、吹き荒れ、メチャメチャに破壊しようとする。しかし、それでもおさまらない。彼は、観念と格闘して「吹雪物語」という八〇〇枚にわたる失敗作を書かなければならない。そしてその後数年間にわたる失意の放浪生活をしなければならない。そしてこの孤独な放浪生活の中で彼は、徐々に自己を立て直すのである。

3

さて、安吾のたどった生涯を、文学的体験という視点から再構成すると、キェルケゴールやニーチェなどと同じように、いわば典型的な実存主義的例外者がたどる人生を示している。即ち、日常生活からの突然の失墜と不条理への直面、そしてこの時期における生存の危機とそれからの回復。安吾の生涯はこれらのサイクルにおいて、実存的危機と実存的覚醒の典型を示しているといえよう。

不条理は人間生活のどこにでもころがっている。我々は、常々「そんな馬鹿なことが！」と叫んでいる。しかし、通常、人はこのような不条理との直面によって、いわば「生存の危機」に陥入ることはない。彼は、一瞬、腹を立てて怒るが、ただそれだけのことである。すぐに「仕方がない」と諦め、諦めることによって忘れてしまう。惑いは、「こんなもんだ」というような悟り方で処理するだろう。しかし、安吾のような例外者は、このようなわけにはいかないのである。彼らは、不条理に出会うのではなく、むしろ不条理に呑み込まれてしまうのである。彼らの存在そのものが不条理と化し、彼らは矛盾に引き裂かれざるを得ない。そこに彼らの人間としての誠実さが存するのだが、とにかく彼らは実存の淵に立たされるのである。彼らは、ここで生存の危機を迎える。

実存主義を説く哲学者は、きまたように、我々のあり方に二通りのあり方を区別している。一つは、日常的なあり方であり、他は、本来的なあり方である。そして実存主義の特徴の一つは、この二つのあり方の間に、破れ目、即ち亀裂が存在することを強調したことである。そうしてこの破れ目にあたる亀裂に積極的な意味を認めたことである。不安、絶望、病氣、挫折、戦争等々、この亀裂を最も広く解釈したヤスパースは、この亀裂に極限状況 (Grenzsituation) という名前を与えている。いま我々が、安吾の生涯に見る「生存の危機」は、正にこの極限状況に他

ならない。

たとえば、キェルケゴールにとっては、その亀裂は、絶望という「死に至る病い」であった。彼は、この亀裂の中から、最終的に、《単独者》となって、ただ一人神の前に進み出る」という彼自身の本来的生活を構想したわけであるが、いま我々は、そのことの是非を問う必要はない。ただ、ここで問題となっている亀裂の重要性を確認すれば、それでいいのである。ハイデッガーのいう「不安」という気分であれ、サルトルの「嘔吐」であれ、カミュの「不条理」であれ、実存主義者たちは、人生の負マイナスの状況を重視する。彼らに言わすれば、挫折や失墜や逆境に陥った時こそ、本来的生活に目醒める時なのである。ヤスパースによれば、我々はこのような極限状況の中で、一つの暗号を手にするのである。この挫折の暗号を解読することによって、我々は本来の生に目醒めるといっているのである。

さて、安吾の生涯は、このような挫折に満ち満ちている。彼は子供の頃から失墜を何度も体験し、それらに悩まされている。そして人生の最も重要な時期に、矢田津世子体験という決定的な挫折体験を味わっているのである。そうして、この体験との格闘によって、後半生の再生もたらされるのである。それ故、安吾の生涯を再構成するということは、彼の失墜と危機的状況の中から、安吾が如何にして格闘し、再生したかを位置付けるものでなければならぬ。そして、その過程は、例えば、ニーチュの場合とよく似たものだといわなければならないのである。

ニーチュの場合、亀裂に当るものは、いうまでもなくヴァグナー体験であろう。ヴァグナーに対する幻滅と訣別は、彼に深い嘔吐感をもたらした。彼はその時瀕死の病人であった。彼は書いている。

三十六才でわたしは自分の活力の最低点に達した―まだ生きてはいたが、自分の三歩先は見えなかったのである。当時―それは一八七九年だった―わたしはバーゼルの教授職を捨て、サン・モリッツで一夏すごした時には影同然だったが、その年の冬、わが生涯でもっとも寒い冬をナウムブルクでおくった時は、影だけになってしまった。これがわたしの最小限ミニマムだった①。

こうしてニーチュが、最後にたどりついた本来のあり方とは、どのようなものであったのか？それは、恐らく、一言で言えば「運命愛」(amor fati) と言っているいいものである。彼は、次のように書いている。

人間における偉大さをあらわすわたしの方式は運命愛アモル・ファティである。まえに向かっても、うしろに向かっても、全永遠にわたって、何ひとつ違ったふうには持とうとは欲しないことである。必然的なものをただ単に堪えしのぶだけでなく、まして包みかくすのでなく―あらゆる理想主義

は必然的なものに対して嘘ででっちあげたものだ——これを愛すこと。……

安吾もまた、ほとんど同じような言い方をしているのである。彼がまだ決定的な挫折体験をしていない時に、すでに次のように述べている。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。凡そ人間の現実に関する限りは、空想であれ、夢であれ、死であれ、怒りであれ、矛盾であれ、トンチンカンであれ、ムニャムニャであれ、何から何まで肯定しようとするものである。ファルスとは、否定をも肯定をも肯定し、さらに又肯定し、結局人間に関する限りの全てを永遠に永劫に永久に肯定肯定肯定して止むまいとするものである。^③

まるで何か強迫的に肯定を強制されているかのような言い方である。我々は、作家生活のはじめに、このような言葉を吐かなければならなかった安吾の内心を慮^{おもんばか}って見る必要があるだろう。このような言葉の背後に、どれほどの現実呪咀が隠されていることだろう。奇妙なことに、彼は未だ決定的な挫折を体験しない先に、挫折から立ち直ったあるべき姿を構想しているのである。彼は、やがてこの言葉を実感をもってとらえることができるであろう。我々は、その軌跡をたどってみよう。安吾の失墜、危機、格闘、覚醒、というサイクルを具体的に見てゆこう。そして、最後に、どのような地平が安吾に開けてきたかを見てみたい。まず、最初に、失墜から見ていくことにしよう。

4

日常生活からの失墜ということであれば、坂口安吾は、ごく小さい子供の頃から、すでに失墜体験を何度も味わっているといえる。勿論、これらの失墜体験は、ごくありふれた誰でもが経験するようなものではなく、それほど深刻なものではない。ただ注目すべきなのは、安吾がこのような失墜体験を逐一記憶しており、この体験のもたらす失墜感によって自己の少年期を色彩^{いろど}ろうとしていることである。たとえば、「石の思^①い」や「おみな^②」という半自伝的な私小説に描かれている少年の姿は、この失墜体験以外の何ものでもない。小川徹は、それらのうち出刃包丁事件、蛤^{はまぐり}事件、黒メガネ事件等に注目しているが、^③いずれも少年期の純な気持とそれを受け入れられなかった切なさに触れている。そして、四十才の安吾は、この少年期の切なさについて回顧しながら、次のように書いている。

この切なさは今と変わらない。おそらく終生変わらず、また、育つこともないもので、怖れ、恋うる切なさ、逃げ、高まりたい切なさ、十五の私も、四十の私も変わりはないのだ。^④

そして彼はこの失墜体験のもたらす切なさや悲しみを自己の土台にしようと決意する。幼稚園の頃の体験として次のように書いている。

もっとも私は六ツの年にもう幼稚園をサボって遊んでいて道がわからなくなり当てどなくさまよっていたことがあった。六ツの年の悲しみもやはり同じであったと思う。こういう悲しみや切なさは生まれた時から死ぬ時まで発育することのない不変のもので、私のようなヒネクレ者は、この悲朴な切なさを一生の心棒にして生を終るのであらうと思っ^⑤ている。

安吾の失墜体験に対するこだわりは相当なものである。恐らくこれは後年のより大きい失墜体験を幼児期に投影した結果であらう。ともかく、安吾は次のように書きたがるのだ。

私は幼稚園のときから、もうふらふらと道をかえて、知らない街へさまよいこむような悲しさに憑かれていたが、学校を休み、松の下の菜黄の藪陰にねて空を見ている私は、虚しく、いつも切なかつた。^⑥

この少年は一体、何故に街をさまよい、松林に寝ころんで空を眺めていなければならなかつたのだろうか。地方政治家の子供の十三人兄弟の下から二番目の五男として育ち、複雑な家庭環境にありながら多感な少年期を送ったところは、大宰治とよく似ている。違っているところは、大宰は子供らしい無邪気さで道化で見せながら、後でペロっと舌を出すという道化地獄に陥つたのに対し、安吾は人々から遠く離れ、ただ一人砂浜に寝ころんでいたという点である。安吾には孤独の相が似つかわしい。彼は人々と一語に居る時も孤独である。そしてこの孤独の相は、幼年期において、母の愛を求めようとして切ないまでの努力をしながら、結局それに失敗するという失墜体験に源を発しているのだろう。「おみな」には、次のような話が書かれている。

九つくらい小さい小学生のころであつたが、突然出刃庖丁をふりあげて、家族のうちの誰か一人殺すつもりで追いまわしていた。原因はもう忘れてしまった。勿論、追いまわしながら泣いていたよ。せつなかつたんだ。兄弟は算を乱して逃げ散つたが、「あの女」だけが逃げなかつた。刺さない私を見抜いているように、全く私をみくびって憎々しげに突っ立っていたっけ。私は、俺だってお前が刺せるんだぞ！ と思つただけで、それから、俺の刺したかつたのは此奴一人だつたんだと激しい真実がふと分りかけた気がしただけで、刺す力が一時に凍つた

ように失われていた。あの女の腹の前で出刃庖丁をふりかざしたまま私は化石してしまったのだ。その時の私の恰好が小鬼の姿にそっくりだったと憎らしげに人に語る母であったが、私に言わせれば、ふりかざした出刃庖丁の前に突たった母の姿は、様々な絵本の中でいちばん厭な妖婆の姿にまぎれもない妖怪じみたものであったと、時々思い出して悪感がしたよ。^⑦

母に対する愛憎のアンビバレンツは、フロイトの説を待つまでもなく、古来より文学の一大テーマにちがいない。安吾の失墜体験もこのようなテーマをめぐってあらわれている。そして、安吾は母に対する憎しみを綿々と書いた後で、次のような事実には驚くのだ。

ところが私の好きな女が、近頃になってふと気がつく、みんな母に似てるじゃないか！ 性格がそうだ。時々物腰まで似ていたりする。——これを私はなんと解いたらいいのだろう！^⑧

この文章の背後には、恐らくフロイトの説があり、安吾は意識して大げさに驚ろいて見せているが、この「おみな」という作品自体が誰に向けて書かれているかは、一応考えてよい興味ある問題である。発表された時期（昭和一〇年一二月）から考えて、それは安吾が、母に最も似た相貌を認めた女性に向けて書かれたのではないだろうか。だが、この問題は後でふれよう。

何よりも重要なのは、子供の頃からの失墜体験が、安吾の「母」に向けられた心から発しているということである。安吾の気持は、土居健郎の言う「甘えたくとも甘えられない心」^⑨という概念に当てはまるようである。そして多くの不良少年の心もまたそうであろう。安吾は、自己の愛を受け取ってもらえない悲しみで、ついにはただ「母を嘆かせるために」逸脱行為を行う。「母に対する反抗から」ムチャをやり、失墜を重ねるのである。

そして、ついに一つのカタストロフィがやって来る。中学校の落第という社会的にも決定的な事態である。しかし、この落第にしても、安吾の心は母に向けられているのである。彼は次のように書いている。

そして私は落第した。しかし私は学校を休んでも別に落第する必要はなかったのだ。私はしかし母を嘆かせ苦しめ反抗せずにいられないので、わざわざ答案に白紙をだしたのである。先生が紙をくばる。くばり終わると私は特にあしむ音高く道化した笑いを浮かべて白紙の答案を出す。みんな笑う。私は英雄のような気取った様子でアバヨと外へ出て行くが、私の胸は切なさで破れないのが不思議であった。^⑩

多くの不良少年の心理もこのようなものだろう。彼が非行に走らないとすれば、砂浜で一人寝ころんで、何時間も何時間も空を眺めるという

毎日を送らなければならないだろう。

中学をどうしても休んで海の松林でひっきりかえって空を眺めて暮さねばならなくなってから、私のふるさとの家は空と、海と、砂と、松林であった。そして吹く風であった。^⑩

しかし、彼の心は常に、「母」に向けられているのだ。彼は知っている。

私はいつも空の奥、海のかなたに見えない母をよんでいた。ふるさとの母をよんでいた。^⑪

やがて、彼は二回目の落第をし、東京の豊山中学に転校する。そこでの生活も、「風と光と二十の私と」^⑫の叙述から推測すると、やはり同じようなものであったようだ。安吾の少年の日々は、以上のような失墜体験の連続であった。

5

しかし、彼の生涯を決定するような、最大の失墜体験は、何といっても矢田津世子との事件だろう。矢田津世子体験によって、安吾は人生の不条理の中に巻き込まれ、身動きの出来ない状態に陥入ったのである。評家の多くは「二十七才」^⑬「三十才」^⑭に描かれた安吾と矢田津世子の像に、事実と異った多くのフィクションを指摘している。また、「吹雪物語」^⑮のテーマを矢田津世子体験とは別のものだと考える人もいる。大岡昇平のように「めんどうな惚れ方」をしたものだ、という述懐もある。^⑯しかし、外から見られた事実がどうであれ、安吾の内的体験として、矢田津世子事件を見る場合、それは、彼の人生の最大の出来事であったと、いえるだろう。それは、安吾の最大の危機でもあった。この時、恐らく、彼は何度も自殺の誘惑にとらわれたであろう。そして、彼がこの危機から立ち直った時、彼は一個の実存主義的例外者となっていたのである。その意味で、安吾にとっての矢田津世子体験は、キェルケゴールのレギーネ体験、ニーチェのヴァグナ体験、スタンダールのメチルド体験と同様の意味をもっていたといえる。

牧野信一の推賞により「風博士」^⑰「黒谷村」^⑱などで幸運にも作家の一員となり、文壇に迎えられた安吾は、やがて交友の範囲を広げ昭和八年、当時彼ら文士の溜り場であったバー「ウキンザー」で、加藤英倫によって矢田津世子を紹介されたという。矢田津世子は当時既に女流作家

として売り出しており、川端康成が「女優になりなさい」と言った^⑦という噂の美人であった。安吾は、津世子にたちまちのうちに惚れ込んでしまった。現存する二十二通の津世子への書簡^⑧の中に、安吾の気持は或る程度、推測できるが、それはほとんど少年の書いたものだと言ってもよいだろう。「お互いに、勉強しましょう」という言葉が何度も繰返し書かれている。恐らく、安吾の思いは、一途であり、ひたむきであり、少年の初恋のようなものであつたらう。とても二十七才にもなった大人の流行作家の書いたものとは思われない。手紙の文面からは、安吾のうぶな、純な、一途な思い入れがうかがわれる。ところが、ここに一つの事件が起るのである。「二十七才」にはその事件 次のように書かれている。

ある日、酔っ払った寅さんが、私たちに話をした。時事の編輯局長だか総務局長だか、ともかく最高幹部のWが矢田津世子と恋仲で、ある日、社内で日記の手帳を落とした。拾ったのが寅さんで、日曜ごとに矢田津世子とアイビキのメモが書入れてある。寅さんが手帳を渡したら、大慌^{あわ}てでポケットもぐしこんだという。寅さんはもとより私が矢田津世子に恋していることは知らないのだ。居合わせたのが誰々だったか忘れたが、みんな声をたてて笑った。私が、笑い得べき。私は苦惱、失意の地獄へつき落とされた^⑨。

「二十七才」は小説であり、ここに書かれている事態は、或はフィクションであるかも知れない。勿論そうであってもいいのである。重要なのは、あれほど一途に、ひたむきに思いつめていた安吾が、何らかの方法により津世子とWこと和田日出造との噂を耳にし、それにより「苦惱、失意の地獄へつき落とされた」ことなのである。こうして安吾は否応なく不条理にまき込まれてしまったのである。「こんなことがあつてたまるか」と彼は何度も、何度もこぶしをにぎりしめてうめいたであろう。しかし、それが現実なのである。

いかなる力がともかく私を支え得て、私はわが家へ帰り得たのか、私は全く、病人であった^⑩。

と安吾は書いている。恐らく彼は現実のみにくさ、けがらわしさに猛烈な吐き気を覚えたであろう。ロカタンがマロニエの根っ子に嘔吐をもよおしたように、また、ツアラツストラが、永劫回帰の思想を前にして、ばったりと地面に倒れ、「嘔吐／＼嘔吐／＼」と絶叫したように、彼はこの時まさに実存的な失墜を体験したのである。しかし、話はここで終わらない。第二ラウンドがあるのである。

「三十才」によるとこの事件の後、失意を抱いた安吾は「いずこへ^⑪」に描かれている女と同棲生活を送り、それにも疲れて、東京に帰ってくると、津世子は待っていたように、彼の前にあらわれたのである。そして次のように言ったという。

「私はあなたのお顔を見たら、一言だけ怒鳴って、扉をしめて、すぐ立ち去るつもりでした。私はあなたを愛しています、と、その一言だけ」^⑫

そしてこれに答えて安吾も負けずに次のように言うのだ。

「僕もあなたを愛してました。四年間、気違いのように、思いつづけていたのです。この部屋で、四年前、あなたが訪ねてこられた日から気違いのようなものでした。いわばそれから、あなたのことばかり思いつめていたようなものです」^⑬

この箇所はあまりにも甘ったるく、いかにも作り物めいた会話ではある。しかし、この場面がたとえフィクションであってもかまわない。ともかく彼らはお互いに愛を告白し合ったと、安吾は信じているのだ。いや、そう信じたいのである。ところが、こうしてお互いの愛を告白し合ったものの、彼らは、その後はまるで少年と小女のように、突然退行してしまうのである。というより、彼等はお互いに、観念と現実の断層に直面するのである。安吾は書いている。

あの人と会わない三年間に、あの人は私にとって、実在するあの人ではなくなっていた。^⑭

奇妙なことである。最初の失墜体験によって、安吾は矢田津世子から遠ざかり、「いずこへ」に描かれているような放埒な生活を送っていたが、その間、津世子を忘れていたわけではない。否、むしろ彼は、離れている間に、自己の中に津世子のイメージをふくらませ、それを現実とは異った一つの偶像にまで高めていたのである。そうしてその偶像によって、安吾は現実の醜悪さから救われようとしていたのである。ところが再会して、安吾はこのカラクリに気付くのである。

三年間、私が夢に描いて恋いこがれていた矢田津世子は、もはや現実の矢田津世子ではなかったのだ。夢の中だけしか存在しない私の一つのアコガレであり、特別なものであった。^⑮

ところが再会した現実の津世子は肉体を持ち、生活を持ち、感情を持った生身の人間であった。彼の心の中にある女神像とは似ても似つかぬものであった。安吾は言っている。

矢田津世子と再会して、混乱の時期が収まったとき、私の目に定着して、ゆるぎも見せぬ正体をあらわしたのは、矢田津世子の女体であった。その苦しさに、私は呻いた。^⑯

こうして、現実の津世子と会うことは、彼にとっては、観念と現実の相克の時であり、精神と肉体、甘美と憎悪の相克の場であった。彼は、自己の内なる女神像と現実の津世子との落差につまづく。そして結局、彼はこの時点で、現実を捨て去り、内なる観念を守ろうとするのだ。彼は言う。

私たちはお互いに、肉体以上のものを知り合っていた。肉体は蛇足だそくのようなものであった。

私たちはすでに肉体以上のものを与え合っていた。肉体を拒否するイワレは何もない。肉体から先のものを与え合い、肉体以後の憎しみや蔑みあざわらがすぐ始まっていたのだ。^⑩

何という観念的な言草であろう。何という精神主義的なタワゴトであろう。しかし、この観念性の中に、安吾の七転八倒の苦闘があったのである。彼自身、自分の観念性に気づいていた。そうして、自らその観念性を打破しようと、或る日、決意をもって行動するのである。そして、彼らは、当時安吾の住んでいた本郷菊富士ホテルの最上階の屋根裏部屋、「塔の部屋」に入るのである。「三十才」には次のように描写されている。

せまい塔の中は、小型の寝台と机だけで一パイで、寝台へかけるほかには、坐るところもなかった。

矢田津世子は寝台に腰かけていた。病院の寝台と同じ、鉄の寝台であった。

私はさすがに、ためらった。もはや、情慾は、全く、なかった。ノドをしめあげるようにしてムリに押しつけてくるものは、私の決意の情性だけで、私はノロノロとにじりよるような、ブザマなありさまであった。

私は矢田津世子の横に腰を下ろして、たしかに、胸にだきしめたのだ。しかし、その腕に私の力がいくらかでも籠こもっていたという覚えがない。

私は風をだきしめたような思いであった。私の全身から力が失われていたが、むしろ、磁石と鉄の作用の、その反対の作用が、からだを引き放して行くようであった。

私の情性は、しかし、つづいた。そして私は、接吻せつぶんした。

矢田津世子の目は鉛の死んだ目であった。顔も、鉛の、死んだ顔であった。閉じられた口も、鉛の死んだ唇くちびるであった。

私が何事を行なうにしても、もはや矢田津世子には、それに対して施すべき一切の意識も体力も失われていた。表情もなければ、身動きもなかった。すべてが死んでいたのであった。

私は茫然と矢田津世子から離れた。全く、そのほかに名状すべからざる状態であったと思う。私は、ただ、叫んでいた。

「出ましよう、外を歩きましょう」^⑩

これが、安吾と矢田津世子の最後の出会いであった。この時点で、安吾は、彼の堅い決心にもかかわらず、観念性を打破することができなかったといえるだろう。彼は、その夜、津世子への絶縁の手紙を書き、以後彼らは、二度と顔を合わすことがなかったのである。

私たちに肉体があっけはいけないのだ。ようやくそれがわかったから、もうわれわれの現身まぶしはないものとして、われわれは再び会わないことにしよう。^⑪

という内容であったという。「別れることによって結びつく愛」―安吾は、スタンダールとメチルドの愛にちなんで、そう思ったかっただに違いない。そして、このテーマは、正しく「吹雪物語」のテーマであり、安吾が自己の観念性を克服し、地に足のついた生活を送るようになるのは、この「吹雪物語」を書いたあとの放浪生活からであった。それまでは、安吾はこの自己の観念性と現実への呪詛をかかえて悪戦苦闘しなければならぬのである。

6

安吾の著作年表を見ると、昭和十二年には、作品は一作も発表されておらず、この年だけが、例外的な空白の一年になっている。この昭和十二年こそ、安吾の「生存の危機」だということができよう。その前の年の昭和十一年に安吾と矢田津世子との訣別があったが、それと前後して、牧野信一の自殺という事件が続いているのである。彼の文学上の師であり、先輩である牧野信一の自殺は、安吾に相当のショックを与えている筈である。若園清太郎は次のように書いている。

安吾にとって牧野信一の死は、まさに青天の霹靂であり、痛烈な傷心事でもあった。

牧野信一はある意味で、安吾の《分身》であり、その牧野信一の死は同時に安吾文学の自殺を意味した、といっても過言ではなからう。^①

安吾は、自分の人生の転換期に立たされていることを強く感じたであろう。一人になりたい！とにかく一人になってゆっくりと考えてみたい！と彼は考えたに違いない。どこからか死の影が彼に近づいてきていた。安吾はこの危機を、全力を尽くして長篇に取り組むことで切り抜けたようとした。彼は一人東京を離れ、京都の地で、孤立のうちに生涯のライフワークとしての長篇小説に取り組むのである。それが「吹雪物語」である。彼自身この「吹雪物語」について、次のように述べている。

そして私がこの小説を考えたのは、ここに私の半生に区切りをつけるため、私の半生のあらゆる思想を燃焼せしめて一つの物語を展開し、そこに私の過去を埋没させ、そしてその物語の終るところを、私の後半生の出発点にしようという、いわば絶望をきりすて、絶望の基をつくり、私はそこから生れ変わるつもりであった。^②

こうして出来上った七〇〇枚の長篇が「吹雪物語」である。しかし、ほとんどの批評家がこの「吹雪物語」を失敗作だと見なしている。極度に観念的で、読みにくい文体。作中人物は抽象的でほとんど動きらしいものを見せていないこと。その他、作家の視点や小説構成上にも様々な欠陥を持っており、とても文学上の傑作とは言えないだろう。

しかし、たとえ文学的には、失敗作であっても、安吾の生涯の中にこの小説を位置付けるならば、「吹雪物語」はやはり注目すべき作品だと言わなければならない。これはまた一つの全体小説の試みと見ることもできる。作中人物は沢山いるが、実際には主要人物は二人の人物、即ち安吾自身と矢田津世子の分身であるように思える。主人公の青木卓一をはじめとし、田巻左門、野々宮に安吾のイメージを感じ取ることができ、古川澄江、嘉村由子、田巻文子に矢田津世子のイメージを見ることができ、そしてこれら主要人物の行動は、すべて現実に裏切られるという結末になっている。

物語の主要なストーリーは、第五章に描かれている青木卓一と古川澄江の愛の告白と訣別の物語である。我々は、そこに「三十才」と同じ状況シチュエーションを見出すことができる。しかし、この二人を取りかこんでいる人物が、卓一と澄江の内心を代弁するように次々と相手に裏切られ、裏切られたことに対する呪いの言葉を吐いているのは奇妙なことである。野々宮は嘉村由子に裏切られ、そして由子自身は青木卓一に裏切られる。田巻左門は卓一と文子に裏切られ、文子は高梨に裏切られる。この小説は、現実に対する呪咀じゆその言葉と嘆息に満ち満ちている。

或いは、生きた人間の生氣、生身の肉体が欠けているというべきなのか。これらの登場人物は、ことごとく肉体と観念の間の齟齬そごになやんでいる。そして、青木卓一と古川澄江の悲劇もまた、この肉体と観念の食い違いにあるのだ。古川澄江は卓一から結婚の申込みを受けたあとこの小説の舞台まわしの役をつとめる大寺他己吉老人に次のように語ってきかせる。

「爺さん。まじめにきいてよ。私ね。だって。今がいちばん幸福な時なんだわ。そのくせ幸福じゃないわ。苦しいのよ。せつないの。不安でそして怖ろしいわ。ふしあわせな、苦しみの予感だけしか考えることができないのだから。あの人にすてられる。あの人の愛がさめる。心配や不安や苦痛ってそんなことではないんだけど。もっと口に云えないような、うすぐらくて、そしていっぱい立ちこめていて、形のはつきりしないものなの。ね。お爺さん。私、だから思うんだけど、ほんとに愛している人と結婚するというのが、間違った考えじゃないかしら。ほんとに愛している人と一緒に暮そうなんて、虫がよすぎる。いっとう最後の幸福をほんとうに掴んでしまうなんて。私あんまり虫がよすぎたの。それは一生さめることのない夢にして、大切にしまっておかなければいけないことなのよ。お爺さんそう思うでしょう。思わないかしら。ほんとの幸福になりきろうなんて、間違った考えなの」^⑧

他己吉老人は、この澄江の考え方を理解できないが、恐らくほとんどの人がそうであるだろう。澄江の述懐には、論理の飛躍があり、たいいていの人を説得するには、あまりにも不合理である。澄江自身、この不合理な感情をもてあまして、卓一に次のように叫ぶのである。

「私あなたに会っていると、せきたてられる気持ちになるの。早く別れて帰らなければいけないような、せきたてられる気持ちになるのよ。そして別れてしまうでしょう。その瞬間にもう後悔がはじまってるの。どうして別れたのだろうと、自分を責めたいせつなさで、泣きたいように苦しいわ。そして家へ帰るでしょう。もう一度引返して会いに行こうと思うのよ。そんなとき、まるで気違いになりそうだわ。そのうち、みんな寝しずまって、もう歩けない時間がくるの。その時間がくるまでは、ひと思いに引返して、あなたに会いに行くことばかり考えて、頭痛でぼんやりしているのよ。ね私落着かせてよ！私こわいわ。幸福がこわいのよ。不安だわ。おねがいよ。私を落着かせて。私もうあなたに会うのが怖ろしいのよ」^④

彼女は、愛の観念性にジリジリと苛立っているのである。そして、ついに彼女は卓一の前に、くずおれるが、卓一はなす術すべを知らない。

卓一は屍体のように蒼ざめた澄江の顔に驚くのだった。死人のように力なく閉じられた眼、そして死人のように意志と弾力の失われた唇。

あらゆる表情は死に、微動もしない身体であった。虚しく長い抱擁ののち、澄江はやがて茫然とはなれた。^⑤

こうして、彼らは死のような接吻の感觸だけを残して、別れるのである。これは、先に見た「三十才」と同じ結末である。

「吹雪物語」は、以上のような卓一と澄江の訣別物語を中心にした、現実呪咀の書である。登場人物たちは、次から次へと、あくことなく、現実に対するのろいの言葉を吐いている。この小説の失敗の最大の理由は、読者がこの現実呪咀についていけない、という点にある。少くとも、このような呪咀を読まされては、誰も面白くはない。安吾もそのことには気付いたであろう。しかし、彼はこうしたものを書かずにいられたのだ。彼はこれを書きながら、自己の半生をふり返り、また、作家としての自己の才能にも疑問を抱き、諸々の想念と格闘したであろう。その点について、次のように書いている。

あの頃、私は、何度も死のうと思ったか知れないのだ。私の才能に絶望した。こんなものしか、こんな嘘しか、心にもないことしか、書けないのかと思ったから、私は私の小説を破るよりも、私の身体を殺したかった。私はインチキなのだ。私のインチキ小説よりも、もっと激し、私のインチキな現身、イノチに絶望していた。私は私のイノチよりも、むしろ七百枚の小説を信賴した。なぜなら、どんな嘘っパチな見栄坊の小説でも、ともかく、私のインチキな現身のギリギリな何かではあったことは知っていたからだ。インチキなるものが、ギリギリにインチキをやり、馬脚を現しているだけなのだから。

そして無為に臍をかむ一カ年、私は遂に意を決した。

私は間違っていたのではない。私は始めの目的通り、私の過去に一つの墓をつくったのだ。インチキなるものが、インチキなる墓をつくっただけではないか。私はそう諦めることによって、ともかく、生きる力を得た。私は諦めることによって絶望をやめ、そして再生に向かったのだ。インチキ自体をもって墓標をかたどることによって、私は裁かれ、いくらかでもインチキでないように、出発しなければならぬのだと信じたのだ。信じようとしたのである。^⑥

作品の出来、不出来はともかくも、安吾はこの「吹雪物語」を書くことにより、「生存の危機」から脱することができたのである。この脱出が如何になされたかを次に見てみよう。

安吾が如何にして「生存の危機」から、立ち直ったかを示しているのは、「女占師の前にて」^①「吹雪物語」^②「文学のふるさと」に書かれている芥川龍之介のエピソードである。「女占師の前にて」によると、安吾が京都で一人「吹雪物語」と取り組んでいる時に読んだ本は、芥川龍之介全集普及版の第九巻と「牧野信一全集」だけだったという。芥川のエピソードはこの第九巻に載っているのだ。まず、このエピソードを「女占師の前にて」から引用してみよう。

ある日なにがしという農民作家が芥川龍之介を訪ねてきて、自作の原稿を示しました。その前にちかごろは農村も暮しくいので人間もずるくなる一方だという話などしているのです。芥川がその原稿を読んでみると、まだ若い農民夫婦に子供が生れたが、この貧乏に生れたひとつの生命が育つてみても結局育つ不幸ばかりがあるだけだという考えから、子供を殺す話を書いてあるのです。暗さに堪えきれぬ思いのした芥川が、いったいこんなことが実際農村にあるのかねと訊ねました。あるね、俺がしたのですと農民作家が答えました。そして芥川が返答に窮していると、あんたは悪いことだと思いかねと重ねて彼は反問したのです。芥川はその場にまともった思想を思いつくことができず要するに話は中途半端に終わったのですが、農民住家が立ち去ると彼の心にただひとり突き放された孤独の思いが流れてきました。そして彼はなんということもなく二階へ上って、窓から路を眺めたのですが、青葉を通した路の上に農民作家の姿はもはやなかったそうです。この断片の内容はそういう意味のものでした。^③

さて、安吾は、このエピソードから、一体、何を導き出したのだろうか。この点が安吾の危機からの立直りを考察する時に、重要なことである。

まず、安吾は、芥川が農民作家の話を聞いて、ひとり突き離された気持になったことに着目する。彼は、その時自分の予想も出来なかった不条理の存在を知り、それに突き離されてしまうのである。即ち、ここで芥川は自己のいままでの生活に根底のないことを知り、現実の不条理に直面して敗北するのである、安吾は、この芥川の敗北に積極的な意味を認める。即ち、芥川が、こうして突き離されたことの中に、芥川の間

としての誠実さを見ようとするのである。

なる程、芥川自身には大地に根の下りた誠実な生活はなかったかも知れない。文学的な博識や気取りやポーズだけの生活であったかも知れない。しかし、彼がそのことに気付いてつき離されたということ、即ち、彼が自己の敗北に気付いたということ、そのことの中に、芥川の間人としての誠実さがあるというのである。ということは、彼が誠実でなければ、農民作家の話につき放されることはないのである。芥川が誠実であったが為に、この現実の不条理に傷つき、自分には本当に生活とよべるような「誠実な生活」がないと反省するのである。安吾は、次のように述べている。

一 農民の平凡な生活に接してもそこに誠実があるばかりに、彼はひとりとり残された孤独の歎きを異常な深さに感じなければならなかったものでしょう。彼の生活に血と誠実は欠けていても、彼の敗北の中にのみは知性の極致のものをかり立てた血もあり誠実さもありません。立ち直ることができずに彼は死んでしまったのですが、そのときは死ぬよりほかに仕方がなかったのでしょうか。^④

即ち、安吾は、芥川の晩年のエピソードから、「敗北の誠実さ」というものを取り出しているのである。そしてこれは、いまの我々の文脈からいえば「失墜の誠実さ」と言い換えることができるであろう。

「文学のふるさと」の中で、安吾は、この芥川のエピソードを再度紹介し、その前後に三つの挿話をはさんでいる。そしてこの文章をよくよく吟味して読むと、安吾は自己を芥川と同一視し、現実につき放され、現実には傷つき、現実に敗れることが、文学の唯一の根底である、と言っているのがわかる。

さてその挿話のうち重要なのは次の二つである。その一つは、シャルル・ペローの「赤づきんちゃん」を安吾流に解釈したもので、それはかわいくてあどけない女の子が、お婆さんを見舞いに行つて、何の理由もなく狼に食べられてしまうという話である。安吾は次のように書いている。

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何もない可憐な少女が、森のお婆さんの病氣を見舞に行つて、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。

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、しかも透明な、ひとつの切ない「ふるさと」を見ないでしょうか。

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^⑤。

そして、もう一つの話は、伊勢物語の中の話で、男が三年間口説いてようやく念願がかなって、女と都から駆け落ちしたところが、その夜女が鬼にまんまとさらわれてしまうという話である。

このような不条理―安吾は、恐らくここで矢田津世子体験を語っていると思われる―を前にして、人は如何になすべきなのか。このような不条理を前にして、それに傷つき、敗北してしまうこと、安吾は、そのことの中に人間としての誠実さを見るのである。伊勢物語の話に次のようなコメントをつけている。

つまり、女を思う男の情熱が激しければ激しいほど、女が鬼に食われるというむごたらしさが生きるのだし、男と女の駆落のさまが美しくせまるものであればあるほど、同様に、むごたらしさが生きるのであります。女が毒婦であったり、男の情熱がいい加減なものであれば、このむごたらしさは有り得ません。又、草の葉の露をさしてあれは何と女がきくけれども男は返事のひますらないという一挿話がなければ、この物語の値打の大半は消えるものと思われ^⑥。

ここで安吾が主張したいのは、人は自己に誠実であり、真剣であればある程、現実には敗北せざるを得ないということである。そしてこの敗北こそが人生の土台であり、原点であるということなのである。安吾は芥川を借りながら、必死に自己弁護を試みている。

安吾が、矢田津世子により突き放されたのは、彼が、あくまでも真剣であり、誠実であり、本気であった、ためであった。それ故に、彼は、現実の不条理にのみ込まれ、敗北してしまったのである。しかし、彼が敗北の中で垣間見たのは、この世の真実の姿、実存の原点ではなかったのか。彼は、それを「絶対の孤独」と表現している。

この三つの物語が私達に伝えてくれる宝石の冷めたさのようなものは、なにか、絶対の孤独―生存それ自体が孕んでいる絶対の孤独、そのようなものではないでしょうか^⑦。

ここで、安吾は危機から脱した、と言ってよい。即ち、敗北の中に人間の誠実を見、そしてそれによって実存の原点にたどりついたのであるから。芥川の場合は、気付くのがあまり遅すぎ、気付いた時にはもはや生きようとする生物的な生活力が尽きていた。しかし、もし芥川が、あそこで死ぬことなく、生きて自己を立て直すことができていたら、即ちペダントリをふり廻したり、文学的ポーズをかまえたりする生活を捨てて、地に足のついた生活、「自らの祖国と血と伝統に立脚した誠実無類の生活と内省」を行っていたら、たぶん彼は、そこから素晴らしい文学を創造することができたであろう。

私は彼の残した芸術をでなく、死ななければ残したであろう芸術のために、その悲痛な死を悼む思いがいくらかあります^⑧。

安吾は、以上のように芥川の自殺の意味を解釈し、そのことによって自己の立て直しを計った。というより、安吾の現身にはまだ「動物的な生命慾」が旺盛であり、死のうにも死ねなかったのに違いない。おそらく彼の内的な強い生命力が、安吾を生かしたのである。芥川が死なずに、生きていたら書くようなものを、俺は書いてやろう、と安吾は思った筈である。「三十才」には次のような言葉が見える。

私はたぶん、あのころは、何のために生きているのか知らなかったに相違ない。自殺とか、世を捨てるとか、そんなことを思う時間も多かつた。そして私を漠然と生きさせ、生きぬこうとさせた力の主要なものは、たぶん「勝敗」ということ、勝ちたいということ、であったと私は思う^⑨。

芥川は不幸にも死んでしまったが、俺は死なないぞ！と最終的に安吾は考えたのである。ショウペンハウエルの「生きようとする盲目的意志」といおうか、或はニーチェの「力への意志」といおうか、とにかく内的な生命力が、彼を生に駆り立てたのである。落ちるところまで落ちてやろう。地獄へでもどこへでも行ってやろう。ともかく、生きることだ。恐らく、これは理論や理窟ではない。彼の身体の中にある生命力がいわしめているのである。

けれども、私は勝ちたいと思った。負けられぬと思った。何事に、何物に、であるか、私は知らない。負けられぬ、勝ちたい、ということ

は、世俗的な焦りであっても、私の場合は、同時に、そしてより多く、動物的な生命慾そのものにほかならなかったのだから^⑩。こうして、安吾は、生きることになおる、即ち、どうにでもなれ！と開き直って生きはじめるのである。ここから、彼の再生がはじまるといってもよいであろう。

人生の最大の危機からふみとどまって、生きよう！ともかく、どんなにぶざまでもかまわない。大地に足をつけて生きよう！と思った安吾は、ここで上向志向から下降志向に転換するのである。そしてこうして降りていった最底辺に、ドッカーリと腰をすえるのである。安吾が、「ふるさと」と呼んでいるものが、その場所である。安吾にとって「ふるさと」とは現実の、自己が生れ育った場所ではない。安吾のいう「ふるさと」という概念は、きわめて文学的な、思想的な場所なのである。それは人を追き放して平然としている世界、むごたらしくて、残酷な世界。人が吐き気をもよおし、倒れてしまう世界。救いのない世界である。即ち、安吾は、不条理の世界を「ふるさと」と呼ぶのである。

愛くるしい女の子が何の理由もなく狼にムシャムシャ食べられてしまう世界。これについて安吾は次のように言う。

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。^①

このような、不条理の世界が、安吾のいう「ふるさと」なのである。それは、別の言葉でいえば「淪落の世界」であり、たとえば「白痴」の女が住み、うごめく世界である。有名な「白痴」^②の冒頭は次のような描写で始まっている。

その家には人間と豚と犬と鶏と家鴨が住んでいたが、まったく住む建物も各々の食物も殆ど交っていやしない。物置のようなひん曲った建物があって、階下には主人夫婦、天井裏には母と娘が間借りしていて、この娘は相手の分らぬ子供を孕んでいる。^③

ここに描かれた情景は、もはやもうこれ以上は落ちようがないという、いわば人間生活のぎりぎりの極限状況を示している。或る意味で人間の実存の原点とでもいえる風景である。ここでは、不条理は不条理としてそのまま息づいている。人々は、平気で不条理を生き、そのことに決して疑問を抱いたりはしない。不条理は自明のことであり、不条理を生きることには誰も怪しみはしないのである。いや、生きることとは即ち不条理を生きること他ならず、それ以外の生存はあり得ないのだ。ここでは、それがあたり前のことである。そして、これが安吾のいう「ふるさと」なのである。安吾は、生存の危機から立ち直って、この「ふるさと」を見出すためには、自己の理想主義をほおむらなければならなかった

のだ。

彼はもともと、禁欲的な、恐らくは道徳的に非常に潔癖な人間であった。ところがその彼が、自己の中にも、また自己が神聖なものとして崇拜していた人の中にも、彼が最も軽蔑していた人間の醜悪さ、人間のどうしようもない「無明」を見出したのである。彼は自己の「あさましさ」に驚ろき、それを痛烈に恥じたであろう。恐らく誰よりも誰よりも一層はげしく恥じた筈である。そうして、彼はついにさとしたのである。この世に聖人君子などどこにも存在しない。それは、人が夢みた理想像であり、その像は美しいが、誰もその像を抱いては生きてゆけない。その像を抱いて生きてゆく限り、人は敗北せざるを得ず、その敗北の意味は、自己の理想像の破壊を命ずるのである。こうして彼は、偶像を破壊し、人間の「ふるさと」へと降下していくのである。

安吾の書いた説話体の物語である「桜の森の満開の下」^④でも「夜長姫と耳男」^⑤でも、最後の場面は、主人公が自己の理想とし、崇拜すべき神聖なものとしていた女性を殺す場面で終わっている。これは、彼の偶像破壊の象徴と見ることができよう。そして「夜長姫と耳男」ではヒメに次のように言わしている。

「好きなものは呪うか殺すか争うかしなければならぬのよ。お前のミロクがダメなものもそのせいだし、お前のバケモノがすばらしいものもそのためなのよ。いつも天井に蛇を吊して、いま私を殺したように立派な仕事をして……」^⑥

偶像は破壊されなければならない。この「夜長姫と耳男」の終末には、安吾の悲痛な体験がこもっている。そして「桜の森の満開の下」では、山賊が女を殺したあと次のような描写が続いているのである。

桜の森の満開の下の秘密は誰にも今も分りません。あるいは「孤独」というものであったかも知れません。なぜなら、男はもはや孤独を怖れる必要がなかったのです。彼自らが孤独自体でありました。

彼は始めて四方を見廻しました。頭上に花がありました。その下にひっそりと無限の虚空がみちてゐました。ひそひそと花が降ります。それだけのことです。外には何の秘密もないのでした。

ほど経て彼はただ一つなまあたかな何物かを感じました。そしてそれが彼自身の胸の悲しみであることに気がつきました。花と虚空の牙えた冷たさにつつまれて、ほのあたくかいふくらみが、すこしづつ分りかけてくるのでした。

彼は女の顔の上の花びらをとってやろうとしました。彼の手が女の顔にとどかうとした時に、何か変わったことが起ったやうに思はれました。すると、彼の手の下には降りつもった花びらばかりで、女の姿は掻き消えてただ幾つかの花びらになってゐました。そして、その花びらを掻き分けようとした彼の手も彼の身体も延した時にはもはや消えてゐました。あとに花びらと、冷たい虚空がはりつめてゐるばかりでした。^⑦

この虚空こそ、安吾のいう「ふるさと」である。理想主義を破壊した後の「冷たい虚空」をよく味わってみる必要があるだろう。

また、次のようにもいうことができるだろう。安吾の「ふるさと」は、少年期に学校をサボって寝そべっていた、砂浜であり、空であり、海であり、松林を渡る風である。彼が海や空を描写する時、何と詩的になることだろう。処女作の一つである「ふるさと」に寄する讃歌^⑧の書き出しは、安吾の詩的才能をよく示している。

私は蒼空を見た。蒼蒼は私に沁みた。私は瑠璃色の波に噓ぶ。私は蒼空の中を泳いだ。そして私は、もはや透明な波でしかなかった。私は磯の音を私の脊髄にきいた。単調なリズムは、其処から、鈍い蠕動を空へ撒いた。

私は震れていた。夏の太陽は狂暴な奔流で鋭く私を刺し貫いた。その度に私の身体は、だらしなく砂の中へ舞い落ちる霽^ものようであった。

私は、私の持つ抵抗力を、もはや意識することがなかった。そして私は、強烈な熱である光の奔流を、私の胎内に、それが私の肉であるやうに感じていた。^⑨

この海や空が安吾の「ふるさと」であった。そしてまた、雨の日に講談本を読んで寝そべっていたパン屋の二階、さらには「古都^⑩」や「孤独閑談^⑪」に描かれている京都の弁当屋の二階であり、空襲で何もかも焼きつくされた東京の焼け跡が「ふるさと」であった。

ところで、焼け跡ほど我々に、不条理を開示してくれる場所はない。何故だろうか。それは、焼け跡では、物が、石であれ、木であれ、ガレキであれ、物そのものとして存在しているからではないだろうか。そこでは、物は、もはや建物の一片とか、道具の一部としてではなく、いわばあるがままの姿として存在する。他の何ものでもない、ものはものとして存在する。あらゆる道具性や機能性を失って、存在そのものとして我々にせまってくるのである。それ故に、我々は、普段見なれない名付けようのないものとしての存在に驚き、そこに、我々人間界を超えた存在の重みを感じるのである。不条理はこうした人間的意味を超えたところに感じられる。しかし、我々は普通このような存在を長く正視していることに耐え得ない。我々の思考は、人工的な秩序になれており、このような概念や意味を超えた名付けようのないものに対しては、とまどい

を禁じ得ないのである。我々は、それを建物の一部と認め、道具の破片と見なすことに抱泥する。そしてこの開示された存在そのものと我々の内なる観念との奇妙な不一致によって、焼け跡は人間に戦慄となつかしさを与える「ふるさと」となるのである。

このような「ふるさと」、これこそ人間の原点であり、文学のふるさとだと、安吾はいう。この「ふるさと」から、世のすべての良きものが巢立って行ったのである。この世の良きものの中で、この「ふるさと」から出発しなかったものはない。歴史上のあらゆる英雄たち、あらゆる天才たち、あらゆる偉人たち、あらゆる芸術家たちは、ここを「ふるさと」とし、ここから生れ出たのである。不条理こそ人生の足場であり、淪落の世界こそ生存の原点である。それは、むごたらしくて、残酷で、人をつき放してしまう世界であり、いわば救いのない世界であるが、安吾にいわすれば、「救いがないことが、救いなのである。」彼は言っている。

それならば、生存の孤独とか、我々のふるさとというものは、このようにむごたらしく、救いのないものでありましようか。私は、いかにも、そのように、むごたらしく、救いのないものだと思います。この暗黒の孤独には、どうしても救いがない。我々の現身は、道に迷えば、迷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。そうして、最後に、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。

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、そう思います。^⑩

安吾におけるこの「ふるさと」の概念を理解しえたらば、彼が戦後「墮落論」において「生きよ、落ちよ！」と言ったこと意味がわかるであろう。その背景には、不条理の世界こそ、人間の実存の原点であるという認識があったのである。そして、焼け跡を前にして必死に生きなければならなかった終戦後の人々は、ほとんど本能的に安吾のいう意味が理解されたのであろう。それが、安吾が爆発的にもはやされた理由であろうと思われる。しかし、焼け跡が整理され、そこに新しい人工的な秩序が出来はじめると、人々は、安吾の「ふるさと」を忘れはじめ。そして、それと同時に安吾をも忘れはじめるのである。しかし、我々は、安吾が「ふるさと」の概念を戦前にすでに見出していたこと、そしてこの概念によって世の所謂文化主義を批判していることを知っている。以下その点を見てみよう。

安吾は、昭和一七年に「日本文化私観^①」というブルーノ・タウトと同名のエッセイ^②を書き、文化に対する外面的な、権威主義的な見方に対して安吾なりの批判を加えている。この時、安吾が立っている場所は、即ち実存的危機を乗り越えることによって獲得された「ふるさと」の概念、即ち人間がその中で生き、動き廻り、そして死んでいく「生活」という概念であった。安吾は、この人間生活という観点から文化を論ずる。このような文化論は、末だ誰によっても論じられたことがなかったものである。安吾の文化論は、きわめて個人的なものであり、いわば個人的な生活の実感によって述べられたものであるが、このような場所に安吾がゆるぎなく立ち、ブルーノ・タウトという著名な文化人の文化論に立ち向ったことは、注目に価する。

安吾のタウト批判の要点は、要するに人間とその現実の生活という視点の欠落ということにある。即ち、タウトは文化を見る時に、現に生きて生活している人間という視点をまったく欠落させ、過去のいわゆる文化財にばかり着目しているという点にあった。なるほど、タウトは、京都や奈良の名所をくまなく見て歩き、建築、絵画、彫刻をはじめとし能楽や茶の湯にいたるまで好奇心に満ちた目で観察し、そこから日本文化についての様々な考察を引き出している。しかし、安吾にいわすれば、彼は最も肝心なことを忘れていたのだ。文化の精髓はタウトが見て歩き、論じているようなものに存在するのではない。そうではなくて、いま、現に生きて動きまわっている人間の中に、現実の人間生活の中に存在するのだ。安吾は「人間生活」という場にどっかりと腰をおろす。そしてこの「人間生活」を忘れ、「人間生活」から浮き上がった文化論を展開しているブルーノ・タウトに、かつての自分達の姿、とりわけ芥川龍之介に典型的にあらわれていた日本インテリゲンチヤの悪しき文化主義を見出すのである。それ故、安吾のタウト批判は、単なる文化批判ではない。それは、かつての自己自身を含めた日本インテリゲンチヤの自己批判だといわなければならない。

タウトが日本を発見し、その伝統の美を発見したことと、我々が日本の伝統を見失いながら、しかも現に日本人であることの間には、タウトが全然思ひもよらぬ^③距^{へだた}りがあった。

このように言い切る安吾には、不条理な「人間生活」の中に「ふるさと」を発見している自覚がみなぎっているように思われる。生きることには不条理である。別の言葉でいえば、生活とは俗悪であり、矛盾に満ち、不合理そのものである。しかし、いかに俗悪であり、いかに吐き気を催すようなものであっても、我々はその中で生きてゆかねばならず、この現実の世界を切り捨てることはできない。このことを、本当に腹の底から自覚するならば、我々はこの不条理、この俗悪さにどっさり腰をすえざるを得ないであろう。安吾は、もはやこの地点から動こうとしない。そしてそこから文化を論ずるのである。

人間の生活は、俗悪であり、通俗的であり、ばかばかしい。しかし、この俗悪さ、この通俗性の不可避なことを知り、今度は逆に意識的にそれに腰をすえることは、もはや通俗ではない。否、むしろ生の俗悪さの中に、開き直って生きることこそ、地に足のついた、いわば「誠実な生活」だといわなければならない。それこそ、芥川に不足していたものなのである。実存哲学は、日常的生からの失墜体験によって覚醒されるが、最後は結局、日常生活の尊厳によって終るのである。安吾は、この「生活」という視点から、タウトの理想主義、文化主義、権威主義を批判するのである。

文化的伝統とは何か？安吾に言わすれば、それは、いわゆる過去の文化的遺産の中にあるのではない。そうではなくて、むしろそれは、我々の肉体の中に、或は我々の日々の生活の中にある。現在の我々の生活の状態とそしてそれをつき動かそうとする力の中にある。安吾は、それを「生活の必要」という言葉で呼んでいる。彼は言っている。

昔日本に行われていたことが、昔行われていたために、日本本来のものだということは成立しない。外国に於て行われ、日本には行われていなかった習慣が実は日本人にふさわしいことも有り得るのだ。模倣ではなく、発見だ。ゲーテがシェクスピアの作品に暗示を受けて自分の傑作を書きあげたように、個性を尊重する芸術に於てすら、模倣から発見への過程は最も屢々行われる。インスピレーションは、多く模倣の精神から出発して、発見によって結実する。^④

さて、このような文化的伝統のとらえ方は、きわめて開放的であり、ユニークな見解だといわねばならない。文化は固定した、閉鎖的なものではなく、たえず流動し、伝播し、他の文化に影響を与えるものである。我々は、外国文化に触れ、それらに影響されて、そこから様々なものを模倣するが、こうして模倣されたもののうち、自分たちの生活に最もぴったりのものを発見する。そうしてそれらを残すのである。或は、

それらを改良し、より自分たちにぴったりしたものとするのである。このように、流動的に文化をとらえるならば、我々が自分たちの「生活の必要」という観点から選択し、発見し、取り入れたものこそ、起源はどこであれ自国の文化だといわなければならぬ。そして、その選択の原理即ち「生活の必要」こそ、我々の文化の伝統だといわなければならない。我々は、「生活」という原理によって、必要なものは取り入れ、改良し、保存するが、不要なものは忘れ去り、捨て去ってゆく。このような流動こそ、健康な文化のあり方である。そして、こうした観点から見ると、文化の最も本質的な問題は、現在の中に、いまの人間のあり方の中に存在するといわなければならない。

安吾にいわすれば、日本文化の伝統とは、床の間に掛け軸を掛け、花を活け、和服を着て、茶を立てるといふような形式化した古典的な生活様式の中に存在するのではない。また、能や歌舞伎や人形浄瑠璃といったものにあるのでもない。むしろ我々の伝統とは「彎曲した短い足にズボンをはき、洋服をきて、チョコチョコ歩き、ダンスを踊り、畳をすてて安物の椅子とテーブルにふんぞり返って氣どっている」^⑤現実の日本人の生活の中にある。この現実の生活を忘れ、いかに古き遺物の中に伝統を見ようとしても、それは文化の表面的な見方にすぎない。

文化の中心は人間である。人間を捨象して文化を論ずることなど、出来ない相談である。安吾は、このように「人間生活」にどっかりと腰をおちつけ、そこから、美についても、「生活の必要」という観点から論じているのであるが、いま我々は、それには深入りしないで、最後の問題に入っていく。即ち、このような人間の不条理に腰を落ちつける安吾のような人間にとって、どのような生き方が可能であろうか、という問題である。次に、その点について見てみよう。

10

さて、不条理を「ふるさと」とする人間には如何なる生き方があり得るだろうか。彼にとっては、あらゆるものは等価値である。というのは、彼は、生存の絶対の孤独を認識すると同時に、生存の有限性の意識をも確実に手にしたからである。死という最大の不条理が彼の眼前に常につき出されている。このような不条理の中に生きなければならない人間は、もはや人生の固有の目的という観念を放棄するであろう。ここから「遊び」の哲学が始まる。

安吾は、人から色紙に何か書くように頼まれた時、「梁塵秘抄」の白拍子の歌を自己流に改変して、次のような歌をよく書いたという。

遊びせむとや生れけむ

戯れせむとや生れけむ

遊ぶ子供の声きけば

我が身さへこそ動がるれ^①

この場合、遊びという概念は、普通我々が日常に使う、仕事と対立された意味での遊びではない。仕事も含めたあらゆる人間の行いが遊びなのである。生きるということそのこと自体が遊びだと観念されているのである。安吾は「織田信長」の中で、次のように書いてある。

出家遁世の最後の哲理は、信長の身に即していた。しかし、出家遁世はせぬ。戦争に浮身をやつしているだけのことだ。一皮めくれば、死のうは一定、それが彼の全部であり、天下のごときは何物でもなかった。彼はいつ死んでもよかったし、いつまで生きていてもよかったのである。そして、いつ死んでもよかった信長は、そのゆえに生とは何ものであるか、最もよく知っていた。生きるとは、全的なる遊びである。

すべての苦心経営を、すべての勤考を、すべての魂を、イノチをかけた遊びである。あらゆる時間が、それだけである。^②

ホモ・ルーデンスー以上のような考え方は、ニヒリズムとすることができよう。というのは、彼はもはや人生に何らの意味や目的を求めようとはしないからである。彼は生命の進行の無意味性を前提としているからである。しかし、このニヒリズムは、ニーチェの所謂能動的ニヒリズムである。

この人生に、本来的な意味や固有の目的がないとしたら？……そこからでてくる結論は、それなら、自分の好きなことを、精一杯、思いっきりやってみよう！ということではないのか。そして「遊び」とは、正しく、そのようなことなのである。

遊びの中心概念は、目的の自己設定性ということである。別の言葉でいえば自発性といってもよい。或る事柄を、その人が自発的に「これをやろう！」と思うことによって行った行為は、すべて遊びと言っていい。彼の意志以前にその行為は存在しなかった。彼が「これをやろう！」と思ったことが、その事柄の目標としての定立なのである。もし彼が、「これをやろう！」と思わなければ、その事柄は彼の行為の目標になってはいないだろう。彼の意志こそが、その行為を目標として成立させ、その行為を遊びとさせているのである。その意志が何故起ったのかは、今は

問う必要はあるまい。それぞれ探せば、その都度もってもらいたい理由が、見つけ出されるだろうが、その問いをつきつめていけば、最終的には、何故山に登るのかと聞かれて「山があるか登るんだ」と答えたという、人生の自明性の問題に突き当らざる得ない。これは結局、人は何故生きるのか?といった問いに帰着せざるを得ない。そして、このような問いに人は誰も答えるすべを持たないのである。そして、また答える必要もないのである。仏教においてもこの問いは不記という不問にふすべきものとなっている。というのは、我々は何故かは知らないが、現にこの世界に投げ出されて存在しているのであり、現に生きてるのである。そして、生きざるを得ない生物体なのである。生きることは自明の前提であり、このこと理由をいくら尋ねても、満足すべき答は見つからないであろう。むしろこの場合、問われているのは、我々は何をして生きるのか、何をすればよいのか、という行為の目標であろう。しかしこの目標が、人生の固有の目標という意味であれば、我々が先に述べたように、そんなものは存在しないのである。こうして、「遊び」という概念が、最も深い意味において登場するのである。

人間の、又人性の正しい姿とは何ぞや、欲するところを素直に欲し、厭な物を厭だと言う。要はただそれだけのことだ。好きなものを好きだという、好きな女を好きだという、大義名分だの、不義は御法度だの、義理人情というニセの着物をぬぎさり、赤裸々な心になるう、この赤裸々な姿を突きとめ見つめることが先ず人間の復活の第一の条件だ。そこから自分と、そして人性の、真実の誕生と、その発足が始められる。^④ 人生を遊びと感じ、そしてその遊びに興ずるためには、人は自己の赤裸々な心を知らなければならない。何故ならば、遊びというのは、行為の目標を自分で決意し、そして、それに挑む^{いど}ところに意味があるからである。そして、自分で行為の目標を決意しうるためには、人は自己の赤裸々な心を知らなければならないからである。

さて、こうして目標が定まると、それに向って「すべての苦心経営を、すべての勤考を、すべての魂を」即ち「イノチを」かけて努力しなければならぬ、と安吾はいう。遊びの本質は真剣な努力である。このことを理解せぬうちは、遊びの心を理解したことにはならないだろう。もう一度言うが、安吾のいう遊びは、仕事の息抜きとしての遊びではない。仕事そのものが遊びなのである。もともと、仕事と遊びの対立は、その行為が自発的になされたかどうかという点にある。そしてそれ以外に行為そのものとして見れば、遊びと仕事との間に対立はない。不条理に目醒めた人間にとっては、すべての行為は本来、等価値である。問題は、常に主体の側にある。我々が、本当に心の底から喜んで参加し、真剣に取り組んで努力している行為は、実存的な観点から見れば、すべて遊びだということができる。なるほど、世のいわゆる仕事や義務は、

外から我々に押しつけられるものであろう。好き嫌いかかわりなく、行わなければならないのだと人はいうであろう。しかし、ここでも問題は主体の側に存在するのだ。我々の意志は「外的偶然を内的必然に変える」不思議な力を持っている。たとえ最初は外から押しつけられたものであっても、それを受け取り、自から「これをやろう」と決意することで、その行為は、遊びとなるのである。仕事を遊びとし、遊びを仕事とする事、このような事態こそ、実存の人間のあるべき姿だといわなければならない。

この遊びの中の真剣さについて、安吾は「青春論」^⑤の中で次のような挿話を書いて説明している。或る時、彼はサーカスを見に行った。空中ブランコをやっていたが、それをやっている少年たちは芸が未熟で、ほとんど失敗して墜落していく。

落ちる。落ちる。そうして、又、登って行く。彼等が登場した時はただの少年少女であったが、落ちては登り、今度はという決意のため大きな眼をむいて登って行く気魄をみると、涙が流れた。まったく、必死の気魄であった。長老を除くと、その次に老練なのは、ようやく十九か二十はちぐらいの少年だったが、この少年は何か猥褻な感じがして見たくないような感じだったが、この少年が最後の難芸に失敗して墜落したとき、彼が齒を喰いしりりと眼を見開いて何か夢中の手つきで耳あての紐を締め直しながら再び綱にすがって登りはじめた時は、猥褻の感などはもはやどこにもなかった。神々しいぐらい、ただ一途に必死の気魄のみであったのである。その美しさに打たれた。^⑥

この気魄―落ちても、落ちても挑んでいく必死の気魄―こそ、安吾が最も大切にしたものである。安吾のいう遊びは、このような気魄のこもった行為なのである。小林秀雄を批判した「教祖の文学」^⑦には、この気魄に満ちた行為を前提として論がすすめられている。

生きてる人間というものは（実は死んだ人間でも、だから、つまり）人間というものは、自分で何をしでかすか分らない、自分とは何物だか、それもてんで知りやしない。人間はせつないものだ、然し、ともかく生きようとする、何とか手探りででも何かましな物を探しすがついで生きようという、せっぱつまれば何をやらすか、自分ながらたよりない。疑いもする、信じもする、信じようと思ひこもうとし、体当り、遁走、まったく悪戦苦闘である。こんなにしてなぜ生きるんだ。文学とか哲学とか宗教とか、諸々の思想というものがそこから生れ育ってきたのだ。それはすべて生きるためのものなのだ。生きることにあらゆる矛盾があり、不可決、不可解、てんで先が知れないからの悪戦苦闘の武器だかオモチャだか、ともかくそこでフリ廻さずにいられなくなった棒キレみたいなものの一つが文学だ。^⑧

自ら悪戦苦闘して生きることを止め、傍観者の側にまわり、真贋を鑑定して見せるという小林秀雄を批判しているわけだが、安吾にいわすれ

ば、生きることは「自分を偶然の方へ賭けること」^⑤なのである。空中ブランコの少年のように、一か八か、偶然に己^{おのれ}を賭けて、踏み切るのだ。こうして、偶然なるものに自分を賭ける者、思い切って踏み切る者だけが、本当のイノチガケの遊びをしてるといえるだろう。そして、このように自己を思い切って偶然に賭ける時、自己の心の奥底から激しい熱情が燃え上ってくるであろう。それが生命の火であり、この生命の火を燃えさからせることが、即ち生きることなのである。この燃焼にイノチを賭けるのが安吾流の生き方なのである。

遊びとは全身全霊をかけた賭けである。彼は、目標を定め、狙いを決めて思い切って踏み出す。彼はそのため真剣に努力するであろう。この努力の中に、人間の生の充実があり、この努力の爆発の中に生命の意義があるのである。生命とは正しく爆発^{まき}なのだ。そして、努力とは、その結果において、即ち、その目標を達成することにおいて、むくわれるのではない。そうではなくて、努力しているその過程においてすでにむくわれているのだ。というのは、努力によって、我々ははじめて全的な、統一した人間になることができるからである。

努力は、表面的な自我とその自我の奥底に隠れている真の深層的な自己とを結びつけてくれる接着剤である。我々が或る事に真剣に取り組む、真剣に努力している時、我々の自我は自己に結合している。そうして、我々はここでははじめて全的な人間となっているのである。所謂「遊び」の効用は、このような全的な統一した人間になることなのである。我々が、好きなことに無我夢中になって遊んでいる時には、自我と自己の乖離^{かい}などどこにも存在しない。そこでは、心の奥底の自己が表面の自我と結びついて、全的な人間となって遊んでいるのだ。ところが努力をやめるとこの自我と自己とが次第に分離し出し、自我と自己が乖離した状態が現出するのだ。多くの大人達はそうした分離状態を生きており、自我と自己とが結合しないという漠然とした不満を持っている。この乖離を止めさせ、自我と自己とが結合した全的な人間にするのが、真剣な努力なのである。即ち遊びなのである。そうして、我々は、遊びによって努力することの充実感を知り、生きることの充実感を知るのである。

生命とは努力の別名である。我々は、努力することそのことにとって救われ、遊ぶことそのことによって救われているのである。このことが理解できないうちは、恐らく真の意味での遊びを体得できないであろう。即ち、全的な人間となって真剣に努力する遊び、即ち、生命の意味を知らないであろう。安吾が最後に到達したのがこのような「遊び」の哲学であった。

註

第1章

- ① 「墮落論」(昭和二年「新潮」四月号)
- ② 「白痴」(昭和二年「新潮」六月号)
- ③ 奥野健男「坂口安吾」文藝春秋社(昭和四七年九月一五日)
- ④ 同書、一一頁。
- ⑤ 同書、一九頁。
- ⑥ 土居健郎「『甘え』の構造」弘文堂(昭和四六年二月二五日)参照。
- ⑦ 「狂人遺書」(昭和三〇年「中央公論」一月号)
- ⑧ 「教祖の文学」(昭和二年「新潮」六月号)
- ⑨ 右に同じ。「定本坂口安吾全集」冬樹社(昭和四三年)(以下「全集」と略す)第七卷三二九頁。
- ⑩ 「FARCEに就て」(昭和七年二月「青い馬」五号)
- ⑪ 右に同じ。全集第七卷一八頁。
- ⑫ 右に同じ。全集第七卷一八頁。

第2章

- ① Hans Vaihinger (1852—1933) Die Philosophie des Als-Ob, 1911.

第3章

- ① ニーチェ「この人を見よ」秋山英夫訳(「世界の大思想」25河出書房新社)三二七頁。
- ② 同書、三五五頁。
- ③ 「FARCEに就て」全集第七卷一九頁。

第4章

- ① 「石の思い」(昭和二年「光」一月号)
- ② 「おみな」(昭和一〇年「純文学」十二月号)
- ③ 小川徹「墮落論の発展」三一書房(一九六九年二月三一日発行)参照。
- ④ 「石の思い」全集第三卷一〇二頁。
- ⑤ 右に同じ。全集第三卷一〇一〜一〇二頁。
- ⑥ 右に同じ。全集第三卷一〇四頁。

坂口安吾論

坂口安吾論

- ⑦ 「おみな」全集第一卷三二三頁。
- ⑧ 右に同じ。全集第一卷三二四頁。
- ⑨ 土居健郎「精神医学と精神分析」弘文堂（昭和五四年三月二〇日発行）所収の「神経質の精神病理―特に『とらわれ』の精神力学について―」参照。
- ⑩ 「石の思い」全集第三卷一〇〇〜一〇一頁。
- ⑪ 右に同じ。全集第三卷一〇四頁。
- ⑫ 右に同じ。全集第三卷一〇六頁。
- ⑬ 「風と光と二十の私と」（昭和二年「文芸」一月号）

第5章

- ① 「二十七才」（昭和二年「新潮」三月号）
- ② 「三十才」（昭和二年「文学界」五・七月号）
- ③ 「吹雪物語」竹村書房（昭和十三年七月発行）
- ④ 大岡昇平「放浪者坂口安吾」（昭和二六年「文学界」一月号）、「坂口安吾研究Ⅰ」所収、参照。
- ⑤ 「風博士」（昭和六年六月「青い馬」二号）
- ⑥ 「黒谷村」（昭和六年九月「青い馬」三号）
- ⑦ 大谷藤子「回想の女友達―矢田津世子」（昭和四八年「婦人公論」六月号）参照。
- ⑧ 全集一三卷所収。最初の手紙は書簡七（昭和八年一月三十日付）であり、最後の手紙は書簡三二（昭和十一年六月十七日付）である。
- ⑨ 「二十七才」全集第三卷三二五頁。
- ⑩ 右に同じ。全集第三卷三二六頁。
- ⑪ 「いずこへ」（昭和二年「新小説」一〇月号）
- ⑫ 「三十才」全集第四卷一四五頁。
- ⑬ 右に同じ。全集第四卷一四五頁。
- ⑭ 右に同じ。全集第四卷一五〇頁。
- ⑮ 右に同じ。全集第四卷一五二頁。
- ⑯ 右に同じ。全集第四卷一五二頁。
- ⑰ 右に同じ。全集第四卷一五五頁。
- ⑱ 右に同じ。全集第四卷一五七頁。
- ⑲ 右に同じ。全集第四卷一五八頁。

第6章

- ① 若園清太郎「わが坂口安吾」昭和出版（一九七六年六月二五日発行）六六頁。
- ② 「吹雪物語」再版に際して」全集第八卷五五一頁。
- ③ 「吹雪物語」全集第二卷一四三頁。
- ④ 右に同じ。全集第二卷一四六～一四七頁。
- ⑤ 右に同じ。全集第二卷一五二頁。
- ⑥ 「吹雪物語」再版に際して」全集第八卷五五二頁。

第7章

- ① 「女占師の前にて」（昭和一三年「文学界」一月号）
- ② 「文学のふるさと」（昭和一六年「現代文学」八月号）
- ③ 「女占師の前にて」全集第一卷四四一頁。
- ④ 右に同じ。全集第一卷四四一頁～四四二頁。
- ⑤ 「文学のふるさと」全集第七卷一一二頁。
- ⑥ 右に同じ。全集第七卷一一五頁。
- ⑦ 右に同じ。全集第七卷一一五頁。
- ⑧ 「女占師の前にて」全集第一卷四四二頁。
- ⑨ 「三十才」全集第四卷一五〇頁。
- ⑩ 右に同じ。全集第四卷一五一頁。

第8章

- ① 「文学のふるさと」全集第七卷一一二頁。
- ② 「白痴」（昭和二年「新潮」六月号）
- ③ 「白痴」全集第二卷四四七頁。
- ④ 「桜の森の満開の下」（昭和二年「肉体」六月号）
- ⑤ 「夜長姫と耳男」（昭和二年「新潮」六月号）
- ⑥ 「夜長姫と耳男」全集第五卷四〇五頁。
- ⑦ 「桜の森の満開の下」全集第三卷三六八頁。
- ⑧ 「ふるさとに寄する讃歌」（昭和六年五月「青い馬」創刊号）

- ⑨ 「ふるさとに寄する讃歌」全集第一巻二〇頁。
- ⑩ 「古都」(昭和一七年「現代文学」一月号)
- ⑪ 「孤独閑談」(昭和一八年「現代文学」二月号)
- ⑫ 「文学のふるさと」全集第七巻一一五頁～一二六頁

第9章

- ① 「日本文化私観」(昭和一七年「現代文学」三月号)
- ② ブルーノ・タウト著、森佛郎訳「日本文化私観」明治書房(昭和一一年一〇月一五日発行)
- ③ 「日本文化私観」全集第七巻一二五頁。
- ④ 右に同じ。全集第七巻一二四頁。
- ⑤ 右に同じ。全集第七巻一二五頁。

第10章

- ① 奥野健男「坂口安吾」文藝春秋社(昭和四七年九月一五日発行)三五二頁参照。
- ② 「織田信長」(昭和二三年八月「季刊作品」)
- ③ 「織田信長」全集第四巻一九七～一九八頁。
- ④ 「統墮落論」(昭和二三年二月「文学季刊」第二号)全集第七巻二四二頁。
- ⑤ 「青春論」(昭和一七年「文学界」一、二月号)
- ⑥ 「青春論」全集第七巻一五六～一五七頁。
- ⑦ 「教祖の文学」(昭和二二年「新潮」六月号)
- ⑧ 右に同じ。全集第七巻三二三頁。
- ⑨ 右に同じ。全集第七巻三二五頁。

参考文献

- くわしい文献目録については、関井光男編「坂口安吾研究Ⅱ」を参照のこと。
- 江口恭平 晩年の坂口安吾 作家社 昭和39・1
- 坂口三千代 クラクラ日記 文藝春秋 昭和42・1
- 庄司肇 坂口安吾 南北社 昭和43・8
- 檀一雄 大宰と安吾 虎製書房 昭和43・9
- 檀一雄 小説坂口安吾 東洋出版 昭和44・10

- 小川徹 墮落論の発展 三一書房 昭和44・12
 奥野健男 坂口安吾 文藝春秋 昭和47・9
 森安理文 偉大なる落伍者―坂口安吾(現代教養文庫) 社会思想社 昭和47・9
 兵藤正之助 坂口安吾論 冬樹社 昭和47・12
 関井光男編 坂口安吾研究Ⅰ 冬樹社 昭和47・12
 関井光男編 坂口安吾研究Ⅱ 冬樹社 昭和48・5
 森安理文・高野良知編 坂口安吾研究 南窓社 昭和48・6
 佐藤文寿 坂口安吾―その生と死 春秋社 昭和49・4
 無頼派文学研究会編 無頼派の文学 教育出版センター 昭和49・8
 兵藤正之助 坂口安吾(現代新書) 講談社 昭和51・1
 関井光男編 坂口安吾の世界(異装叢書1) 冬樹社 51・4
 若園清太郎 わが坂口安吾 昭和出版 昭和51・6
 文芸読本 坂口安吾 河出書房新社 昭和53・6
 村上護 聖なる無頼―坂口安吾の生涯 講談社 昭和51・7
 岡本卓治編 石川淳・坂口安吾(日本近代文学研究資料叢書) 有精堂 昭和53・7
 杉森久英 小説坂口安吾 可出書房新社 昭和53・9
 神谷忠孝編 坂口安吾(鑑賞日本現代文学22) 角川書店 昭和56・1

坂口安吾年譜

明治三十九年(一九〇六) 0才

一〇月二〇日、新潟県新潟市大畑町に生まれる。一三人兄妹の二番目で五男、本名は炳五。父の仁一郎は政治家で、五峰と号して漢詩をよくした。市島春城、会津八一とも親交があった。母のあさ(後妻)は大地主吉田家の娘であった。

大正二年(一九一三) 7才

新潟尋常高等小学校に入学。

大正八年(一九一九) 13才

新潟中学に入学。

大正十一年(一九二二) 16才

坂口安吾論

三月、原級二年に留年。一学期で新潟中学退学。九月、東京の豊山中学に編入学。

大正一二年（一九二三） 17才

十一月二日、仁一郎死去。六五才。

大正一四年（一九二五） 19才

三月、豊山中学卒業。四月、小学校の代用教員となる。

大正一五年・昭和元年（一九二六） 20才

四月、東洋大学印度哲学科に入学。

昭和三年（一九二八） 22才

四月、アテネ・フランセに入学。

昭和五年（一九三〇） 24才

三月、東洋大学印度哲学倫理学科卒業。十一月、アテネ・フランセの友人たちと同人誌『言葉』創刊。翻訳、マリイ・シェイケビッチ「プルウストに就てのク
ロッキイ」を発表。

昭和六年（一九三一） 25才

一月、処女作「木枯の酒倉」を「言葉」二号に発表。五月、「ふるさとに寄する讃歌」「ピエロ伝導者」、翻訳ヴァレリイ「ステファヌ・マラルメ」、コクトー
「エリック・サテイ」を発表（「青い馬」創刊号）。六月、「風博士」を「青い馬」二号に発表。牧野信一に認められる。七月、「黒谷村」を「青い馬」三号に発
表。九月、「海の霧」を「文藝春秋」に、一〇月、「寛博士の廢頽」を「作品」に、「竹藪の家」を「文科」に連載（一昭七・三）。

昭和七年（一九三二） 26才

二月、「蟬」を「文藝春秋」、三月、「FARCEに就て」を「青い馬」五号に発表。「青い馬」は五号で、「文科」は四輯で廢刊。八月、加藤英倫により矢田
津世子を知る。一〇月、「村のひと騒ぎ」を「三田文学」に発表。

昭和八年（一九三三） 27才

二月、「小さな部屋」を「文藝春秋」に発表。三月、同人誌「桜」に加わる。五月、「麓」（未完）を「桜」に発表。八月、矢田津世子とドストエフスキーの
勉強会を持つ。一〇月「桜」脱退。十一月、「ドストエフスキーとバルザック」を「行動」に発表。

昭和九年（一九三四） 28才

二月、「長島の死に就て」を「紀元」に、三月、「谷丹三の小説」を「三田文学」に発表。五月、「姦淫に寄す」を「作品」に、九月、戯曲「麓」を「新潮」
に発表。

昭和一〇年（一九三五） 29才

一月、「淫者山に乗り込む」を「作品」に発表。四月、「蒼茫夢」、五月、「枯淡の風格を排す」を「作品」に、七月、「金錢にからまる詩的要素の神秘性につ

いて「中島健蔵氏への質問」を「作品」に発表。八月、「逃げたい心」を「文藝春秋」へ、九月、「文章の一形式」を「作品」に、一二月、「をみな」を「作品」に発表。

昭和十一年（一九三六） 30才

一月、「狼園」を「文学界」に発表（一三月）。三月一日、本郷菊富士ホテルへ転居。二四日、牧野信一が縊死。同月「禪僧」を「作品」に発表。五月、「牧野さんの死」を「作品」に、「牧野さんの祭典によせて」「雨宮紅庵」を「早稲田文学」に、「現実主義者」を「文芸通信」に発表。九月、「母を殺した少年」を「作品」に、一〇月、「老嫗面」を「文芸通信」に、十一月、「スタンダールの文体」を「文芸汎論」に発表。

昭和十二年（一九三七） 31才

一月末、隠岐和一を訪ねて京都へ行く。のち伏見区稲荷前町に下宿して「吹雪物語」に取り組む。

昭和十三年（一九三八） 32才

一月、「女占師の前にて」を「文学界」に発表。七月、「吹雪物語」を竹村書房より刊行。一二月、「閑山」を「文体」に発表。

昭和十四年（一九三九） 33才

一月、「かげろう談義」、二月、「紫大納言」、三月、「木々の精、谷の精」、四月、「茶番に寄せて」、五月、「勉強記」を「文体」に発表。同月、茨城県取手町に移住。一〇月、「醍醐の里」を「若草」に、十一月、「総理大臣が貰った手紙」を「文学者」に発表。

昭和十五年（一九四〇） 34才

一月、神奈川県小田原町に移住。四月、「篠笹の陰の顔」を「若草」に、六月、「盗まれた手紙の話」を「文化評論」創刊号に、七月と九月に「イノチガケ」を「文学界」に発表。一二月、大井広介の誘いにより「現代文学」の同人になり、「風人録」を発表。

昭和十六年（一九四一） 35才

四月、「炉辺夜話集」をスタイル社より刊行。五月、「死と鼻唄」、六月、「作家論について」、八月、「文学のふるさと」、九月、「波子」、一〇月、「島原の乱雑記」、一二月、「新作いろは加留多」をそれぞれ「現代文学」に発表。

昭和十七年（一九四二） 36才

一月、「古都」を「現代文学」に発表。二月一七日、母アサ、七五才で死去。三月、「日本文化私観」を「現代文学」に、六月、「真珠」を「文芸」に発表。八月、「大井広介という男」を「現代文学」に、「居酒屋の聖人」を同月一日「日学本芸新聞」に、十一月、「青春論」（一二月）を「文学界」に、十二月、「文学と国民生活」を「現代文学」に発表。

昭和十八年（一九四三） 37才

一月、「五月の詩」、二月、「孤独閑談」、三月、「講談先生」を「現代文学」に発表。六月から一〇月まで新潟に滞在。九月、「三十一」を「現代文学」に発表。昭和十九年（一九四四） 38才

一月、「黒田如水」（のちの「二流の人」の第二章）を「現代文学」に発表。「現代文学」廃刊。二月、「鉄砲」を「文芸」に発表。このころ、日本映画社の

囑託となる。三月一日、矢田津世子、三七才で死去。

昭和二〇年（一九四五）39才

一〇月「露の答」を「新時代」に発表。

昭和二二年（一九四六）40才

一月、「わが血を追う人々」を「近代文学」創刊号に。三月、「処女作前後の思い出」を「早稲田文学」に、「朴水の婚礼」を「新女苑」に発表。四月、「墮落論」、六月、「白痴」を「新潮」に発表。これにより一躍流行作家になる。七月、「外套と青空」を「中央公論」に、九月、「女体」を「文藝春秋」に、「我鬼」を「社会」に、「欲望について」を「人間」に発表。一〇月、「いづこへ」を「新小説」に、「魔の退屈」を「太平」に、「ヒンセザレバドンス」を「プロメテ」に、「デカダン文学論」を「新潮」に、十一月、「石の思ひ」を「光」に、十二月、「続墮落論」を「文学季刊」に、「戦争と一人の女」を「新生」臨時増刊号に発表。

昭和二二年（一九四七）41才

一月、「恋をしに行く」、「道鏡」、「私は海を抱きしめていたい」、「戯作者文学論」、「家康」、「ぐうたら戦記」、「風と光と二十の私と」、「母の上京」、書評「通俗と変貌」、「花田清輝論」、二月、「二合五勺に関する愛国的考察」、「私は誰?」、「花妖」、三月、「二十七才」、「余はベンメイス」、このころ梶三千代と知り合い、五月頃、同棲生活をはじめ。四月、「大阪の反逆」、「わが戦争に対処せる工夫の教数」、「恋愛論」。五月、「花火」、六月、「桜の森の満開の下」、「暗い青春」、「金銭無情」、「教祖の文学」。七月、「オモチャ箱」、「悪妻論」。八月、「散る日本」、「不連続殺人事件」（一三三年四月）。九月、「理想の女」、「夜の王様」。十月、「青鬼の禪を洗ふ女」、「思想なき眼」。十一月、「決闘」、「現代の詐欺」。

昭和二三年（一九四八）42才

一月、「淪落の青春」、「出家物語」。三月、「帝銀事件を論ず」、「わが思想の息吹」。四月、「ジロリの女」、「ゴロー三船とマゴコロの手記」。五月、「無毛談」、「三十才」、「遺恨」。七月、「不良少年とキリスト」、「探偵小説を載る」、「敬語論」、「ニューフェイス」、「吳清源観戦記」。八月、「織田信長」、「大宰治情死考」、「お魚女史」。九月、「死と影」、「カストリ社事件」。一〇月、「吳清源」、「戦争論」、「ヨーロッパ的性格、ニッポン的性格」（一十一月）。

昭和二四年（一九四九）43才

二月二三日、東大病院神経科に入院。三月、「にっぽん物語」（一七月）。同月、税金滞納で差し押え。四月、「僕はもう治ってる」、一九日、希望退院。六月、「精神病覚え書」。七月、「日月様」、鬱病再発、伊東へ転地療養。八月、「釣り師の心境」、「勝負師」。九月、「行雲流水」。一〇月、「わが精神の周囲」、「小さな山羊の記録」。十一月、「戦後新人論」、「火」。十二月、伊東市に移住。「スポーツ・文学・政治」

昭和二五年（一九五〇）44才

一月、「肝臓先生」、「安吾巷談」（一二月）。三月、「水鳥亭由来」。四月、「推理小説論」。五月、「投手殺人事件」、「わが人生観」（一三六年一月）、「街はふるさと」。八月、「巷談師」、「歌笑」文化、「現代忍術伝」。一〇月、「明治開化—安吾捕物帖」（一三七年八月）、「神伝魚心流開祖」。十一月、「兆青流開祖」。十二月、「花天狗流開祖」。

昭和二六年（一九五二）45才

一月、「わが工夫せるオジヤ」。二月、「戦後合格者」。三月、「安吾新日本地理」（一二月）、「人生三つの愉しみ」、「九段」、「飛燕流開祖」。四月、「フシギナ女」、「安吾人生案内」（一二月）。五月、「新魔法使い」、「続フシギナ女」。税金滞納で家財一切、差し押え。六月、「負ケラレマセン勝ツマデハ」、「或る選挙風景」。七月、「チツポケな斧」、「膝が走る」。八月、「孤立殺人事件」、「女忍術使い」。九月「飛驒の顔」、「戦後文章論」。競輪事件起る。被害妄想にとりつかれる。一〇月、「歴史探偵方法論」、十一月、「光を覆ふものなし」。十二月、「風流」

昭和二七年（一九五二）46才

一月、「安吾史譚」（七月）、「安吾行状日記」（四月）、「茶の間はガラあき」、「チャタレイ傍聴記」。二月、群馬県桐生市に移住。三月、「新が捨てられる世相」。六月、「夜長姫と耳男」。八月、「幽霊」。九月、戯曲「輪血」。一〇月、「もう軍備はいらない」、「信長」（一二年三月七日）

昭和二八年（一九五三）47才

一月、「犯人」、「屋根裏の犯人」、「明日は天気になれ」（四月一三日）。三月、「都会の中の孤独」。四月、「牛」、「南京虫殺人事件」。六月、「中庸」、「選挙殺人事件」、「梟雄」。八月、「上杉謙信の巻」、「神さまを生んだ人々」、「正午の殺人」、「山の神殺人」、六日長男綱男が誕生。九月、「影のない犯人」。十一月、「砂丘の幻」、「幽霊それから」、「発掘した美女」。十二月、「町内の二天才」。

昭和二九年（一九五四）48才

一月、「餅のタタリ」。二月、「目立たない人」。四月、「握った手」、「馬庭念流訪問記」、「人の子の親となりて」。五月、「女剣士」、「曾我の暴れん坊」。六月、「文化祭」、「保久呂天皇」。七月、「お奈良様」、「左近の怒り」（九月）。八月、「花咲ける石」、「ゴルフと「悪い仲間」」、「真書太閤記」（一三〇年四月、未完）。九月、「裏切り」、「人生案内」。十二月、「桂馬の幻想」

昭和三〇年（一九五五）49才

一月、「狂人遺書」。二月、「能面の秘密」、「安吾新日本風土記」（三月）、一五日、高知より帰宅。一七日、脳出血で急逝。三月、「砂をかむ」。四月、「青い絨毯」、「育兒」、「世に出るまで」が発表される。

なお、死後刊行の主なものは、「坂口安吾選集」全八巻、東京創元社（昭31・7と32・6）、「定本坂口安吾全集」全一三巻、冬樹社（昭42・11と46・12）、「坂口安吾評論全集」全七巻、冬樹社（昭46・12と47・3）などがある。