



坂口安吾「白痴」論

細野, 律

(Citation)

国文学研究ノート, 31:29-41

(Issue Date)

1996-11

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81012316>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012316>



坂口安吾「白痴」論

(一)

「白痴」は昭和二十一年六月一日発行の「新潮」に発表された。「白痴」は、「墮落論」(「新潮」昭和二十一年四月一日発行)の作品化であり坂口安吾の戦後作品の源流である、というのが通説である。「白痴」解釈においては、登場人物である伊沢(作者(坂口安吾)という図式の枠組みのなかで、「墮落論」との共通性が指摘されている。その前提としては、伊沢の設定や言動が作者である安吾と重ね合わせやすいということが挙げられるだろう。伊沢を論じることによって、その背後にある作者自身の思想を論じるといふ傾向が強いのである。¹⁾その結果として、「白痴」という題名にもかわらず、 \langle 白痴 \rangle という女の存在は伊沢と比較するとあまり重視されていないように思われる。²⁾

本稿は、伊沢と \langle 白痴 \rangle との関係のあり方を中心的に論じることから、「白痴」という作品を解釈しようという試みである。その際、伊沢と比較して軽視されてきた \langle 白痴 \rangle の存在に着目

細野 律

して作品を分析することを通じて、伊沢と \langle 白痴 \rangle の女との関係が如何に大きく変質していくかを明らかにしたい。その関係の変質の過程において、伊沢は \langle 白痴 \rangle という女の存在によって自己認識の変更を迫られ、さらに、外的世界との関わり方も変化させられていくのである。その変化をたどることによって、伊沢が内部に抱え込んでいた欺瞞性が明らかになっていく筈である。

(二)

伊沢と \langle 白痴 \rangle との関係は、 \langle 白痴 \rangle が伊沢のもとに逃げ込んでくることによって、急速に深まっていくことになる。しかし、その関係のありようは、それまで伊沢が置かれてきた状況を抜きにしては語れない。より正確にいえば、伊沢が自分を取りまく外的状況を如何に認識していたかという問題を抜きにしては語ることができないのである。伊沢は自己を取り巻く外的世界とは調和することができず、常に孤独を感じずにはいられ

なかつた。日増しに戦時色が濃くなっていくなかで、戦時イデオロギーに抵抗なく便乗していく職場の人間達の間で、伊沢は孤立感を深めていく。伊沢の抱え込んでいたそのような状況と、彼とへ白痴」との関係のあり方は切り離せないのである。よって、伊沢がどのような立場に置かれていたのか、あるいはどのような自己の立場を認識していたのかをまず分析しておきたい。「新聞記者」を経て、現在「文化映画の演出家」の仕事をしている伊沢は、ことごとく周囲と衝突する。伊沢の周囲への批判は次のようなものである。

演出家どもは演出家どもで、企画部員は企画部員で、徒党を組み、徳川時代の長脇差と同じような情誼の世界をつくりだし義理人情で才能を処理して、会社員よりも会社員的な順番制度をつくっている。それによって各自の凡庸さを擁護し、芸術の個性と天才による争鬪を罪悪視し組合違反と心得て、相互扶助の精神による才能の貧困の救済組織を完備していた。内にあつては才能の貧困の救済組織であるけれども外に出でてはアルコールの獲得組織で、この徒党は国民酒場を占領し三四本ずつビールを飲み酔っ払って芸術を論じている。彼等の帽子や長髪やネクタイや上着は芸術家であつたが、彼等の魂や根性は会社員よりも会社員的事であった。伊沢は芸術の独創を信じ、個性の独自性を諦めることができなないので、義理人情の制度の中で安息することができないばかりか、その凡庸さと低俗卑劣な魂を憎まずにいられた。彼は徒党の除け者となり、挨拶して

も返事もされず、中には睨む者もある。

伊沢は、周囲の安直な戦争表現や言動のうちに、戦時イデオロギーへの便乗のみならず、より根本的な精神的腐敗が存在すると考えている。そこには、検閲を理由に自らの芸術性の貧困を隠蔽し、相互扶助の美名のもとに集団を形成することによって、均質化した人間関係の中に安住しようという弛緩した精神が存在する、と決めつけているのである。伊沢はそれを個人性の確立が未だ達成されていない「徳川時代の長脇差と同じような情宜の世界」に生きる人間の特質とみなしている。つまり、伊沢は、単に戦争のみならず、戦争によって露呈した日本人の個人主義の未確立こそを憎んでいるのである。

このことは重要であろう。なぜなら、もし、彼が戦争体制のみを嫌悪するのであれば、これほど深刻な孤独感を抱いたりはしないだろうからである。露になった周囲の人間達の本質に絶望したからこそ「ひと思いに兵隊にとられ、考える苦しきから救われるなら、弾丸も飢餓もむしる太平業のようにすら思われる時がある」ほどに、無力感を感じたのである。つまり、伊沢は戦時体制に帰属できないのみならず、周囲の人間とも有機的関係を何ら築くことができないのである。彼は、均質化したイデオロギーと集団の中でそれと同化しえないまま、違和感を感じ続けてきたのであつた。このような外的状況に対する認識が生まれた原因は、伊沢の芸術家意識にあるといえよう。彼の意識のなかにあるのは、周囲とは異なる特権的な芸術家としての自己である。伊沢は、「低俗卑劣な魂」を有する周囲の人間た

ちと芸術家としての自己を対立的に認識し、芸術家としての優越感を周囲に対して抱いているのだ。この芸術家としての自己意識が、彼が周囲を理解する際の認識の基盤となっているのである。つまり、伊沢と周囲との衝突は、表面的には、戦争体制への帰属の問題として現われているのだが、その根底にあるのは芸術家と非芸術家という伊沢の認識の問題であったのだ。

そのような伊沢の状態と、〈白痴〉に対する評価とは不可分の関係にある。当初、伊沢は〈白痴〉やその夫である〈氣違ひ〉を肯定的に評価し、共感すら抱いていた。世間並みの価値基準では計れない場末の人々のなかでも「最大の人物」とされる〈氣違ひ〉の奇行の描写の後、次のようにその行動は説明されるのである。

だが、氣違ひと常人とどこが違うというのだ。違っているといえば、氣違ひの方が常人よりも本質的に慎み深いぐらいのもので、氣違ひは笑いたい時にゲタゲタ笑い、演説したい時に演説をやり、家鴨に石をぶついたり、二時間ぐらい豚の顔や尻を突ついたりする。けれども彼等は本質的にはるかに人目を怖れており、私生活の主要な部分は特別細心の注意を払って他人から絶縁しようとする腐心している。門からグルリと一廻りして玄関をつけたのもそのためであり、彼等の私生活は概して物音がすくなく、他に對して無用なる饒舌に乏しく、思索的なものであった。

この条には、〈常人〉ではなく〈氣違ひ〉に對しての伊沢の共感が溢れている。さらに、他の場末の人々や職場の人間た

ちへの評価とは反対に、〈氣違ひ〉の「慎み深」さや「思索的」なところ、他人への遠慮といった特質が、高く評価されている。ここには、〈氣違ひ〉と〈常人〉とを比較して、〈氣違ひ〉の方がより人間的で優れているという伊沢の認識が示されているといえよう。この〈常人〉より〈氣違ひ〉の方に価値を置く考え方の根底には、伊沢の周囲の〈常人〉達への反発が存在するのだ。つまり、伊沢が真に人間的であると信じている個性の充実というものを無視する世間の〈常人〉達への反発が、〈常人〉とは対極にある〈氣違ひ〉のなかに、逆に真の人間性を発見させることになるのである。〈常人〉が正常であり、〈氣違ひ〉が異常であるという固定観念を逆転させ、〈常人〉こそが人間の本質に照らせば異常なのであり、〈氣違ひ〉こそが正常である、という認識を伊沢は抱くようになるのである。社会の現状に否定的である場合、社会的負性を帯びた非日常的存在にこそ、積極的な肯定を与えるという図式がここにある。その認識方法を支えているのは、先に述べた伊沢の芸術家としての自己認識である。つまり、「凡庸な」世間の人間達／芸術家である自己、という対立的な認識方法を、〈常人〉／〈氣違ひ〉、正常／異常という図式にまで拡大し、その二項対立的な世界観から伊沢はすべてを判断していくのである。もちろん、ここでは、芸術家としての自己や〈氣違ひ〉や異常とされるものこそが、真に価値のあるものなのである。

この二項対立的な認識方法の構図の中に、〈白痴〉も存在させられている。伊沢は〈常人〉とは異質な〈白痴〉に真の人間

性を見出すことで、同じく「常人」とは異質である自分との共通性を感じ、共感を抱くのである。いわば、「白痴」は伊沢の側に分類される人間として、伊沢に認識されたのである。だからこそ、ある晩、「白痴」が伊沢のもとに逃げ込んできたとき、伊沢は次のように考える。

ままよ、伊沢の心には奇妙な勇気が湧いてきた。その実体は生活上の感情喪失に対する好奇心と刺戟との魅力に惹かれただけのものであったが、どうにでもなるがいい、ともかくこの現実を一つの試練と見るのが俺の生き方に必要なだけだ。白痴の女の一夜を保護するという眼前の義務以外に何を考え何を怖れる必要もないのだと自分自身に言いかけた。彼はこの唐突千万な出来事に變に感動していることを蓋すべきことではないのだと自分自身に言いかけていた。

周囲からの孤絶によって「感情喪失」の状態に陥っていた伊沢は、「白痴」の保護に一つのやり甲斐を見出す。それは、他人と有機的関係を築けないでいた伊沢が、他人と新たな関係を結ぶことへの期待でもあったろう。逆に言えば、「唐突千万」な「白痴」の出現に「感動」するほど、深刻な「感情喪失」の状態に伊沢は追い込まれていたのである。しかし、ここで注意しておきたいのは伊沢の前に現れるのは誰でもよかったわけではないということである。他の誰でもない「白痴」であったからこそ、伊沢は拒絶しなかったのだ。「白痴」は、社会的負性を与えられた自分と同類の人間である、と伊沢によって認識さ

れていた。だからこそ、伊沢は「白痴」を拒絶しないのみか、保護することに喜びを感じたのだ。

「白痴」が不審な行動をとったときも、伊沢は激怒しつつも、後にその理由を知ると、かえって「白痴」の「心の素直さ」に魅力を感じる。「俺にもこの白痴のような心、幼い、そして素直な心が何より必要だったのだ」と、自己のあるべき姿までをみてとるのである。「白痴」は、伊沢の共感の対象であるばかりでない。理想の姿にさえなるのである。「白痴」の理性を超えた行為や言語的なコミュニケーションの不自由さは、「幼い子供」のような無心さの表れと理解され、純粹無垢なものとして意味づけされている。「白痴」の言動は、決して否定的な評価をされてはいないのである。それがどんなに理性の感じられない非常識な行為であったとしても、嫌悪の対象にはならないのである。むしろ、理性を超越した行為であるからこそ、汚れを知らぬ純粋な存在として積極的な評価が与えられるのだ。「白痴」は、芸術家・気遣い・異常とされるものの範疇の中でも、とりわけ価値のある存在として位置づけられるのである。しかし、このことから直接的に伊沢が「白痴」を一個の人間として認め、尊重していると結論することはできない。なぜなら、伊沢は「白痴」に共感し、純粹無垢な存在として高い評価を与えているが、それは、結局は伊沢自身を肯定することであり、さらに、自己を支える拠り所を「白痴」に求めているにすぎないからである。伊沢は外的世界から疎外された自己を「白痴」に投影し、さらに「白痴」をより純化することで、自己肯

定の抛り所をえようとしたにすぎないのだといえるからである。伊沢は自己の絶望から、〈白痴〉の立場を想像し理解することによって共感するということはしていない。伊沢の〈白痴〉理解とは、自己中心的な思い込みでしかないのである。彼は特権的な芸術家としての観点から外的世界を判断していくが、その恣意的な二項対立的な価値観の中に〈白痴〉を押し込めることによって、その価値観を補強しているに過ぎないからである。

また、伊沢にとって〈白痴〉とは、以上述べてきたような世間という外的世界との対立図式によってのみ意味を有するものではない。それはかりではなく、伊沢が自己の内部に抱え込んできた問題にとっても大きな意味をもつものなのだ。端的に言えば、伊沢の芸術家意識を損なわれないようにしたままで性的欲望を満足させるという即物的な意味である。伊沢は「女が欲しかった」が、家庭生活が必然的に介入することによって芸術家としてやっていけないことを怖れて自重していた。彼にとって家庭と芸術とは相矛盾するものだからである。しかし、〈白痴〉は「米を炊くことも味噌汁をつくることも知らない」から、卑小な家庭生活を営む怖れはない。伊沢にとって〈白痴〉とは、女を手に入れることと、家庭生活を拒否することを同時に成功させるという存在なのである。伊沢は、自己の内面を追求するという理想的な芸術家生活と矛盾しない形で女も獲得すること、〈白痴〉によって可能なもののできるのであった。〈白痴〉は、芸術家としての伊沢を維持するための道具ともいえるものだ。

室井尚氏は、『文学理論のポリテイク』³⁾において、自分の理想（芸術）と現実社会とのギャップに引き裂かれ絶望と倦怠の中にいる伊沢は、その二重拘束を破るために大空襲を待つのだとしている。しかし、伊沢のこの二重拘束からの脱出の途は、〈白痴〉にこそ求められていたのである。確かに伊沢は周囲と対立し、かつ、卑小な生活を嫌悪しつつもそこから逃れられないという状態を、空襲による破壊によって打破しようとしていた。だからこそ、伊沢は喜々として空襲を待つ。しかし、伊沢は、〈白痴〉の登場によって、より穏やかな形でその二重拘束を昇華しようとしたのだ。伊沢が外的かつ内的に抱え込んでいた問題をすべて〈白痴〉という存在は解決してくれるからである。

以上分析してきたように、〈白痴〉は伊沢にとって、次の三つの点で重要な意味をもつといえるだろう。一つは、外的世界から疎外された自己を肯定し支えてくれる存在として。また二つ目として、自らの性的欲望の対象として。最後に、卑小な生活を拒否しつつ芸術家としての意識を保持させてくれる存在としてである。このように、〈白痴〉はあらゆる点から戦時下における芸術家としての伊沢のアイデンティティを維持する役割をもたされている。いわば〈白痴〉は伊沢のアイデンティティ維持装置とでもいうべきものである。この点から考えるならば、伊沢にとって〈白痴〉という存在は〈白痴〉という特質をもたなければならないことがわかる。先に分析したように、理的ではないことや生活能力が不十分で言語的コミュニケーション

ンが不自由であるということが、芸術家としての伊沢を肯定するためには必要だったからである。特に言語的コミュニケーションが不自由であることは重要であろう。なぜなら、伊沢の芸術家意識を基盤とする二項対立的な価値判断の範疇の中に「白痴」を押し込めるといふ、伊沢の一方的な解釈を容易にするからである。つまり、「白痴」と伊沢のディスコミュニケーションが、「白痴」と伊沢の関係を形成する際の不可避の条件となっているのだ。

(三)

伊沢と「白痴」との生活は、「その日から別な生活がはじまった」にもかかわらず、女の肉体が増えただけで他には何も変わらないと説明されている。しかし、本当に何も変化しなかったのだろうか。実は、「白痴」との生活は、伊沢を決定的に変えたのである。その一つの現れが伊沢の戦争に対する認識である。「白痴」と生活する以前には、戦争は伊沢にとって好ましいものですらあった。周田からの孤絶によって生きる情熱を失っていた伊沢は、「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」。空襲によって引き起こされる生命の不安と戯れることだけが生きがいであったのである。しかし、今は違う。空襲を待ち望んでいた伊沢は、空襲警報がなると「非常に不愉快な精神状態になる」のである。「白痴」が家から飛び出すことによって、近隣に知られることを怖れるからである。

また、戦争に対する認識のみならず、伊沢の自己規定も変化している。以前は、近代的個人主義の未熟ともいべき個性の欠如した、それゆえに、均質な集団となることに積極的である周田の人間達を軽蔑し、その中で異質な存在として優位な立場にたっていた伊沢は、「白痴」の存在をとりつくりとする自らの弁解がまじさに直面し、自己の本質が「低俗な世間なみにすぎない」ということを、認めざるを得なくなるのである。このことは伊沢にとって決定的な事実であった筈である。(二)で考察したように、伊沢は自己の存在基盤を、独立不羈の精神、芸術家意識に置くことによって、周田の人間からの優位を誇っていたからである。つまり、彼は周田との孤絶に悩みながらも、周田と孤絶することで、他の諸々の凡人達とは異なる特権的な芸術家として、逆に自己を保持していたのである。そのような伊沢が「低俗な世間」と同質なものとして自己を規定し始めたのである。これは決定的な変化であると言えよう。これ以後伊沢は芸術の観点から、周田への反発を語ることはなくなる。「白痴」との生活が、これまで伊沢が抱え込んでいた理想と現実とのギャップの問題を後景へおいやってしまうのである。一体このことは何を意味するのであるか。そのことを考察する際にまず、なぜ「白痴」と生活を共にすることによって伊沢は変化したのかということを考えてみたい。そうすることにによって、問題の所在が明確化するはずである。その手がかりとなるのが、伊沢が忘れられないとしている「白痴」の二つの顔である。それらの顔を思い出すたびに伊沢は「一切の思念が凍

り、そして一瞬の逆上が絶望的に凍りついている」状態になる。それらの顔とは、彼が初めて「白痴」の肉体にふれた時の顔であり、空襲のときに「白痴」が見せた顔であった。前者の顔は、具体的には描写されていないが、ただ、「無自覚な肉慾」のみを感じさせる顔であった。常に性行為を待ち望んでいるような「白痴」の肉体が象徴されている顔なのであろう。そこにあるのは「虫の如き倦まざる反応の蠢動を起す肉体であるにすぎない」のである。

後者の顔は空襲のときの恐怖にみちた「白痴」の顔である。生命の危機が眼前にあるときの「死への恐怖と死への苦悶」とがはりついた「醜悪」な顔であった。

言葉も叫びも呻きもなく、表情もなかった。伊沢の存在すらも意識してはいなかった。人間ならばかほどの孤独が有り得る筈はない。男と女とただ二人押入にいて、その一方の存在を忘れ果てると言うことが、人の場合に有り得べき筈はない。人は絶対の孤独というのが他の存在を自覚してのみ絶対の孤独も有り得るので、かほどまで盲目的な、無自覚な、絶対の孤独が有り得ようか。それは芋虫の孤独であり、その絶対の孤独の相のあさましさ。心の影の片鱗もない苦悶の相の見るに堪えぬ醜悪さ。

これら二つの顔に共通する特質とは何であろうか。それは、とりあえず、「魂」や「理智」の欠如であるといえよう。前者の描写のなかでは、「魂の昏睡」、後者では「理智も抑制も抵抗もない」という説明がなされている。「白痴」の二つの顔のな

かには、ともに「魂」や「理智」はなかったとされているのだ。伊沢はこのような理性の欠如に「醜悪」なものを感じ、嫌悪したのであろうか。しかし、(二)でみてきたように、伊沢は「白痴」の理性の欠如をこそ、逆に純粋無垢なものとして高く評価し、自己の理想の姿とさえていたのである。この点を考慮すれば、伊沢が「白痴」の理性の欠如に「醜悪」ものを感じたのだとはいえないだろう。「白痴」の「無自覚な肉慾」のみを感じさせる顔や、「死への恐怖と死への苦悶」とがはりついていた顔は、理性を剥ぎ取られた人間の生々しさが赤裸々に表れているが故に、「醜悪」なのではないのである。これら二つの顔の共通性は、表面的には理性の欠如として把握されるものであったとしても、本質的には全く別の意味を背後に有するものだと考えられるだろう。それこそが、伊沢をして「醜悪」としか呼びようのない嫌悪感を「白痴」に対して抱かせたのだといえるのではないだろうか。では、それは一体何なのか。

端的にいえば、それは「白痴」にとって伊沢とどのような存在か、という問題を伊沢に提起するものであったのだといえる。(二)でみてきたように、伊沢は様々な点で「白痴」を自己のアイデンティティを維持するための道具的な存在として利用していた。そこにあるのは、伊沢による一方的な「白痴」解釈であり、意味賦与の行為であった。当初の伊沢と「白痴」との関係は、常に伊沢にとって「白痴」とは何かというものでしかなかった。しかもそれは、伊沢自身を肯定するために不可欠な要素を「白痴」に見出す作業であった。換言すれば、伊沢の

芸術家としての意識に基づく価値判断の範疇の中に「白痴」を閉じ込め、そうすることによって、自己の芸術家としての価値を高める作業であった。

それが、ここに至って、「白痴」にとって伊沢とは何かという問題が浮上してきたのである。その問いをつきつけてくるのが、「白痴」の二つの顔であった。「白痴」の二つの顔が示したものは、「白痴」における伊沢という存在の非固有性ともいふべきものである。前者の「無自覚な肉慾」のみの顔とは、伊沢の存在すらも無視するような「白痴」の性行為への没頭を示すものである。「伊沢の手が女の肉体の一部にふれるというだけで、女の意識する全部のことは肉体の行為であり、そして身体も、そして顔も、ただ待ちもっているのみであった」と説明されるように、「白痴」は、性行為の相手である伊沢をも置き去りにして、自己のすべてを自己の快楽に捧げるのである。「白痴」にとって性行為の相手は代替可能であり、伊沢でなければならぬ必然性はない。

また、後者の「白痴」の顔は、死の恐怖の前で、その恐怖に支配され尽くした顔である。そこには、他者の介入を許す余地は全くない。伊沢と「二人押入」に居ながら、「一方の存在」である伊沢を「忘れ果てる」という状態なのである。伊沢の存在など全く意識すらされていないのである。伊沢が「白痴」と共有できるものは何もない。伊沢は「白痴」にとって必要不可欠な存在ではないのである。

つまり、「白痴」の二つの顔とは、他者の介入を許さない顔

である。伊沢の思い込みの解釈の数々を拒絶するのみならず、伊沢という存在そのものをも拒絶するような顔なのである。そこにあるのは、ただ欲望する肉体、恐怖する肉体である。伊沢はそこに自らの解釈をはねつける別個の存在を感じずにはいられない。自分とは無関係に、しかし、確固として自立的に生きている一個の存在である。そこには自分の価値判断の枠組みにおさまらない他者、自分とは異質な論理によって生きる他者が存在しているのである。

そこで、「白痴」にとって自分ほどのような存在なのか、という新たな問いが伊沢の中で浮上するのである。つまり、「白痴」にとって伊沢は代替不可能で不可欠の存在ではないという事実が、逆に、伊沢に「白痴」が他者であることを認識させ、さらに、伊沢の自己認識への反省を促すのである。伊沢は「白痴」の二つの顔に直面したとき、その背後にこの問いをよびおこさざるをえないものを感じたからこそ、嫌悪感を抱くのである。自分のアイデンティティを揺るがすものとして「白痴」を嫌悪し、怖れ始めるのである。そのような自分をゆるがす「白痴」を伊沢は殺したいとさえ思うのだ。「白痴」への殺意とは、不安定になった自己のたてなおしの欲求を意味する。そして、それと平行して、伊沢は自らの手を汚さずに空襲によって「白痴」を殺すことを考える「低俗な男」に決定的に変貌したのである。「白痴」はまさしく伊沢を変えた。「人形」から決定的な他者へと変貌した「白痴」は、伊沢の価値判断の範疇から逸脱するのみならず、伊沢自身をも変貌させてしまうのであ

る。特権的な芸術家としての意識によって、二項対立の構図の中で世界を把握していた伊沢は、〈白痴〉の変貌によって、その芸術家としての自己認識を破壊されてしまう。正常で欺瞞的な〈常人〉たちの世間に対して、異常だからこそ真に人間的であるという芸術家としての自己規定を、伊沢は破棄せざるをえないのである。この〈白痴〉の変貌後、理想と現実のギャップという問題は、伊沢から消える。そのような問題構成自体が解体したのである。なぜなら、その問題構成を成立させていた伊沢の自己意識——芸術家としての自己認識そのものが変質してしまったからである。

(四)

以上述べてきたように、伊沢と〈白痴〉の関係は変質した。その変質を惹起したものは、〈白痴〉の他者性の出現である。それは、伊沢にとって、欲望し恐怖する肉体として現前化した。この他者との葛藤のなかで、伊沢は既存の自己を破壊されることになるのである。そして、そのことによって、自己と世界との関係性をも変質させていくのである。伊沢は、自己の芸術家としての正当性をもとに、芸術家／俗悪な世間、〈気違い〉／〈常人〉、異常／正常といった二項対立として世界をとらえ、異常の側にあえて自己を位置づけることで、正常とされるものを批判し自己の存在価値をも見出しつづけていた。しかし、〈白痴〉によってその自己認識を潰されたとき、そのような二項対立的な

世界観そのものをも破壊されたのである。その結果、今まで伊沢を取り巻いてきた周囲の状況は伊沢にとって全く別の意味を持ち始める。なぜなら、外的世界を判断していく認識の基盤そのものがなくなってしまうからである。よって、伊沢が気に掛けてきた周囲の状況や芸術と生活の問題は、全く意味を失う。「白痴」という作品において、当初重要であったそれらの問題は、伊沢の変質後、表面にはでてこなくなる。いまや、伊沢にとっては〈白痴〉こそが世界そのものとなったのである。

伊沢は決定的に変貌した。確固とした芸術家意識をもち知性的であると自認してきた彼は、そのような意識も消え失せ今はいもうただ〈白痴〉にいらだつ存在と化している。彼にとっては、〈白痴〉という存在だけが問題なのである。伊沢と〈白痴〉との関係こそが、伊沢の世界そのものとなってしまったのである。それ以外の周囲の状況は、伊沢にはすでに二義的な意味しかもたない。好むと好まざるとに関わらず〈白痴〉との関係のなかで生きざるをえない伊沢は、自分を不安定に陥らせる〈白痴〉を抹殺したいと願いつつ、「きわめて冷静に」空襲を待つのである。しかし、実際にすさまじい空襲に襲われたとき、伊沢は〈白痴〉を連れて逃げる。そして、空襲の下を逃げ惑う極限状況の最中に、伊沢は〈白痴〉に対して初めて一体感を感じるのである。その条りにはこうある。

「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」
女はごくんと頷いた。

その顔きは稚拙であったが、伊沢は感動のために狂いそうになるのであった。ああ、長い長い幾たびかの恐怖の間、夜昼の爆撃の下に於て、女が表した始めての意志であり、ただ一度の答えであった。そのいじらしさに伊沢は逆上しそうであった。今こそ人間を抱きしめており、その抱きしめている人間に、無限の誇りをもつのであった。

迫り来る火の海の中で、伊沢は「白痴」に共に生きる決意を語り、それに応える「白痴」に感動している。「白痴」は、あたかも「一人の新たな可愛い女が生れた」かのような「新鮮さ」をもって、立ち現れる。「醜悪」で不気味な、異質な他者として深い断絶の彼方にいた「白痴」は、その断絶を越えて限り無く親しい者として、伊沢と調和しているかのようなのである。

ここで表現されているのは、二つの別個の存在が、空襲を媒介として一体化した関係になった美しさなのだろうか。結局、伊沢と「白痴」は、相互に影響を及ぼし合うことよってついに調和した関係に到達したのだろうか。

しかし、そうだと考えるならば、その直後の伊沢の反応が不可解であろう。生命の危機が去ったとき、一人の可愛い女であった「白痴」の「新鮮さ」は消え失せ、「豚」だと断定されるのである。この問題は「白痴」発表当時から様々な形で議論されてきた。浅子逸男氏は、感動から一転して幻滅に至るといふこの問題が、「白痴」を論ずる上で発表当初から継承された疑問

であったとしている。⁸この伊沢と「白痴」との関係を、新しい人間の甦生とみるべきか、それとも、錯覚とみるべきか、という点において、「白痴」という作品評価がわかれるのである。⁹

もし、伊沢と「白痴」との真の人間関係の構築と評価するのであれば、「白痴」という作品は戦争を経ての伊沢の確固たるアイデンティティの確立の物語として読めるであろう。伊沢は真の自分、あるいは、潜在していたあるべき自分の姿を獲得したのだと解釈できる。その解釈によると、「白痴」は、始めは相容れない存在であったにしても結局は同一化するべき存在として、造型されていることになるだろう。但し、この場合、後の幻滅感を説明できないのである。また、もし、伊沢の錯覚にすぎないと理解するならば、伊沢は「白痴」に対して一方的な解釈をいまだにおしつけ、「人形」として扱っていることになってしまう。

しかし、「白痴」が伊沢に対して与えた圧倒的な影響と、その結果生じた伊沢の変貌を分析してきた以上、斯くの如き評価は受け入れられない。伊沢は決定的に変貌した。「白痴」は伊沢にとってまさしく他者というべきものであり、同一化出来るような存在でもなければ、「人形」でもないのである。このことをふまえたうえで、この感動から幻滅への転換を分析するならば、ここに示されているのは、明るい再生でもなければ、錯誤でもない。そうではなく、「白痴」と伊沢の関係においては、空襲という極限状況においてしか、もはや一体感を得ることはできないということが逆に照射されているのだ。つまり、先に

述べたように、伊沢には「白痴」が世界そのものとなってしまうていた。その二人の関係から成る世界を一挙に相対化するのが空襲であったのだ。以前とは比較にならない大きな規模の空襲という外的衝撃があったとき、二人の世界はより大きな外部に直面する。そのとき、二人の世界は、外部との関係の中で位置づけられることによって、いままでとは異なった性格をもたざるをえないのだ。つまり、伊沢にとつての「白痴」の他者性は、空襲という圧倒的な衝撃力を持つ外部との関係の中で一瞬消失することになるのである。この結果、伊沢と「白痴」は有機的な人間関係を形成できるのである。空襲は、人間と人間をつないでくれる一瞬の恩寵ともいふべき性格をもたされる。よって、この後すぐに伊沢が「白痴」に幻滅するのも当然であることがわかるだろう。彼の得た一体感とは空襲という外部が与えた恩寵であったのだから。伊沢は「白痴」を「豚」だと決めつけるが、これは先にみた他者としての「白痴」を言い換えたものにならざるを得ない。つまり、空襲という外部がなくなってしまうと、かたにされるのは、調和した関係を構築することの不可能性であるといえよう。

ここで一言及しておきたいのは、「白痴」においては、空襲あるいは戦争というものが、人間関係や状況そのものに決定的変化をもたらさないということである。それらは、むしろ、人間や状況の関係そのもののもつ性格をより鮮明にするという役割を担わされているといえる。伊沢は自分が抱え込んでいる

問題の解決を空襲にもとめるのだが、つねに達成されない。世間との対立も「白痴」との対立も解消してはくれず、その問題の解決不能性を明らかにするだけなのだ。よって、もちろん、「白痴」と伊沢との関係も、空襲によっては根本的な変化を受けることはない。空襲という極限的な状況によってしか一体感を獲得できないという、両者の関係の困難性をこそ明らかにするだけのものなのである。

では、そのような他者である「白痴」を、何故伊沢は連れて逃げたのか。彼は空襲による「白痴」の死を願っていたはずである。「白痴」は伊沢にとつて、もともとアイデンティティ維持装置ともいふべきものであった。しかし、そのような一方的な関係は「白痴」の他者性によって崩され、さらに、アイデンティティそのものまで不安定なものとされてしまったのである。彼は動揺した自己を建て直すために、「白痴」の死を願った。にもかかわらず、何故、「白痴」を連れて逃げたのだろうか。それは、先に述べたように、「白痴」が伊沢にとつて世界そのものとなってしまったということから説明できるだろう。伊沢は、「白痴」によって自己の存在を動揺させられ、さらに自己を支える世界観をも失った以上、もはや以前の自己に戻ることはできない。これから伊沢は何も支えがない不安定なところで、常に自己が何者なのかという問いを抱き続けなければならないのである。その際手がかりとなるべきものが、「白痴」なのである。自分を崩壊させた「白痴」だからこそ、伊沢は自分を知るために、「白痴」が必要なのである。いまや伊沢にとつて世

界そのものとなつてしまつた「白痴」は、伊沢にとって不可欠の存在なのであり、「白痴」なくしては伊沢は生きられないのである。

よつて、伊沢は「白痴」を連れて逃げざるをえなかつたのである。「白痴」を「豚」だとする認識は、しかしそれなくしてはもはや生きていくことのできない自分自身をも「豚」だといふ認識を背後に有しており、自己を不安に陥らせる存在と共に生きるどころにしか道はないという逆説に対する諦めと覚悟が、結末部のとにかく歩き出そうという表現に滲み出ているのだといえる。

注

(1) このことは、「白痴」という小説が、三人称客観小説の体裁をとりながらも、実質的に伊沢の視点から描かれていることも原因になっているだろう。また、黒田征氏は『「白痴」論——坂口安吾の素顔——』（「解釈」昭和五十年二月号）において、伊沢が作中で『「理智」を附与された唯一の人物である』こと、「苗字をもって呼ばれる唯一の人物」であることを指摘している。

(2) 黒田征氏は前掲論文において、『「僕の書くのは肉体と精神との結婚、その宿命を負う人間の懊悩以外にありません』（『昭21・7・24 尾崎士郎宛書簡』）という安吾の言葉通り、自己の肉体的な現実と理智との一芝居的な相克がこの作品であり、白痴女は、伊沢の肉体的な一面

を切り離して独立した、分身として形象化された存在であるにすぎない。」と、伊沢と「白痴」の關係を分析しているが、本稿では全く反対に「白痴」は伊沢にとって他者であるという立場にたっている。

(3) 勁草書房。一九八五年六月。一四九頁～一五一頁。

(4) 奥山文幸氏は、「坂口安吾『白痴』論——聴覚空間のアレゴリー劇——」（『近代文学研究』第八号）において、顔の具体的な描写がないことにふれて、「つまり、肉体と顔とが同一のものとしてイメージされるのである。そこには、一種の視覚の排除とも言うべき表現意志がある。」と分析している。

(5) ここで確認しておきたいのは、伊沢が一方的に「白痴」を「人形」として扱っていたとしても、「白痴」の方では常にそれから逸脱するような言動をとっていたということである。庄司肇氏は『坂口安吾』（南北社、昭和四三年八月）において、「白痴」が「肝心なところでは、決してハッキリしないわけではない」（一三九頁）と指摘している。

(6) 岩見照代氏は「危機としての日常」（『國文学』一九九五一年七月号）において、空襲下の「押入」の中で「伊沢が視たものは白痴の存在根拠であった『肉慾』さえも失つた「女」、『芋虫の孤独』と化した不可解で不気味な「他者」であった。」として、「白痴」とは、伊沢が「白痴」になるまでの物語だったといつてもよい、としている。

(7) このことを戦後文学というより広い視野のもとで位置づけることも可能であろう。戦後において文学は好んで性をとりあげた。カストリ雑誌のみならず「純文学」においても同様である。紅野謙介氏は「批評と実存——戦後批評におけるセクスアリティ」(『國文学』一九九五年七月号)において、「しかし、いわゆる純文学に分類される作家の小説が一樣に性をめぐる主題を取り込んだことはたしかである。永井荷風や石川淳をはじめとして、坂口安吾、織田作之助、野間宏、武田泰淳など。それはイデオロギーを越えてあらわれた共通のモチーフであった。」としている。これら性格の異なる作家達の中の多くが、敗戦後の廃墟の中でなんらかの形でアイデンティティと性とを関連させて考えたということが言えるだろう。そこには、戦中において観念的なイデオロギーが支配的になり個人を圧迫したという経験から、自己の実感に基づいた思想と個性の獲得という意味を込めたものとして性や肉体をとりあげたという側面が強かったと考えられる。

(8) 「白痴」(『日本文学』一九七九年七月号)。

(9) 花田俊典氏は「『白痴』評釈」(『坂口安吾研究講座II』三弥井書店。昭和六十年十一月。)において、この「錯誤」と「甦生」の問題を矛盾しない形で分析している。「『白痴』」一篇は、ひとりの知識人の誠実な敗北と甦生への物語だといってよい。」としたうえで、「白痴」に

「突き放される生活」を続けた伊沢は、その生活を「すぐれた生活」として受け入れたという意味で「甦生」したのであり、空襲下の一体感は「錯誤」であったと説明している。

※「白痴」の引用はちくま文庫版「坂口安吾全集」の四巻による。

(本学大学院博士課程)