

自壊する〈観念〉

——坂口安吾『吹雪物語』論——

大原 祐 治

- 「キーワード ①ロマンティック・ラブ ②観念 ③セクシュアリティ ④ホモソーシャル ⑤矢田津世子」

はじめに——

『吹雪物語』（昭和一三年、書き下ろし）という長篇小説が、坂口安吾自身の矢田津世子との恋愛体験を色濃く反映させた小説であることは、疑いのない事実である。安吾は戦後になって矢田との恋愛の経緯を自伝的小説「二十七歳」（『新潮』昭和二三年三月）、「三十歳」（『文学界』昭和二三年五月）といった一連の自伝小説の中で、改めて（今度は実名で）具体的に語り始めるが、その中に現れる安吾と矢田との会話が、

新鴻を舞台に仮構された『吹雪物語』の中で主人公青木卓一とそのかつての恋人古川澄江とが交わす会話と少なからず一致するということは、あきらかにそのことを裏付けていよう。

しかし、そのような一致にも関わらず、『吹雪物語』と戦後の自伝的小説とはイコールで結ぶことができない。両者の間にはおよそ一〇年にも及ぶ時差があるのだ。そして、その間には戦争があり、その戦中に矢田は死んでいる。「二十七歳」の記述によれば、安吾は戦中、矢田の死亡通知のハガキを矢田の母から受け取る。折から彼は「自伝めく回想を年代記風に書きだ」していたが、「この年代記を書き出した眼目は二十七八、それから三十であつた。つまり、矢田津世子についてであつた」。戦中「二十一」（『現代文学』昭和一八年八月）を手始めに書いただけだつた安吾は、矢田の死（昭和一九年三月）を経て戦後になると、実際に俄然、矢田をめぐる文章をいくつも書き始める。

「三十歳」に引き続き書かれた自伝的作品「死と影」（『文学界』昭和二三年九月）の末尾には、次のような言葉がある。

新しく生きるためには、この一人の女（注、矢田を指す）を、墓にうずめてしまわねばならぬ。この女の墓碑銘を書かねばならぬ。この女を墓の下へうめない限り、私に新しい生命の訪れる時はないだろう、と思わざるを得なかつた。

そして、私は、その墓をつくるための小説を書きはじめた。書くことを得たか。否、否、否。（…）
矢田津世子が、本当に死ぬまで、私はついに、私自身の力では、ダメであつた。

「墓をつくるための小説」とは当然『吹雪物語』を指す。ここで安吾が言うのは、それまでの関係から訣

別するべく、いわば生きた矢田を自らの文章において殺し、「墓」に埋めようということである。しかし、結局安吾はそれに失敗したという。安吾が『吹雪物語』を失敗だというのは、まずこの意味においてである。そのような過去を回顧しつつ、戦後の安吾は「二十七歳」「三十歳」では「年代記風」な「自伝めく回想」というスタイルで、矢田をめぐる物語を再び記す。矢田が現実⁽¹⁾に死んでいる以上、それはもはや、生きる者の存在を抹殺し「墓」に埋めようとする⁽²⁾ことではない。あくまで、既に亡い者へ捧げる文字通りの「墓碑銘」なのである。両者の違いは、端的にこのような執筆事情に拠る。

では、この静かな「年代記風」の「自伝めく回想」とはおよそ対極に位置する『吹雪物語』という「小説」は、一体どのようにして書かれた小説なのか。『吹雪物語』には、それに先立つ未定稿「母を殺した少年」(「作品」昭和十一年九月)が存在し、この段階では奥野健男が指摘するように「自分の故郷、家、父母の血からはじまり自分の出生から幼年時代、少年時代と年代記的に辿って行く、自伝的小説」というような構想が窺われる。しかし、安吾はこの「年代記」のプランを放棄し、様々な人物・様々な物語を「一九三〇年」の新潟という一つの時空を舞台に錯綜させるような、いわばヘアンチ・年代記⁽³⁾として『吹雪物語』を書いたのだ。

安吾は、この小説を「失敗」だと繰り返し語る。にもかかわらず、彼は「ともかく今日につづく、やや確信的な何か、表現するべき何かに就いての信念と自覚」(「再版に際して」、昭和二十二年七月)を自分にもたらしただ、という言葉⁽⁴⁾を付してわざわざ再版する。ならば、安吾が言う「失敗」とは一体いかなる意味においてなのか。このように問うてみることで、単に晦渋な失敗作だとして片付けられてしまうことも多いこ

の小説は、再考されねばならない。

一

『吹雪物語』へと向かう時期の安吾の諸作品の大概は、いわゆる精神（理性）と肉体（本能）の分裂、葛藤、相克とでも言うべき問題を扱っており、そこに矢田津世子との恋愛体験をかなり密接に絡ませている⁽³⁾とはよく言われるところである。確かに安吾のテクストは矢田と出会った昭和八年頃を境に変化を見せ、男女の恋愛（性愛）関係という主題系が浮上してくるのだが、ここでは、ただ単純に「精神（理性）」と肉体（本能）の分裂、葛藤、相克」という共通するテーマから矢田との関係の影響を想定するに留まらず、よりテクストの中に立ち入る形でこの時期の小説テクストにおける「恋愛体験」の描かれ方を確認し、その上で『吹雪物語』における安吾の転回を確認したい。

この時期の小説から『吹雪物語』への流れを探った論考としては、既に庄司肇の「『吹雪物語』のまえに」⁽⁴⁾がある。庄司は、この時期の小説に「共通する主題は『女』あるいは、『女』に対する『男』である」とし、特に「小さな部屋」（昭和八年二月「文芸春秋」）を重視しつつ、『吹雪物語』への連続性を論じているが、正確に言うなら、この時期の安吾の小説に見られる恋愛関係の主題は『女』そのものではなく、あくまで『女』に対する『男』の方に重点が置かれているように思われる。

ここでは庄司も取り上げている「小さな部屋」について考えておこう。この小説の冒頭は次のようなもの

だ。

「扱て一人の男が浜で死んだ。ところで同じ時刻には一人の男が街角を曲がつてゐた」といふ、これに似通つた流行唄の文句があるのだが、葦山痴川は、白昼現にあの街角この街角を曲がつてゐるに相違ない薄気味の悪い奴を時々考へてみると厭な気がした。自分も街角を曲がる奴にならねばならんと思つた。

象徴的でわかりにくい始まり方だが、読み進めていけばわかるように、この冒頭は一人の女をめぐつて対立する似たような境遇にある二人の男がおり、片方がもう片方に殺意を抱く、といったこの後に展開する事態を暗示するものである。実際に物語の初発に登場する人物は、痴川・伊豆・小笠原という三人の男と麻油という女詩人の四人であり、一見三角形にはなっていないものの、三名の男たちがあくまで「男(達)」として一括され、麻油の前で似たような行動をとる点からすれば、近似的な男たちが一人の女をめぐつて競合する三角形の構図の重なりと見なしてよいだろう。更に、もう一人の女である孤踏夫人が登場するときにも、この構図は繰り返される。痴川と愛人関係にある孤踏夫人を小笠原が訪れ、ここにもまた三角関係が生ずるのだ。

しかしこのような三角形の構図の中で、男たちは必ずしも単純に敵対しあうばかりではない。たとえば、孤踏夫人と小笠原の関係を嫌味っぽく暴露する麻油に対し、痴川は「そんなことは男同士の間柄ぢや平気なことなんだ」と言い返す。痴川は、孤踏夫人をめぐつても、あるいは麻油をめぐつても対立関係にあるはずの小笠原と一緒に話をすることで、むしろ心の平安を感じるような人物なのである。そして、このよう

にホモソーシャルな男同士の関係を内包する〈男—男—女〉の三角形の構図によつて男女関係が描かれるのはこの「小さな部屋」に限つたことではなく、この時期の安吾の小説の基本的な特徴の一つとさえ言えるものだ。

ちなみに「二十七歳」の記述に拠れば、安吾は実際の矢田との関係においては男同士のホモソーシャルな連帯をむしろ嫌つていた。矢田が自分との関係と並行させて時事新報社会部長の和田日出吉（「二十七歳」中では「W」とされる）とも関係していらしいことを知つて懊悩する安吾は、矢田と初めて出会つた際、和田が「すばらしい青年だと激賞していられる」から、という矢田の言葉のままに和田に引き合わされて話をし、その後自分たちが創刊した同人誌「桜」について「時事」紙上にエッセイを書く機会を与えられるという小さな「好意」を和田から受けることになつたことに「不潔さ」さえ覚えたといふのである。このような安吾において、男同士のホモソーシャルな連帯はおおよそ志向されていまいである。しかし安吾は、当時の小説テキストの中では、繰り返しこのようなホモソーシャルな関係に惹かれてしまう男たちを書き続ける。これは、言つてみれば不安定な自己の境遇の代補だったのかもしれない。

そして、この〈男—男—女〉の三角形という構造は、確かに『吹雪物語』にも流入している。その意味では、確かに「小さな部屋」その他の小説と『吹雪物語』とは、庄司も言うように連続している。しかし『吹雪物語』において、この三角形の力学は主人公青木卓一の物語としてではなく、次章で触れるように野々宮の物語として組み込まれるのだ。このことは、『吹雪物語』以前の小説と『吹雪物語』との間には、連続性よりもむしろ断絶こそが読みとられるべきだといふことを示している。

二

地方新聞における自分の後任編集長として新潟にやってきた卓一との間で、自らの愛人たる嘉村由子をめぐる競合関係を構成することになる野々宮は、『吹雪物語』以前の安吾の小説中の男たちが多分にそうであったように、恋敵であるはずの卓一に対してホモソーシャルな連帯感を見せる。それは例えば次のような箇所にも明らかだ。

野々宮が卓一に親しむ思ひは、不可抗的なものだった。もとより彼は、自分の嫉妬を知らないわけはなかつたので、卓一が自分の味方でないことは、理解してゐた。然し味方であるやうに思ふことが、不自然ではない心の状態でもあつたのである。野々宮の嫉妬は、主として、単なる混乱が、意識されるすべてであつた。対象の意識は稀薄なのである。そして表面の感情をどのやうに分析しても、卓一への憎しみが、纏まつた姿では、浮きあがつてこなかつた。あべこべに、卓一に寄せる親愛の流れを、くひとめることができないのだ。(…) ゆたかさな気配につつまれたこのあたたかい友情を、どうすることもできないのだつた。

野々宮は、ひとりの女をめぐる競合関係において、もう一方の男に対して「嫉妬」「憎しみ」を感じるのではなく、「あたたかい友情」を感じることで心の平安を保っているのであり、それは「野々宮の懊悩は、その外形に於て、この現実と直接のつながるものを持たないやうな、血と肉の稀薄な相を示してゐた。由子

を忘れ、卓一を愛してゐたのだ」とまで語られるものだ。

もつとも、これはあくまで「現実」とは直結しない「血と肉の稀薄な相」においてでしかたない。だからこそ、というべきか、野々宮が実際に卓一に対する態度とは、およそ眼前の卓一の存在を無視しているかのように、ひたすらに「退屈さわるる」モノローグを続けることではない。つまり、野々宮が卓一に抱く「親愛」の情とは、あくまで「現実」レヴェルとは接合しない空疎なものでしかなく、従つて延々と三遊亭喜楽のつまらない心中未遂の話が続けたりする野々宮に対して「怒りを覚えてしまう」ほどに退屈してしまふ卓一は、当然野々宮とのホモソーシャルな関係へと惹かれる思いを感じたりすることはなく、むしろ、あからさまなまでに野々宮への敵意を見せる。

卓一が、叔父田巻左門やその友人である大寺他巳吉から結婚相手として執拗に勧められる文子を野々宮に押しつけるのも、その敵意の現れである。野々宮、文子とともに三人でエスパニア軒のダンスホールに出かけた卓一は、二人を残して早々にその場を去つてしまうのだが、これは卓一―由子―野々宮の間に形成されていた競合的三角形を切り崩すために、もうひとりの女を導入することを意味する。「男がそれぞれパートナーを作ることによつて、男どうしの共倒れの破局を回避する」⁽⁶⁾、すなわち二組の安定した異性愛^{カズツル}対を成立させることで、ホモソーシャルな関係性は安定化するという大橋洋一の知見を参照するならば、これは、野々宮が「現実」とは直結しないレヴェルにおいて見せるホモソーシャル志向を逆手に取る形で、それを「現実」レヴェルに導入し、由子を野々宮から奪うという身振りを卓一が取つたということの意味する。結局、由子という愛人を失ひ卓一からの「友情」も得られなかつた野々宮はこの後、「袋小路」の奥の「酒場」

の、「お墓の下へ眠りに行く道連れ」にも準えられるサチ子との関係へと退却し、そのサチ子の「温情的愛情」(野々宮は、この愛情を「恐らく墓が、それを象徴してゐる」ものだという)にくるみこまれるようにして、そのまま物語から消えていってしまう。

このような野々宮に注目する際に興味深いのは、「十年むかし」に野々宮が「友達の編輯する小さな婦人雑誌にのせ」たまま中絶しているという「童話のような」物語の存在である。「悲しみの村の歴史」と題されたそれは、次のような内容であるとされる。

「千年あまり遠い昔」、豪族の「才知優れた若者」が妻を迎えて結婚するが、「情熱は永続しない」ということ、あるいは「人生のはらむ虚無や、矛盾や、悲哀に就て」なにも知らなかつた若者は、「愛撫をもとめる可憐の妻がいくらかうるさいものとなる」ということについて、「自分の心に悪魔が棲んでしまった」と悲しくなる。そのうち妻は急死する。若者は悲しむ反面、「安堵の思い」も感じ、「切なく腹が立つ」。すると、葬列の中で、突然妻は蘇生する。二人は「さあ私達は帰りませう」「私達は帰へらう」と歩き始め、自分たちの村とは反対に向かい、「いくつかの山々を越え、人の訪れを見たことのない草原の一隅に小屋をつくつて住」み、「子供を生」む。この第一話の後にいくつもの挿話が引き続き、現代に至るといものが「野々宮の腹案」だったとされるのだが、結果としては「わづかに三つの挿話だけで中絶してゐ」る。

この物語は(『吹雪物語』本編の)語り手が言うように、野々宮が「己れの宿命を作品の中に予言」したものだと解されよう。「可憐の妻」との夫婦関係の中に安住しきれないという「若者」の心性は、野々宮自身と妻との関係に(あるいは、そこから逃れる形で成立した由子との関係にも)安住できないという事態に

重なるようにも見えるからだ。しかしここでは更に、この物語において、新天地で次世代の子供を誕生させ「歴史」を生んでいくという設定を提示しつつそれを中絶せざるを得ないという、〈作者〉野々宮における物語行為レヴェルでの挫折においても又、その後の彼のありようは「予言」されていると言うべきであろう。そして、〈歴史Ⅱ物語〉の叙述において挫折した彼は、いま皮肉にも依頼に⁽¹⁾応じて赤の他人の「伝記」を書いているのであって、自己の〈歴史Ⅱ物語〉は決定的に閉塞しているのである。つまり、妻から逃れ由子との間に築かれるはずだった野々宮の〈物語〉が結局不発に終わったことは、〈歴史Ⅱ物語〉作者としての若き日の野々宮の挫折の中に、既に先取りされていたのだ。

先に触れた未定稿「母を殺した少年」の中絶と、そのテキストの『吹雪物語』内への組み込み・再編過程も、この野々宮の設定に深く関わる。「長篇の書き出しの一小部分」だと「附記」に記されているこの「母を殺した少年」に相当する内容は、『吹雪物語』では冒頭ではなく物語の途中に挿入される。しかも「母を殺した少年」で「青木卓一」という名を与えられていた主人公の出自および少年期のエピソードは、『吹雪物語』では野々宮にまつわる内容とされるのである。このことの意味は大きいだろう。「長篇の書き出し」としての「母を殺した少年」が放棄されたとき、そこで主人公とされる「青木卓一」の〈歴史Ⅱ物語〉は不発のものとして投げ出され、「年代記」の始点として冒頭に据えられていた「青木卓一」の少年期は、『吹雪物語』においては卓一ではなく野々宮の少年期のエピソードとして組み込まれたのである。それはあくまで物語内の一挿話であって、その後につながる〈歴史Ⅱ物語〉がそこから生み出されることはない。従って野々宮は「母を殺した少年」と「悲しみの村の歴史」という、水準の異なる二つのテキストの不発をその身

に刻印されていることになる。つまり安吾は、それまで繰り返し書き連ねてきた、〈男―男―女〉の三角形の中で、ホモソーシャルな志向において男たちが自慰的な充足にふけるような物語を、この『吹雪物語』の中では野々宮の物語において葬り去ったのだ。

三

では、このようにして葬り去られる野々宮の物語に対し、主人公卓一の物語はいかなるものとして配置されるのか。

卓一は、物語の初発から野々宮の愛人である由子と関係を持ち始めるが、それがかつて別れた恋人古川澄江の存在を振り切るための活路として見出されていることは、例えば由子に対する卓一の次のような発話から明らかだろう。

「一人の異性に、永遠にかわらぬ愛を捧げることが、不可能でせう」卓一は由子に言った。「なるほど人は、とかく永遠を希はずに、生きることができないのかも知れません。然し人の脆弱な心は、また肉体は、永遠を誓ひうるほど、牢固たるものではありません。(…)元来、愛情の出発に当つて、永遠といふ過大な言葉を用ひることが、いけないのでせう。それにも拘わらず、とかく殆んど本能的に、永遠であれかしと希ひたがるのですね。(…)然し理知を信じるほかに、仕方がないではありませんか。僕にとつて、所詮恋愛は遊技なのです(…)」

卓一にとって恋愛の問題は常に「なにゆえ澄江が、特殊な一人の女であらうか」という問題としてある。従つてここでは、およそ男同士のホモソーシャルな関係性が内包される余地はなく、あくまで卓一は一对一の関係性という〈観念〉のレヴェルで恋愛の問題を捉えようとしている。しかしその一方で、卓一は澄江に「永遠にかわらぬ愛を捧げる」ことなど出来ないだろうとも言ふ。つまり卓一は、一对一の情熱恋愛という〈対幻想〉に取り憑かれつつ、それがあくまで〈幻想〉であることにも自覚的である。野々宮の物語を不発にさせることによつて、〈男—男—女〉の三角形の中で男同士の連帯を確認し、自慰的な充足を得る、というようなそれまでの物語構造に終止符を打った安吾は、その次段階として卓一には一对一の関係性という愛〈観念〉⇨〈対幻想〉に向き合わせ、それを相対化させようとしていると言えよう。

しかし、由子との関係において恋愛の「遊技」化（ゲーム化）を試みる卓一の試みは、結局頓挫してしまふ。その契機は、由子との関係の初発において、〈故郷〉⇨新潟の風土性が色濃く反映されていたことにある。

始めての出会いの時、由子は「私ユーランバに住んでゐた嘉村由子といふ者ですの」と名乗っている。このときの卓一が「ユーランバ」という「少年の日が、すべてそれに、つまれてゐる」ようなその地名一つから、連鎖反応のように「異人池」「天主教会堂」「キナレ亭の廃屋の崖」「海へ出るポプラの繁つた砂丘」「ダッポン小路」といった〈故郷〉の記憶を呼び起こし、その記憶の中で由子との関係を始動させていたというところに、ここでは留意したい。これは明らかに〈故郷〉の風土に自己が合一することへの希求であり、そこには恋愛の「遊技」化（ゲーム化）からはほど遠いロマンティズムが露見している。そして、これは

そのまま、「吹雪の夜」という極めて〈故郷〉的な風土の中で澄江が来訪するとき卓一がほとんど手放して澄江との関係の回復を祝し、唐突に「結婚」を口走りさえしてしまったことと地続きなのである。⁽⁸⁾

一方このような卓一に対して、澄江の方はあくまで自分が「満州国へ行く」ということを告げに来たに過ぎなかった。「どうして」という卓一の問いにも、澄江は「行つてしまふだけよ」としか答えていない。

無論それにもかかわらず、卓一から「結婚」という言葉を聞き「唯ひとりの宿命の女」だと呼ばれた際に、澄江は卓一のこの〈対幻想〉に易々と応じてしまい、卓一を訪ねた理由を次のように語つてしまつてはいる。「私ね。入口のところでああなたの顔一目見たら、ひとこと怒鳴つて、そしてさつさと帰へらうと思つて

ゐたの」(…)

「愛してゐるのよつて。それだけ」

卓一の唐突なプロポーズに気圧されてしまつたとしても言うように「自らを憐れむやうな、けれどもまた蔑むやうな、疲れたかすかな笑い」を浮かべながら、澄江はこのように語るのだ。しかし、澄江が少し後にこの場面を改めて想起するとき、同じ言葉が次のように微妙に変化していることに注目するならば、澄江が早くも卓一が侵されているやうな〈対幻想〉から距離を置いていることが明らかにになる。

「私ね。戸口のところであなたに会つたら、ひとこと怒鳴つて、さつさと帰らうと思つてゐたの。あなたを愛してゐたのよつて」

この「愛してゐる」／「愛してゐた」の違いは重要である。澄江にとっては、後者の言葉こそ本来予定していた言葉であつたはずなのだ。卓一の勢いに対して思わず「愛してゐる」と応えてしまつたのかもしれない

い澄江は、しかし時間が経てば、今「愛してゐる」ということを伝えに来たのではなく、あくまで、かつては「愛してゐた」という気持ちを書後的に告げに来たに過ぎなかったということを認識し得るような「理知」を取り戻す。関係再開後の澄江が卓一と頻繁には会いたがらないというのも、彼女が卓一のような「理知」を失いロマンティシズムに溺れてしまうことを警戒しているからに他ならない。

ちなみに、この再会の場面における澄江の台詞は、「三十歳」の中で三年間の空白期間を経て安吾を来訪した際の矢田の台詞として書きとめられているものとほぼ同じだが、こちらでは矢田が「愛して、います」と言い、それに応える安吾の台詞の方が「僕もあなたを愛して、いました」というものだったことになっている。花田俊典はこの部分に注目して「二人の心の微妙な食い違い」を指摘しているが、この「微妙な食い違い」は『吹雪物語』においては全く逆転されている。「愛してゐる」ではなく、「愛してゐた」でしかないというこの差違を悟るのは、あくまで澄江なのである。卓一はと言えば、澄江から「愛してゐる」という言葉を聞いたときには、澄江と二人なら「絶海の孤島」に永住することすら恐れない、などと口走ってしまうほどに〈対幻想〉Ⅱ〈観念〉の中にどっぷり浸っている。従って安吾はここで、いわば後年に書かれる自伝的作品とは逆転するような形で、澄江の方にこそ〈対幻想〉Ⅱ〈観念〉の相対化を託す形で物語を展開している。そしてそのことは、卓一との再会後の物語の途中にジョーヌとの物語が唐突に挿入されることによつて、一段と強く印象づけられることになるだろう。

四

澄江が弁護士をする父の書生として自宅に同居する画家志望の青年ジョーヌ（これは当然本名ではなく、彼は日本人である）に関心を寄せたのは、「ジョーヌも動作は日本人風ではないために、日本人には新鮮」で、「ジョーヌの伝統のなさに眼を打たれ、それが彼の絵の才能であるかのように思いこまなければならぬ」とい時がある」からであった。そして、澄江は卓一には決して許すことのなかった身体を、このジョーヌには許している。一度（卓一との再会前）こそ半ば強姦的にはあったが、二度目（再会後）はむしろ自ら進んでのことであった。卓一から「唯ひとりの宿命の女」と呼ばれ、その〈対幻想〉Ⅱ〈観念〉としての恋愛の対象とされている澄江は、しかしその「「理知」ゆえ自らに「唯ひとりの宿命」性を認めることは出来ない。恋愛（性愛）をめぐるこの避けがたいアポリアに直面している澄江は、だから卓一との関係と並行させて、およそ「理知」の地平など共有し得ないような野蛮な〈他者〉Ⅱジョーヌとの関係をも求めているのだ。

澄江は、ジョーヌの芸術のキツチュ性を暴こうとして、侮蔑の言葉を浴びせる。同時に澄江もまた、ジョーヌからは「ブルジョア娘」「助平な女」と罵られている。この二人の関係は基本的に侮蔑の言葉の応酬であり、およそ卓一との関係においてつきまとう〈対幻想〉Ⅱ〈観念〉とは無縁である。このような侮蔑の言葉の応酬という関係については、ジュディス・バトラーの次のような理論が参考になるだろう。

(…) 侮辱的な発言をされるといことは何か訳のわからない未来へ投げだされるだけでなく、侮辱の

時と場所がわからなくなるといふことであり、侮辱発言の結果として、自分の状況が把握しきれなくなるといふことである。（…）ひとは侮辱発言によつて「ある位置に置かれる」が、ある位置とは〈位置がないこと〉なのかもしれない。⁽¹⁾

バトラーが言うのは、侮蔑的な言葉を受けることにおいて、ひとは根本的に自己の「位置」を喪失する経験をするといふことである。そしてバトラーは、この侮蔑的発言の「反復が侮辱という効果を強化するのではなく、混乱させるような反復」といふパフォーメティブな言語行為の彼方に、「触発する言葉」の生む新しい関係の可能性を夢想するのだが、このバトラーの理論を参照するならば、二人の関係は次のように説明できるだろう。すなわち、澄江とジョーヌは、まさしくバトラーの言うような〈自己〉の危機状況の中に身を置いてゐる。卓一にとつての「宿命」的なただ一人の恋人Ⅱ固有名として在ること、という〈対幻想〉Ⅱ〈観念〉としての恋愛の不可能性に突き当たつてゐる澄江と、田舎から新潟（都会）に飛び出しては来たものの、自身の本名Ⅱ固有名さえ剝奪された危機的状況の中で必死に「天才」「芸術家」としての固有名性にしがつこうとするジョーヌとは、言つてみればどちらも同様な境遇（固有名性喪失の危機）にあると言える。そして二人が侮蔑の言葉を浴びせかけ合ひつても性的交渉を重ねることは、いわば互いに固有名性の危機を身体レベルで重ね合わせ、ぶつけ合うことなのであり、自分たちに〈位置がないこと〉（バトラー）をぶつけ合う中で彼女（彼）たちは自己の危機的状況を乗り越えた着地点Ⅱここではないどこかを見出すやうとしてゐるのだ。仮にそれがおよそ先の見えない不毛な営みであつたとしても、彼女（彼）たちは、そうせずにはゐられない。

「対幻想というわるいゆめから覚めて、なお他者とながろうとすれば、肉体のつながりが残る」(上野千鶴子)⁽¹²⁾。つまり、澄江が希求しているのは、「唯ひとりの宿命」性に基づく関係構築に挫折しつつも、なお求めてしまう何か、としての「肉体」なのであって、それが澄江にとってジョーヌの肉体が持つ(唯一の)意味なのである。これは卓一が澄江に対して見ているような、自己と〈対〉をなすような相手を意味しない。ここで澄江が求めているのは、もはや〈対〉ではなく「ただ自分のために生き」ることなのであり、それは「自分の本当の生活」をすることという他に他ならない。ジョーヌとの交渉はそのための通過点であって、帰着点ではない。

従って、このような澄江がその後、新天地を求めて大陸に渡ることを、そのヴェクトルの向きにおいて当時の日本の大陸進出と軌を一にするとはいえず、必ずしも「当時の政治空間に回収されてしまう」「国策に対する積極的な自己参与」⁽¹³⁾だと単純に断罪することは出来ないだろう。こうした一見イデオロギー批判めいた裁断では、澄江のセクシュアリティのレベルにおける問題は決定的に見落とされてしまう。澄江をめぐるこの一連の物語は、卓一の〈対幻想〉Ⅱ〈観念〉としての恋愛に揺さぶりをかけ、それを相対化してしまふようなセクシュアリティの物語として配置されている。

おわりに――

ここまで確認してきたとき、「吹雪物語」が安吾にとって矢田津世子の「墓をつくるための小説」とはお

よそなり得なかつたという事実が確認され得るだろう。「年代記」的記述を避け、新瀉を舞台に仮構されたその物語装置の中で矢田・澄江と自身・卓一を改めて対峙させた安吾は、卓一の恋愛〈観念〉を澄江の側から相対化することで打ち砕く。〈故郷〉への回帰・合一化をシニカルに拒みながらも結局〈対幻想〉という〈観念〉の〈故郷〉に回帰してしまう卓一を、澄江の「理知」とセクシュアリティとが相対化する。安吾にとつてそれはセクシュアリティの次元を赤裸々に描き込むという意味において、確かに矢田の「肉体を汚し苦しめ歪めさいなむ畸形児の小説」（『戯作者文学論』、「近代文学」昭和二年一月）だと認識されざるを得ないような小説ではあつただろう。しかし、この小説はこの点においてこそ、その後の安吾の展開／転回にとつて不可避のものだったのである。矢田ではなく自らの〈観念〉をこそ「墓」に追い込んだとき、はじめて安吾は「絶望をやめ、そして、再生に向か」（『前掲「再版に際して」』）うことが出来た。その安吾の自負は、戦後の再版と相前後して書かれた文章の、次のような一節に明らかだ。

私の小説が観念的だというのは批評家の極り文句だけれども、私の方から言ふと、日本の小説が観念的でなすすぎる。

（…）観念も亦実際の生活で食慾、色慾物慾、観念なしにそれらのものが野放しにされてゐるやうな生活は、その方が実在するものではない。

我々の思想生活といふものは観念によるもので、小説が「観念的」でなくてよい、といふ場合は、観念生活のあげく観念によつて観念をはぎ取ることができた時にのみ意味をもつものだと私は思ふ。

「観念的その他」（『文学界』昭和二年七月）

『吹雪物語』は、安吾にとつてまさに「観念生活のあげく観念によつて観念をはぎとる」ような、いわば〈観念〉の自壊点として存在する小説なのである。

注

- (1) 戦後になつて書き綴られる自伝的作品の系譜を示しておけば、次の通りである。「風と光と二十歳の私」(『文芸』昭和二年一月)、「二十一」(『現代文学』昭和十八年八月)、「暗い青春」(『潮流』昭和二年六月)、「二十七歳」(『新潮』昭和二年三月)、「いずこへ」(『新小説』昭和二年一〇月)、「三十歳」(『文学界』昭和二年五月)、「死と影」(『文学界』昭和二年九月)
- (2) 奥野健男『坂口安吾』(昭和四七年九月、文芸春秋)
- (3) 花田俊典『安吾文学と矢田津世子』(『語文研究』第四六号、昭和五二年一二月)
- (4) 庄司肇『坂口安吾論集成』(平成四年一〇月、沖積舎)
- (5) 「麗」(『桜』創刊号)第二号、昭和八年五〜六月)、「不可解な恋愛に就て」(『若葉』昭和一年三月)、「雨宮紅庵」(『早稲田文学』昭和一年五月)といった短篇群が、とりわけこの傾向を顕著に示す。
- (6) 大橋洋一「ホモフォビアの風景——ホモソーシャル批評とクイアー理論の現在——」(『文学』平成七年一月)
- (7) 歴史を「たんに世の成り行きのひな型として提示する」にすぎない「年代記作者」に対し、「物語作者」を「歴史家」として位置づける、W・ベンヤミンの「物語作者」(『ヴァルター・ベンヤミン著作集』昭和四七年六月、晶文社所収)を参照。
- (8) この点に関しては、拙稿「坂口安吾『吹雪物語』論序説——へふるさとを語るために——」(『日本近代文学』六二集、平成二年五月)を参照されたい。
- (9) 「統々安吾文学と矢田津世子——二人の再会と訣別について——」(『香椎瀉』二七号、昭和五七年三月)
- (10) 竹村和子「愛について」(『思想』平成一〇年四月)は次のように言う。「(…)もしも言語すなわち意味が介在しない完全な一体化こそが、もっとも純粹な性関係だとするならば人の性関係の核心にあるものは、性関係の不可能

性である。」澄江が卓一との関係において囚われているのは、まさに「言葉すなわち意味」に他ならず、そうである限り澄江は卓一との「性関係の不可能性」を悟らざるを得ないのだ。

- (11) シュテイス・バトラー「触発する言葉—パフォーマティヴイティの政治性—」(竹村和子訳、「思想」平成一〇年一〇月)
- (12) 上野千鶴子『発情装置』(平成一〇年一月、筑摩書房)
- (13) 菊池薫「坂口安吾『吹雪物語』の試行——十五年戦争下の思考をめぐって——」(『社会文学』八号、平成六年七月)

【英文要旨】

Ango Sakaguchi finished writing a long novel named “Fubuki monogatari (A snowstorm story)” as a newry written one in 1938. The story was obviously based on his experience of “romantic love” with Tsuseko Yada.

For all that, unlike a series of his biographical short novels which he wrote later, “Fubuki monogatari” did not be wrote as a simple memoirs. He intended to bury the existence of Tsuseko through writing this novel.

But, as a result, he failed in this attempt. The hero (nearly equal Ango himself) had become prisoner of “romantic love” in cotrast to the heroin based on Tsuseko did not.

So, the other way from initial intention, Ango rather buried the hero (nealy equal Ango himself) and his “romantic love” idea. And in this sence, it is sure that Ango failed in writing this novel on its first intention but he also opened his new dimension of his literary world through writing this long novel.

(人文科学研究科日本語日本文学専攻 博士後期課程二年)