

坂口安吾初期短篇小説についての考察

——不安定な身体をめぐる——

大 原 祐 治

坂口安吾の初期作品についての論考は、これまでも少からず発表されてきた。しかし、その多くは所謂「ファルス」論に偏っているのが現状である。

山田博光氏が指摘したように、^{注1}安吾の初期作品は外見上（形式、文体といった点で）、確かに「ファルス」と「散文詩的な青春小説」とに分類されるであろう。そして特に「ファルス」は、その奇異でナンセンスな風貌から、様々な論議を呼び起こし得るものではある。しかし、そういった偏った見方では、安吾の初期作品全体を視野に入れた考察は成立し得ないのではなからうか。（初期作品の中で、明らかに「ファルス」と言える作品の比率は決して高くはない。）

「ファルス」論の論者たちは、しばしば昭和七年に発表されたエッセイ『FARCEに就て』を拠り所として、当時の安吾の創作における基本的態度は、「ファルス」という概念の中にこめられていたかの如く言う。^{注2}しかし、このエッセイが発表されたのは、実際に『風博士』に代表される「ファルス」が発

表された昭和六年一月から十月以前、あるいは同時期ではなく、主要な同時代評^{注3}が出た後の昭和七年三月のことなのである。これは言ってみれば、世に惑いを与えた「ファルス」についての事後的解説、言い訳ともとれるものであり、そこに示された「ファルス」という概念を安吾の初期作品を読み解く唯一のコードとしてしまうことには問題がある。

私はこういった論考とは一線を画し、「ファルス」という枠組みを自明とした読解を避けたいと考える。それはとりもなおさず、先に示したような二分法を超えていくことでもある。

では、実際に二つの系統に分かれるとされるテキストそのものを、突き合わせてみたらどうだろうか。いくつかの例を示してみよう。

…俺の身体は何かガラスのような脆い物質から出来ていて、どこかしらん一寸でも動かしたが最後、ピチピチと音がしてこわれちまうような気になる。

『木枯の酒倉から』

…私は、ときどき、私の身体がもはや何処にも見当らぬように感じていた。

『ふるさとに寄する讃歌』

…この二つ（引用者注、山岳と都会の雑沓を指す）の中へ雜るとき、彼はただ何ということもなく確かに雜るという実感がして、深く身体の溶け消えてゆく状態を意識することが出来るのであった。

『黒谷村』

（引用は全て冬樹社版『定本坂口安吾全集』による。傍点は引用者。以下同様。）

二系統の作品、すなわち、『木枯の酒倉から』Ⅱ「ファルス」と後者二つⅡ「散文詩的」な作品は、傍点を付したように「身体」という言葉に仲立ちされて、明らかに呼応し合っている。そして、これらの「身体」はいずれも「こわれちまう」「見当らぬ」「溶け消えてゆく」といった、不安定で掴みようのないイメージとして捉えられているのである。これは一体、何のあらわれなのだろうか。本稿の意図は、ここを出発点として、坂口安吾の初期作品を読み直すことにある。

人間の身体とは、市川浩氏が一連の身体論の中で繰り返し強調しているように、二重性を持っている。つまり、身体とは

「対象としての身体（対象身体）」と内側から感じている身体（主体身体）が、「統合され、確認される」ときに立ち上がってくるものなのである。この点から考えるなら、先に挙げた三つのテキストにおける表現は、安定した「主体身体」の存在を

はつきりと認識できないことから生まれる不安の感情の表現に他ならない。

そして、この「主体身体」の不安定さは当然「対象（対他）身体」のレヴェルとも連動している。「対象（対他）身体」とは、他者の眼差し（広義には自身の眼差しをも含む）、つまり、何らかの「外部」との関係性において立ち上がってくる身体のことだが、安吾のテキストは、この点でも興味深い特徴を見せる。

市川氏は、人間の身体とは「身体—家—神殿—都市—宇宙」というように、より大きな「外部」に含有される入れ子構造の中にあって、安定した存在となりうるとする。^{注5}しかし安吾のテキストにおいては、この安定感は間違いなく剝奪されているのである。それは、例えば次のような表現に明らかである。

…雨の日に、矢張りボヤけた黄昏がきた、僕は殆んど無意識に湿った洋服を着込んでしまう。部屋も体軀も妙にドロドロと湿っぽい、そして微れた玄関に、なぜだか僕はヒソヒソと靴を結んで立ち上ると、急にソワソワと白けた不安がこみあげてくる、足や手がイライラと騒ぎ初めて、ひたすらに収拾し難い混乱が一瞬僕を絶望へまで導いてしまう。

『海の霧』（傍線引用者）

傍線部に明らかなように、「部屋」と「体軀」——先程の入れ子に対応させるなら「家」と「身体」——は「湿っぽい」という同一の述語によって統合されている。そしてこの「湿っぽい」さは、明らかに「部屋」の外の「雨」と呼応している。つまり

ここでは、外の雨を遮る部屋の中に「僕」の身体が安住する、という入れ子は成立していないのである。

外の雨による「湿っぽ」さは、「家」を、そして「僕」の身体を浸蝕し、その安定性を揺るがしてしまふ。そして、「ソワソワと白けた不安」から「足や手が一度に騒ぎ初め」という、主体身体レヴェルの感覚の混乱が誘発され、結局「僕」は、本来くつろぎの空間であるはずの部屋を飛び出さずにはいられなくなってしまう。ここには O・F・ボルノウが言うような「家」Ⅱ「拡大された身体」という、家と身体との理想的な結びつき、同一化は一切見られない。ここで表現されているのは、くつろぎを生み出すような身体と家との入れ子構造ではなく、むしろ両者の間にある境界線が崩れてしまうような事態なのである。

『海の霧』とはほぼ同時期に発表されている掌篇『帆影』を見れば、このことは一層明らかである。

この小説では、主人公は「太平洋に面した、とあるささやかな漁村」に暮らしているが、その部屋の中へは、境界を越えて海辺の風景が浸蝕してくるのである。それは例えば、「部屋の畳の上に、沖の波紋が透明な模様を描きながら、終日ゆらゆら揺らめいている」というように表現される。更に、黄昏時に「お饒舌な雲」が流れていくと「私の胃の腑にも柔かな饒舌」が「うとうとと居眠りに耽っている」という表現も見られるが、これもまた「饒舌」という言葉の呼応から、身体と外界の境界線に遮られない関係を喚起するものである。そしてこれらの表

現は、次のような表現へとつながっていく。

雨の日は、朝の目醒めに煙った沖を眺めながら、寝床の上で私の体軀を真二つに割ると、私の疲れた脊髄に濡れた海藻がグショグショ絡みついていて、白いシイツまで悲しい程しめっぽい。私の脳漿には、日を経るまで、暗い沖の冷い雨脚が煙っているのです。

つまり、雨の日の「しめっぽい」さが、部屋の中へ入り込み、更に「私」の「脊髄」「脳漿」の中へまでⅡ身体の内まで浸入してしまふという事態が、ここでも生じているのである。

こういった身体の在り方は、いわゆる「ファルス」においても散見されるものである。『木枯の酒倉から』冒頭では、新しい棲家を求めて武蔵野を歩く「僕」の前に、「男」が家の戸を蹴破って「弾丸のように」飛び出して来る。彼は「僕」がこの辺りに居を構えて「住む」ことを、「よしした方がよろしいよ」と止め、自身の、酒と行者との奇妙かつ不安定な共生について語るが、これはおよそ身体が家に包まれて在ることのくつろぎとは正反対の事態である。また、『風博士』では、「東京市某町某番地」の「邸宅」という〈都市・家〉の入れ子が冒頭で明示されながら、結末部では、風博士は突然家の中で姿を消し、「ただ一陣の突風が階段の下に舞い狂うのを見ただけ」という事態に至る。入れ子の中で安住するはずの身体が、忽然と消えてしまふ。

初期の安吾のテキストでは、一貫して入れ子に収まらない、不安定な身体が表現されていたのである。

* * *

ところで、今まで述べたような視点で初期テクストを捉え直してみると、ある独特な表現が随所に散りばめられていることに気が付く。まずは、少し長くなるが、『ふるさとに寄する讃歌』冒頭部分を引用して考えてみることにしよう。

私は蒼空を見た。蒼空は私に**泌**みた。私は瑠璃色の波に噎ぶ。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、そこから、鈍い蠕動を空へ撒いた。

私は寝れていた。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、だらしない砂の中へ舞い落ちる靄のようであった。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ように感じている。

ここで描かれる「私の身体」もまた、〈内〉と〈外〉の境界線を失った不安定なものであるのは、見ての通りである。「蒼空の中を泳ぐ」「私」は、「透明な波」となって「蒼空」と一体化するし、一方、「夏の太陽」は「私を刺し貫く」き、「私の肉」と一体化する。「磯の音」は、聴覚として耳で捉えられるよりむしろ「脊髄」において体感されるし、そんな「私の身体」は、「だらしない砂の中へ舞い落ちる靄のよう」という。

更に、これらの表現は大きく二つに分類することができる。一つは「磯の音を私の脊髄にきいた」というような身体の〈外〉から〈内〉へのベクトル、もう一つは「私の身体はだらしない砂の中へ舞い落ちる靄のようであった」というような〈内〉から〈外〉へのベクトルである。この両方向のベクトルの錯綜によって、身体の〈内〉／〈外〉の境界は不安定になっていくのである。

そして、そのことを象徴的に示すのが、冒頭第三文目にあらわれる「泌^いみ」という言葉なのである。この言葉については、関井光男氏に次のような指摘がある。

自筆原稿において「泌^いみる」「泌^い々」となっている漢字は竹村版では「沁^いみる」「沁^い々」と訂正されている。坂口安吾は『吹雪物語』を書いているとき、相当この言葉に惹かれていたのであろう。煩雑になるので一々摘記しなかったが、この用語の使用頻^{しん}歩^ぽの甚大さに留意すべき点があるかとも思われる。

関井氏は、冬樹社版全集の編纂にあたり、昭和十三年の長篇『吹雪物語』の校訂作業を行ってこのような「註」を付したわけだが、この「泌^い（沁^い）みる」という言葉は、昭和六年に始まる初期の短篇小説群の中に、既に現われていた特徴なのである。（本稿では詳しく触れられないが、このことは初期の短篇から『吹雪物語』への連続性を示す証左でもある。）以下、いくつかその実例を挙げてみよう。

あの白い雲がうらうらと浮いて、沁^いむような山の季節を

感じながら、余儀ない理由で足を留めねばならぬとき、彼は一瞬神経的な激しい渇渴を感じて：

『黒谷村』

それでも風は颯爽として——顔や手足にうるさいけれど——空気の澄んだすがすがしさは胸に沁みてくるようである。

『竹藪の家』

茫漠として——泌みつくような、どうも遣り切れない虚しさである。

『蟬』

黄昏が語る安らかな言葉のように、それ（引用者注、朦朧と光る暮方の街の灯）は華麗な静かな靄で呂木の心をおしつづみ、遙かな放心に泌みてきた。

『Pierre Philosophale』

その部屋の空気には霧雨のような花粉が流れていて、麻油にはそれが目や足の裏に泌みて仕様がなかった。

『小さな部屋』

匂いと色彩ある靄が残されて舞い、それが冷えた流れとなり、ひそひそと眼に泌みながら上から下へ、下から上へ舞いおりて、夥しい花粉となって散りしいていないだろうか。

『麓』

これらの他にも、同様の用例は多数存在しており、初期の短篇小説のテキストにおける一つの傾向を示すものであるのは間

違いはない。

「しみる」とは、一般に〈外↓内〉のベクトルを示す境界越えの言葉であろう。「冷たい食べ物が齒にしみる」というように、多くの場合この言葉は〈外部〉が身体の中へ浸透（浸蝕）してくることを表現する言葉である。

ところが、安吾のテキスト内での用字に注目してみると、興味深い事態が見えてくる。テキスト内で「しみる」という言葉に宛てられている漢字は、「泌」と「沁」の二種類があるからである。そしてこの用字は、作品間、あるいは二つの全集（冬樹社版全集とちくま文庫版全集）の間で揺れが見られるのだが、自筆原稿の残る『吹雪物語』の校訂を行った関井氏の先程の指摘に従うならば、安吾は好んで「泌」の字を用いていたことになるだろう。

勿論、一般的に考えれば「沁」を用いるのが正しく、「泌」は誤りである。しかし、両方の字義を考えてみると、単なる誤字として切り捨てられない側面があるのも事実である。以下、両方の漢字の字義を示す。

「沁」⇨細かいすみずみの所までしみこむ。

「泌」⇨せまいすきまや穴から汁がしぼり出される。「分泌」つまり、〈外↓内〉のベクトルを示す「沁」に対し、「泌」は〈内↓外〉のベクトルを示しているのである。少し大胆な読み方をするならば、「しみる」という言葉に「泌」の字を宛てることは、この言葉に本来の〈外↓内〉のベクトルの意に加え、〈内↓外〉のベクトルの意を付加し、両義的なニュアンスを生じさ

せているといえるのではないだろうか。

先程『ふるさとに寄する讃歌』冒頭を引用して述べた通り、安吾のテキストは、〈外↓内〉〈内↓外〉という両方向のベクトルの錯綜を一つの特徴としている。初期の短篇小説のテキストを見てみると、「沁」の字義に対応する部分、すなわち、先程列挙した〈外↓内〉のベクトルの表現に加え、「泌」の字義に対応する、〈内↓外〉のベクトルの表現も、当然見出すことができる。以下、いくつか引用してみよう。

…汗ばかりべとべとと、まるで身体全体が滴れてゆく粘液自体であるように思われ…

『黒谷村』

…私は一瞬にして懶うげな空気の中へ、透明な波紋となつて溶けてしまふと…

『蟬』

…泪となつて自分自身が流れ去ってしまったように、透明な肉体を感じてきた。

『小さな部屋』

〈作者〉坂口安吾が、どこまで意図的に「泌」の字を用いたのかは不明である。しかし少なくとも、残されたテキストの中には、今まで述べてきたような読みへの可能性が示唆されているとは言えるだろう。この時期の安吾のテキストにおいては常に、〈外↓内〉〈内↓外〉という両方向のベクトルに浸蝕され、明確な〈内／外〉の境界を喪失していくが故に不安定にならざるを得ない身体のイメージが、執拗なまでに一貫して表現され

ているのである。

*

*

*

それでは、この「泌（沁）みる」という言葉を出発点として見出してきた、不安定な身体のイメージを、実際の小説テキストにより深く踏み込んだ形で分析してみることになしたい。

ここで取り上げるのは、既にその一部を本稿前半でも引用した、昭和六年発表の『海の霧』という短篇小説である。

小説の舞台は、「波止場」に近い街であり、主人公「僕」はそこに「家」を構えて生活している。この中にあって「不思議に白々と広く虚しい部屋の隅々を見廻しはじめ、ようやく僕の存在と場所と時間に気付く」という「僕」は、一応はこの「家」によって自己同一化されていると言ふことが出来るだろう。

ここでの「家」は、G・パシュラールが言うような「人間に安定性の幻影をあたえたりする諸イメージの統合体」としての機能を發揮しているかのように見える。「今日も畢れり」と一息つき、「震える明日の心を探しはじめる」という「僕」の姿は、確かに「家」に包まれて在ることの安らぎを感じさせるものではある。しかし、ここではむしろ「不思議に広く虚しい部屋」という記述の方に留意すべきではないか。この空虚な空間は、果たして人間に安らぎを与える「生きられた家」^{注10}そこに住む人の時間が反映され、そのことを象徴する物、道具に満たされている空間、と言えるものだろうか。

先に述べた通り、この「家」は、〈都市―家―身体〉といった入れ子を成立させ、安らぎを保証してくれるものではない。「家」が「湿っぽ」さに浸蝕され、その中に包まれるはずの身体が安定を失ってしまうという事態が、そこでは生じていたのである。ここでは、この「湿っぽ」さ、あるいはそのイメージを喚起する水、あるいは液体についての表現に注目することで、『海の霧』のテクストを分析していくこととしたい。まずは、冒頭部分に立ち返ってみることにする。

波の上に夜が落ちる。海に沿うた麓の路に霧の深い街燈の薄明り、夜の暗色と一緒に、噎っぽい磯の匂いが、急にモヤモヤした液体のように、灯のある周囲に浮きながら流れはじめる。ときどき、外国の船員が、影と言葉を置き去りにして、闇の中へ沈没しながら紛れてしまう。

傍点を付したのは、水あるいは液体にまつわるイメージを喚起する文字（「Ⅱさんずいや、Ⅱあめかんむり、などを含む文字」）である。これらの文字が散りばめられた文章から立ち上がってくるのは、街そのものがあたかも液体、海であるかのようなイメージであろう。「波止場に近い」この街では、波Ⅱ水はしっかりと境界の向こう側に遮断されてはいないようなのである。テクストに描かれる空間自体が、明確な境界を喪失した不安定な空間として設定されていることに、ここでは留意しておきたい。

そして、この「湿っぽ」さⅡ液体のイメージは、この後も執拗に繰り返されていく。「僕」は、家に落ちついていることが出

来なくなつて「雨の中へもぐり込」んだりするし、毎夜見る悪夢が「夜毎、氾濫した溝のように枕の下を流れて通る」と表現されたりもする。又、眠れずに迎えた朝は、「汗で？」「グショグショに濡れ」ていて、「二三滴の透明な液体」（これも汗のことか？）が、「美しく零れ落ち」という。あえて「汗」と書かずに「透明な液体」とし、又、「濡れた」という述語だけで表現する（「汗」という限定をしない）のは、具体的な発汗という現象では収まりきらないような、より抽象的、観念的な「湿っぽ」さのイメージを喚起するためではなからうか。

「2」冒頭で示されるこのような朝の「湿っぽ」さの表現は、先に見た小説冒頭部分の表現以上に、液体のイメージに満ちている。最初のわずか六センチンスの中には、水、液体に関わる部首を持った漢字が実に十七文字も書きこまれているし（氾、濫、流、濡、滴、液、零、落、水、海（二回）、湿、薄、霧、沖、涸、溺）、「ドロドロ」、「タラタラ」といったオノマトペも随所に見られる。そもそも、『海の霧』という、この小説のタイトル自体が、このことと呼応しているとも言えるだろう。

「湿っぽ」さから喚起される「液体」のイメージ。それが「家」の中に、そして「身体」の中へと浸透してくるというのは既に見た通りである。身体の安定性を支えるはずの入れ子が崩れてしまった時、主人公「僕」は、「足や手が一度に騒ぎ初め」という、主体身体（自分の内から感じる身体）レヴェルでの混乱を生じてしまうのであった。

しかし、身体とは又、他者の眼差し、他者の働きかけによっ

て浮上してくるものでもある（対他身体）。くつろぎを与えてくれる覆いとは言い難い「家」の中であって、「僕」と同居している「鮎子」こそは、「僕」の身体を照射し、関係性の中へと取り込んでいくこうとする存在となり得たはずである。

眠れない夜に、隣りに寝ているその「寝姿にさえ心付かずにくつらうつらと物を思」ったりしている「僕」は、鮎子という「他者」を認識して自ら関係性を求めようとはしていない。しかし、鮎子の方はそんな「僕」とは対照的に、熱烈な自己主張を展開する。その一例が、「指が痛むわ」という、ヒステリックな騒ぎ方である。鮎子は「指」の他にも、「頭」「踵」「齧歯」「目」「肋骨」「肩」といった、身体のあらゆる部位が痛むと主張してはそこを「揉んでお呉れ」と要求し、更に、「揉まないと噛みつくぞ」と言ったりもする。つまり鮎子は、「僕」に対して直接的な身体への接触を求める形で、自己主張を展開しているのである。それは、触れる／触れられる、という身体レヴェルの関係性の中から、自己／他者としてのお互いを認識し合い、向かい合おうという志向を示していると言えるだろう。

「僕」は、そんな鮎子の要求に一応は応じているものの、同時に「遠い大洋を百年間も泳ぎ続けて来たような、長い疲れ」を感じてしまう。身体を触れ合わせながらなお、「僕」は自分の身体を、液体の中を漂うようなイメージで捉えているのだ。それを敏感に察知するらしい鮎子が、「僕」の頭へ指を突き込み、掻き回して、畳の上に押し倒すような痼癪を起こしてもなお、「僕の泳ぎは、失われた薬屑のよう」であり、「深々した渦巻に

酔い痴れながら陥没する木屑のように」眠りに落ちてしまうという。ここでは、全くといっていい程、他者との関係を成立させる身体が確立されていない。

「僕」は、決して「毎日の幾時間をお前（引用者注、鮎子を指す）と居ても困ることは無かった」という。しかし、「何事にも溶けて紛れるヤクザな外皮」しか持たない「僕」の不安定な身体では、決して鮎子が求めるような触れる／触れられるといった、身体レヴェルから立ち上がる関係性は成立し得ないのである。皮膚を「他人とのコミュニケーションや意味のある関係を樹立するための基本的な手段であり場所である」と認識し、又、「他者によって残された痕跡を刻みこんでおく表面」であるとする、一般的なスキミングによる身体的なコミュニケーションは、「僕」においては成立し得ないのである。その意味で、須浪敏子氏が安吾の初期作品について、「暗鬱で晦渋な身体感覚的イメージは、作者の鬱病性気質に起因した関係性拒否や社会的疎隔の感情を訴えるものである」と指摘しているのは、「作者」坂口安吾の気質云々はともかくとしても、卓見というべきである。確かにここでは「僕」自身の身体の不安定さが、鮎子との関係を不発に終わらせているのである。

それでは、「僕」と鮎子とは、どのように擦れ違っていたのか、その一例を挙げてみよう。

ある雨の日、二人は新橋を歩くが、「傘」をさしてスタスタと歩いていく鮎子に対し、「僕」はその後から傘もささずに「泥濘」の中を「ダラシなく」歩いている。鮎子はこんな「僕」に

苛立ちながらも、結局は自分の傘に入れてやろうとする。つまり、雨と自分たちとの間に「傘」という境界を置くことによって、自分たちの身体と、雨すなわち形を持たない液体とを、はっきり区分しようとしていたのだ。しかしそれに対して「僕」が志向していたのは「泥濘」、すなわち雨（水）と土とが境界を失って混ざりあう状態である。ここに二人の志向のズレは象徴的に表現されていると言うことができる。この小説に執拗に現われた液体のイメージは、おそらくはこのような身体と外界との関わり方を浮かび上がらせる仕かけだったのである。

* * *

それならば、安吾の初期短篇小説のテクストを通奏低音的に流れるこの不安定な身体イメージとは一体何だったのだろうか。この点については、意外にもかのファルス論『F A R C E に就て』の次の一節が答えをほのめかしている。

単に「形が無い」ということだけで、現実と非現実とが区別せられて堪えらるものではないのだ。「感じる」ということ、感じられる世界の存在すること、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、芸術のスペシャリティの中へ大胆な足を踏み入れてはならない。

（傍点原文）

この認識を、〈ファルス〉という枠組みを離れて受けとめる

ことは可能であろう。これは明らかに〈ファルス〉と〈散文詩的〉作品という二分法を超えて、安吾の初期作品に通底する認識なのである。先に見た〈散文詩的〉作品の一つ『海の霧』では、「僕」の身体イメージ＝液体のイメージが、皮膚という境界面を確立させていないという点において、何事をも全的に「感じる」ということの表現になり得ていたと言える。それでは、いわゆる〈ファルス〉においては、そのことはどのように表現されていたのだろうか。ここでは、安吾の処女作にして〈ファルス〉系の第一番目の作品である『木枯の酒倉から』について考えてみよう。

この小説の第二章目以降の語り手「蒼白なる狂人」（「俺」）は、簡単に言ってしまうとアルコール依存症であり、又、その状態を脱却すべく禁酒を誓っているのだが、この男が〈酔い〉について次のように語る。

……それに酒はむしろ俺を冷静に返し、とき澄まされた自分の神経を一本ずつハッキリと意識させるのだけれど——
それでいて漠然と俺の外皮をなで廻る温覚は俺をへべれけに酔っ払わしているのだった。だから俺は酒に酔うのは自分ではなく何か自分をとりまく空気みたいなものが酔っちゃうんだと思っているのだが——

つまり〈酔い〉とは傍線部に見るように、^{フツフツ}酒によって身体の内／外の境界が曖昧になり、いわば身体が皮膚の外にまで拡張されている状態なのである。そして、この男はこういった状態においてこそ、自分の神経を「一本ずつハッキリと

意識」とするという。

このように、境界が曖昧になることで世界を「感じる」ための神経が意識されるという状況は、先述した『海の霧』についての分析によって見出されたことと、確実に呼応している。両者に共通しているのは、身体の内／外を明確な境界によって区切ることを避ける態度である。それは「身分^{注13}け」すなわち「身によって世界が分節化されると同時に、世界によって身が分節化される両義的、共起的な事態」という、一般的な身体と「外部」との接し方とは明らかにズレるものである。

坂口安吾の初期作品を「ファルス」〈散文詩的青春小説〉という二系統に分類してしまわず、連続・呼応性を持ったテキストとして捉えるならば、そこで執拗に取り扱われている「身体」を読解コードとすることによって、以上のような読みの可能性が浮上するのだ。安吾のテキストは、身体を基軸とした世界の認識ではなく、身体の設定という自明のことを否定し、境界の溶け出したあわいにおいて、世界をただ「感じる」ことを志向している。

注

1 「黒谷村」 『国文学 解釈と鑑賞』昭和四十八年七月号

2 例えば、檜田良枝、「坂口安吾論（二）——ファルスをめぐる——」 『学苑』五一二号（昭和五十七年八月）など。

3

〈ファルス〉に言及している部分をいくつか抜萃する。牧野信一「風博士」 昭和六年七月一日 『文藝春秋』付録「別文壇ユーモア」

「……これを読んで憤^{きど}ろうったって、憤れる筈もありますまいし、笑うには少々馬鹿馬鹿し過ぎて、さて何としたものかと首をかしげさせられながら……」

今日出海「真夏の夜の夢」 昭和六年十一月『作品』第七号

「善くいえば複雑で変化の多い筆だが、悪くいえば、混沌とした不統一な内容ではないか」

大沢比呂夫「文芸時評」 昭和七年五月二十五日『青い馬』第五号

「正直に白状すれば私にはこの幻想的酔狂人の独白なるもの（引用者注、『木枯の酒倉から』を指す）が解せないのである。読んで非常に面白いものであるが美しい心象以外に何か深いもの、否私には哀しい酔人の心境に事寄る語の途すらも充分に理解出来ない程私の頭脳は硬化しているのであろうか。」

以上、引用は全て関井光男編『坂口安吾研究』（昭和四十七年十二月、冬樹社）による。

4 『精神としての身体』 昭和五十年勁草書房、『〈身〉の構造——身体論を超えて』 昭和五十九年 青土社

5 前掲『〈身〉の構造——身体論を超えて』

6 『人間と空間』大塚恵一・池川健司・中村浩平訳 昭和

五十五年　せりか書房

7　『吹雪物語』について　『定本坂口安吾全集』第三卷

（昭和四十三年　冬樹社）所収

8　昭和十三年に竹村書房より刊行された初版本を指す。

9　『空間の詩学』岩村行雄訳　昭和四十四年　思潮社

10　多木浩二『生きられた家——経験と象徴』　昭和五十九

年　青土社

11　ディディエ・アンジュ『皮膚——自我』福田素子訳　平

成五年　言叢社

12　『坂口安吾の初期作品——メラノコリー気質と仏教と

——』　昭和五十四年九月　「東京女子大学日本文学」

五十二号

13　前出の市川浩『「身」の構造——身体論を超えて』による

概念。

14　このような視点に立つならば、いわゆる〈ファルス〉の

中に散見する「う、ぶるぶるじゃよ」「酒はあばばい

じゃ」（以上『木枯の酒倉から』）「POPOPO!」「T

ATAATAAH!」（以上『風博士』）といったオノマ

トベ的表現も、「感じる」世界を分節化することなく、ス

トレートに言語表現に持ちこもうとした、身体性の強い

言葉として受けとめることが出来るかもしれない。なお、

安吾のテキストにおける言葉と身体の間わりといった点

については、高橋世織氏の『風博士』分析（『身体』書物

Ⅱ都市を循環する言葉——前田愛『文学テキスト入門』

にふれつつ）「日本近代文学」第40集　昭和六十一年

五月　日本近代文学会）が、興味深い指摘をしている。

高橋氏は、『風博士』における言語表現が「読み手側の身

体性」をも喚起するものと述べている。例えば「しか

るに諸君、ああ諸君、おお諸君」という風博士の言説は、

宿敵蛸博士を「インフルエンザ」Ⅱ風邪に犯させしむる

という物語を踏まえ、「（アア）シヨクン、（オオ）シヨク

ン」といった、連発するくしゃみを想起させる音によっ

て、風・風邪にまつわる「同音異義の構造へとゆらぎは

じめ」という。