

坂口安吾「墮落論」の反響——文学史のゆくえ——

原 卓 史

一 〈無頼派〉〈新戯作派〉という呼称

坂口安吾は、太宰治、織田作之助、石川淳などとともに、〈無頼派〉もしくは〈新戯作派〉の作家として日本文学史に登録されてきた。安吾の代表作として文学史で記述されるのは、「墮落論」(『新潮』一九四六年四月)、「白痴」(『新潮』一九四六年六月)などである(注一)。

たとえば、太久保典夫(注二)は、〈新戯作派〉、〈無頼派〉の作家として坂口安吾、太宰治、織田作之助、石川淳、田中英光などをあげた上で、「戦後の荒廃を肯定」した「墮落論」は「多大の反響」を呼んだという。山田博光(注三)は、敗戦後に「中堅作家」が活動を再開し、「これらの作家たちのなかでもとりわけ戦後の文壇でめざましい活躍を見せた」のは、〈無頼派〉もしくは〈新戯作派〉と呼ば

れた坂口安吾、太宰治、石川淳、織田作之助などであったという。そして、坂口安吾「墮落論」の「墮落」とは、豊かな人間性を回復することと同義である」と記す。矢島道弘(注四)は、「織田作之助、太宰治、田中英光、坂口安吾、石川淳らで、彼らを称して無頼派ないしは新戯作派といわれている」が、「共通のエコール」を持つているわけではないと概括した上で、「墮落論」は「人間不変の原則であり、社会や世相は変わるが人間は変わらない」という〈個〉の文学への強い主張があった」と指摘する。これらの文学史的な記述では、坂口安吾「墮落論」は安吾の代表作の一つとしてではなく、〈新戯作派〉、〈無頼派〉の代表作の一つとしても紹介されてきたのである。〈新戯作派〉については後述することとして、まず〈無頼派〉がいつ文学史に定着したのかをみてみよう。たと

えば、五十嵐康夫^(注5)は、太宰治、坂口安吾、織田作之助らにつけられた「文壇用語」であるとした。そして、〈無頼派〉が「文壇用語として定着」したのは、奥野健男が「無頼派」の再評価―太宰・坂口・織田・田中らをめぐる―（『日本読書新聞』一九五五年一月二二日）を「発表」した後のことであるという。さらに、奥野健男『太宰治論』（近代生活社 一九五六年二月）所収「無頼派の文学」の項によって、無頼派が「定着し始めた」のだと指摘する。つまり、五十嵐は、一九五五年に奥野健男が〈無頼派〉と名付け、後に定着していったのだという。

歴史構築主義的な観点から、〈無頼派〉といった呼称がどのように形成されたのかを論じた松本和也^(注6)は、織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳の「四作家を結びつける語り方」が、一九四六年に「形成」されたという。そして、一九四八年に「太宰治の死をめぐるメディア言表によって再編成」され、一九五五年に奥野健男が〈無頼派〉と「四作家」とを接続させたと指摘する。松本の指摘する年代は五十嵐とは少しずれるものの、一九五六年、奥野健男が太宰治、坂口安吾、織田作之助、石川淳らを〈無頼派〉と呼んだとする。〈無頼派〉という呼称は、事後的に構築され、坂口安吾「墮落論」に接続されたものであるといえよう。だとすれば、〈無頼派〉という呼

称が構築される前の「墮落論」は、どのように評価され、どのような括りで捉えられていたのだろうか。

本稿では、「墮落論」が同時代コンテクストのなかでどのように受容されたのかを考察する^(注7)。〈新戯作派〉、〈エロ文学〉、〈情痴文学〉、〈肉体文学〉、〈実存主義〉など、様々な文学史的呼称が与えられてきたことを浮き彫りにしていきたい。

二 一九四六年の「墮落論」受容

「墮落論」は発表された直後から注目を浴びた。「墮落論」が掲載された『新潮』（前掲）の「編輯後記」には、青野季吉「文学的的人生論」、坂口安吾「墮落論」、三好達治「なつかしい日本（三）」が取り上げられ、「三氏の所説を再読三読して頂きたい。敗戦以来、誰がこのやうに率直に胸中を披瀝されたであらうか」と記されている。その二ヶ月後の六月、同誌に坂口安吾「白痴」が発表されるが、その「編輯後記」には、「四月号の坂口氏の「墮落論」は終戦以来第一等の文章として好評噴々たるものがあつたが、引きつづいて氏は力作『白痴』を寄せられた。この逞ましい小説も必ずや文壇に大きな反響を呼び起すことであらう」と記されている。これとほぼ時期を同じくして、「墮落論」は反響を呼び起こすことになる。

「墮落論」についての最も早い反応のひとつは、荒正人の批評であった^(注1)。周知のように、近代文学派の人たちは、坂口安吾作品を好意的に受け止めていた。荒正人の批評もまた、その前提に立っている。荒正人「発足点で（文芸時評）」（『潮流』一九四六年六月）は、「墮落」といふエゴイズムの極地から、人間への道、ヒューマニズムがひらけるといふのだ。起死回生の法である」と指摘している。ここで注目すべきは、この時点で、墮落が品行の悪さや不健全なことといった意味ではなく、人間の回復といった意味で捉えられていることである。「墮落論」読解の定説の基礎を作ったといっているいだらう。

しかし、「墮落論」に対する同時代の評価は、必ずしも好意的なものばかりではなかった。むしろ、批判的な言説の方が目立つ^(注2)。たとえば、小田切秀雄「文学とエロティシズム—昨今のその流行について」（『新小説』一九四六年八月）は、エロティシズムにのめり込むことと人間の「ふやけた墮落」を批判し、これくらい「安易な非人間的」なものはないという。そして、「何かとのたたかひとしての墮落なら、それはもはや墮落といふよりもたたかひの一種」といった方が「問題がはつきりする」と説く。小田切は『再興文壇』批判（『夕刊新大阪』一九四六年一〇月七日）でも、「墮落論」を書いた安吾が「墮ち切ることで救はれようと主張する」が、「外

套と青空」は「単に墮ちたままになつてゐる」だけで、「救はれ」た新しい人間がそこから出て来る可能性はない」と指摘する。民主主義文学陣営の小田切秀雄にとつて、安吾のいう「墮落」は進歩主義的なものではないとして批判しなければならぬ思想であった^(注10)。

民主主義文学陣営からの批判は小田切からだけではない。岩上順一は、「学芸—文学の墮落」（『朝日新聞』朝刊 一九四六年九月三〇日）で、「墮落論」「外套と青空」などを引き合いに出して安吾を批判し、「『エロ作家』といふレッテル以外の個性があるのだらうか」と述べている。岩上は「文学時評—頹廢の触手」（『文学』一九四六年十一月）でも、「坂口安吾は墮落しきることによつて救はれよといふのだ」と、「墮落論」を念頭においた批評をしている。そして、「外套と青空」が、永井荷風、舟橋聖一、北原武夫、織田作之助などと「観念的な快樂のなかに自慰」する点で共通しているのが彼らの文学であるという。それは「人間否定の文学であり、人間的墮落にたいする抗議とその克服のための文学ではなく、人間を頹廢と無気力と無思想とに導く文学である」と批判した。

ここまでの同時代評で注目したいことが二つある。一つは、一九四六年時点で、安吾が「エロ作家」と括られていることである（一九四七年以降に安吾文学が「エロ

作家」と意味づけられていくことについては、第四節で検討する)。そして、それに該当する作家たちとして、安吾とともに永井荷風、舟橋聖一、北原武夫、織田作之助などの名前が挙げられていることである。本稿冒頭で示した〈無頼派〉〈新戯作派〉の作家として挙がる名前に重なりつつ、ずれていることが確認できる。もう一つは、「墮落論」そのものに対する批判とともに、「外套と青空」など同時期に発表された安吾の諸作品をも含めた批判がなされていることである。

安吾文学を〈エロ作家〉として捉えることや、「墮落論」その他の安吾作品に対する批判の声は、民主主義文学陣営以外からもあがった。上林暁「野暮の文学」(『新潮』一九四六年一月)は、いささかオブラートに包んだ表現を選び、「墮落論」「白痴」「外套と青空」を取り上げ、こうした「露骨なる男女関係を扱った作品」が好まれるのは「現代の不幸」であると、批判的に捉えた。「墮落論」自体は「露骨なる男女関係」を扱った作品ではない。しかし、他の安吾作品にはそのような記述がみられることから、「墮落論」も含まれる形で論じられたのであった。^(註)
〈デカダンス〉の文脈から安吾作品の把握も見られた^(註)
(二)。たとえば、十返肇「人間の誠実―創作月評」(『文明』一九四六年九月)は、「人間が墮落といふほどには墮落できないのかんずる。デカダニズムは墮落した人間の

嘆きではなくて、そのできない人間の嘆きではなからうか」と指摘した。「墮落論」「外套と青空」「女体」の作品分析を通して安吾を把握しようとしたのは、平田次郎である。平田次郎「小説作法―創作月評」(『文明』一九四六年一二月)によれば、安吾文学は「生そのものの解体はそつちのけで、肉体に耽溺する脆弱な男性の本能的欲望の姿態だけが問題であり、且そこにとどまつた切りで前進しないのだ」という。そして、「これでは彼が誇号する墮落論は、夜の女の怪しげな肉体の魅惑を讚美するだけで、一向生そのものの解体としてのデカダンスを解明しえない」と批判する^(註)。

以上、一九四六年当時の「墮落論」に関する批評の毀誉褒貶を検討してきた。まず、人間性の回復として〈墮落〉を捉えようとするところから、「墮落論」の批評が始まったことを確認した。一方で、批判的な言説も目立つ。民主主義文学陣営の人々は「墮落論」が進歩主義的ではないとして批判を展開した。そして、永井荷風、舟橋聖一、北原武夫、織田作之助などととともに、〈エロ作家〉として安吾が文学史的呼称で括られることや安吾の他作品との関係で「墮落論」について批評が加えられていたことについても確認することができた。一方、非民主主義文学陣営の論客たちは、男女の性愛を描いた〈デカダンス〉の文学として、安吾文学を批判的に捉えていたのである。

作家たちのグループ分けについては、坂口安吾を太宰治、織田作之助、石川淳などとともに語る動きが始まっていた。たとえば、荒正人「文芸時評—記憶にあるもの」(『早稲田大学新聞』一九四六年十一月一日)は、「石川淳、坂口安吾などの活躍はやはり記憶されている」と記し、安吾については、「白痴」「外套と青空」「墮落論」「デカダン文学論」は「特記されていいと思ふ」という。また、大山定一「織田作之助論(下)」(『夕刊新大阪』一九四六年十一月五日)は、織田作之助、太宰治、坂口安吾は、「何かあたらしい思想性をつかまうとする精神の傾斜があるやうだ」と指摘している。古谷綱武「敗戦後の文学」(『新文学』一九四六年十二月)も、石川淳、坂口安吾、太宰治の名を上げ、「わづかに私のこころをみたしてくれた新作家」とするのである。

なかでも、一九四六年十一月二日、坂口安吾、太宰治、織田作之助、平野謙による「座談会」現代小説を語る(『文学季刊』一九四七年四月)と、同二五日、坂口安吾、太宰治、織田作之助による「鼎談」歓楽極まりて哀情多し(『読物春秋』一九四九年一月)が行われたことが、彼らの名前をひとつの文学史的呼称で括る機運をもたらしたといっていだろう(註三)。とはいえ、一九四六年時点では、まだ確定的な文学史的な呼称は与えられていない。その動きが活発化するの是一九四七年に入ってから

らのことである。では、どのような動きを見て取ることができるのだろうか。次節では、〈新戯作派〉が誕生する様相を検討したい。

三 〈新戯作派〉の誕生

〈無頼派〉という呼称が歴史的に構築される以前に、文学史的によく使われていた言葉が〈新戯作派〉であった。前節で確認したように、一九四六年の時点で、〈新戯作派〉という呼称はまだ使われていない。この呼称が使われ出すのは、一九四七年に入ってからのものである。では、〈新戯作派〉という呼称が用いられるようになるために、メディアのなかでどのような言説編成がおこなわれたのだろうか。

まず注目したいのは、『東京新聞』編集部から、「石川淳、坂口安吾、太宰治、織田作之助らの文学傾向を概観せよ」という課題を与えられた平野謙の発言である。平野謙「メチエの種々相—現実と文学(2)」(『東京新聞』一九四七年二月四日)は、「彼らの文学は反私小説的傾向として一括」され、「正統リアリズムからのデフォルマシオン」が、彼らの共通項だとする。一方で、平野は「ぼくは宮本百合子と坂口安吾を一括し、中野重治と石川淳とを括りたい誘惑」にもかられていることを明かす。

ここから窺えるのは、安吾たち四名の作家を文学史的な共通項で括ろうとする新聞社側の欲望と、それに答えるつも必ずしもそうした枠組みでは捉えきれないことを指摘する平野謙との応酬である。また、この時点では、〈新戯作派〉という呼称が使われていないことにも注目しておこう。

この後、〈新戯作派〉という呼称が作りだされたことよって、四名の作家が一括りで論述される機会が増えるようになっていく。浅子逸男^{注四}によれば、最初に〈新戯作派〉という呼称を用いたのは林房雄だという。林は「小説時評 小説の目的」(『小説と読物』一九四七年六月)で、坂口安吾の文学は「人間を楽しませることである」とその特徴を記し、織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳たちに対して〈新戯作派〉の呼称を用いた。そして、「小説の目的はすべての芸術と等しく人を楽しませることだ。小説の精神は永遠に新しい戯作精神でなければならぬ」と述べている。ある座談会^{注一五}の中で、「日本の近代文学」というのは「戯作性」がなくなり「人を面白がらせる」ということがなくなったという安吾の発言を踏まえて、林は〈新戯作派〉という言葉を創出したのである。ここで、四名の作家と〈新戯作派〉とが結び付けられたことになる。いずれにせよ、この時期に、林が集中的に〈新戯作派〉という呼称を使用し、文学史的

な定着を図ろうとしていたことが窺える。これが〈新戯作派〉誕生の経緯ということになる。

こうした林の批評にいちはやく反応したのは、平野謙であった。平野謙「人性の俳優」(『読売新聞』一九四七年六月三〇日)は、「最近林房雄によつて、織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳らは新戯作派と呼ばれているそうだが、やはり新戯作派などとは文壇的レッテルにすぎまい」とした。平野は〈新戯作派〉という呼称が「レッテル」であることを認めつつ、結果的にこの呼称を広める役割を担ったのである。平野謙の盟友・荒正人「戦後」(『近代文学』一九四八年二月)も、「織田作之助から、坂口安吾、太宰治、石川淳、高見順、伊藤整など」、「かれら『新戯作派』の文学の基調はいづれもペシミズムであり、部分的にはエゴイズムやニヒリズムに傾斜」しているという。そして、「どのひとつをとつてみても暗い」のであり、「いづれもが戦後現実」を映し出しているとする^{注一六}。

安吾たち四名の作家を結び付けて論じる傾向や、文学の〈戯作性〉をめぐる議論が、〈新戯作派〉と「墮落論」とを結びつけていく。平野や荒と同じく『近代文学』の同人であった平田次三郎は、「文芸時評―無風状態について」(『進路』一九四七年一月)の中で、坂口安吾、石川淳、太宰治、織田作之助に言及しつつ、次のように

述べている。

『墮落論』をひつさげ、その文学的試論としての『白痴』そのたの小説をやつぎ早やに書いてみた坂口安吾にしてからが、『散る日本』（群像八月号）ではその疲労感をあらはしてゐるのだ。自己の疲労、精気のいなえをなんとかして回復したいともがいてゐる坂口安吾が裸身であばれてゐるのだ。（中略）それこそ新戯作者然とした小説で幕間をつないでゐるのだから、疲労の度合もおしはかれる。

一九四八年後半になると、安吾文学の流行に陰りが目立ってくる。平田が安吾に感じ取っている「疲労」は、そのことに先んじている。ただ、ここでより注目したいのは、「墮落論」と〈新戯作派〉とがセットで論じられることである。「墮落論」のどこに〈新戯作派〉らしさがあるかを平田は詳らかにしていない。しかし、安吾と「墮落論」と〈新戯作派〉が、三点セットで論じられるフォーマットが作られたことが重要であろう。なぜなら、後の批評に影響を与えていくことになるからだ。

ところで、こうした〈新戯作派〉をめぐる議論が交わされる最中、注目すべき出来事が起こっている。雑誌『新戯作派』を刊行しようという動きがあったことであ

る。たとえば、清水崑「同人巡礼—坂口安吾」（『文学界』一九四七年一〇月）は、次のように記している。

同氏（筆者注、坂口安吾）の他、「辰野博士、林、田村、寒川、船山の諸氏による或る座談会（註七）で、「新戯作派」と題する新雑誌を某書店が創刊したいと申出て、その題名が問題になつた時、「そんな言葉は評論上の比喩として用ひるのなら構ふまいが、雑誌の名前にするのはをかしい。なにも我々はそんなことを標ぼうして小説を書いてるわけぢやないから」と言つたのが同氏。

安吾によれば、〈新戯作派〉とは「評論上の比喩」であつて、この呼称を「標ぼう」して小説を書いているわけではないという。文学史上のエコールにすぎないとの認識が示されているのである。結局、この計画は頓挫したために、雑誌『新戯作派』が世の中に送り出されることはなかった。こうした企画が立ち上がったことを取つても、〈新戯作派〉の動向が注目されていたことの証左となるだろう。

ここまで〈新戯作派〉というエコールの形成、坂口安吾と「墮落論」と〈新戯作派〉とが三点セットで結びつけられていく様相、そしてこのエコールが形成されたこ

とよつて起こつた反響を検討してきた。平野謙や坂口安吾は〈新戯作派〉がレットルにすぎないことを認識していた。しかし、同時代の批評家・小説家たちは、坂口安吾、太宰治、石川淳、織田作之助たちを〈新戯作派〉として括りたがり、彼らの文学的特徴を意味づけようとしていたのである。その結果、雑誌『新戯作派』の刊行企画が持ち上がるなどしたのである。いづれにせよ、〈新戯作派〉は、「墮落論」の内容に即した呼称ではない。これは〈無頼派〉という呼称においても同様であつた。〈新戯作派〉や〈無頼派〉は、「墮落論」そのものというよりは、当時の安吾の文学活動全体を見通したうえで付けられた呼称であり、エコーに過ぎないといえるだろう。

四 エロ・情痴・肉体・実存

一九四七年に〈新戯作派〉という文学史的な呼称が登場し、坂口安吾、太宰治、織田作之助、石川淳らに使われるようになったことを、これまでの議論で明らかにしてきた。しかし、この呼称がすぐに認められ、多くの人々に使われるようになり、神話化されていったわけではない。他の呼称も当時は併用されていたのである。では、坂口安吾文学にはどのような呼称が用いられていたのだろうか。荒正人「戦後」(『近代文学』一九四八年二月)は、

織田作之助、坂口安吾、太宰治、石川淳、高見順、伊藤整などを〈新戯作派〉として括っている。その一方で、「哲学者はこの傾向を一括して実存主義の文学とよぶかもしれない」といい、さらに「エロティシズム、デカダンス、反動の文学」でもであると指摘する。〈新戯作派〉、「実存主義」、「エロ文学」、「デカダンス文学」、「反動の文学」など、さまざまな呼称の付け方がありうることを示してみせた。

荒正人が示した文学史的呼称のなかで、最も影響力が小さかつたのは〈エロ文学〉であろう。一九四六年、坂口安吾を〈エロ作家〉と見なしたのが岩上順一だったことは、第二節で確認したとおりである。しかし、この呼称は当時の文壇に於いて受け入れられず、岩上の発言は批判的な言説にさらされていく。

たとえば、保高德蔵「坂口安吾論―期待する人」(『新小説』一九四七年一月)は、坂口安吾を「エロ作家の中に加へる人もあるが、彼はエロの為のエロは書かない。彼のエロは、人間の本然の姿から、ほとぼしり出たものである」という。中野好夫「昭和二十二年文学の問題―主として傾向と意義について」(『人間』一九四七年一月)も、「エロ文学といふようなレットル」が貼られているが「単にエロ文学といふのはあたらぬ」と指摘する。中野は、石川淳、太宰治、坂口安吾、織田作之助ら

の文学史的な把握について、「一つの朋党、流派を形成してゐるなどいふのではない」「とうてい一流派をもつて律せられない」とする。そして、「一切の思想に対して不信任状をつきつけ、ただ現実の肉体さながらの生命感、肉体そのまゝを通して把握しうる意識の追究」をした点で、坂口安吾と田村泰次郎に共通項を見出す。

《エロ文学》という言葉に替わつて登場してきたのが、《情痴文学》であつた。第二次世界大戦直後の文壇において、坂口安吾を《情痴文学》の作家として言及したのは十返肇であつた。十返肇「サルトルと現代作家」(『風雪』一九四七年三月)は、坂口安吾、織田作之助、石川淳らの「情痴文学に、自我のどうしようもない孤独さなどは一向に描かれては居らぬ」とした。彼らの文学は全然墮落しておらず、「出来れば、いつべん墮落(傍点、筆者)してみせてくれとでもいひたい位である」という。十返の発言が「墮落論」と《情痴文学》作家たちへの批判であることは言うまでもない。十返肇「批評の不潔俗悪さ—文芸時評」(『早稲田文学』一九四八年八月)でも、坂口安吾、舟橋聖一、田村泰次郎など、「情痴頹廢を描く作家は、氏たちの作品を非難すると、あたかも批評家が古い道徳感から非難してでもいるように言う」が、「それはいささかの外れか、或は被害妄想」だという(註一八)。

十返の評で興味深いのは、《情痴文学》に二系列が存

在することである。一つは安吾、織田作、石川淳らで、もう一つは安吾、舟橋、田村である。前者は觀念を經由した形で女性の肉体を描いた作家たちであるのに対して、後者は實在の女性たちをリアルに描いた作家達である。両方に安吾が含まれているのは、どちらの描き方も安吾作品に見られるからである。文学史的なエコーは見方次第でいかようにでも捉えられるため、十返のように文章ごとに捉え方が異なるようなことが起こり得る。とはいえ同じ時期に一人の評者によつて書かれた複数のエッセイが、それぞれ主張がことなるのは不思議なことだといえよう。十返のようなパターンは特例といつていいだろう。

板垣直子「文芸の新生面」(『女性線』一九四七年一二月)によれば、「白痴」は「人間として纏つた性格も、社会生活も描けてゐない」ので、「高い文芸とは云ひがたい」という。そして、「その文芸を裏づけると称する例の墮落論、デカダンス論の、たゞ思付きを寄せ集めた類も、小説と同じ流儀である」と安吾文学を批判する。そして、「情痴文学」は本場のフランスではモッパッサンが優れているのに対して、日本では織田作之助、坂口安吾、石川淳、太宰治、田村泰次郎など「新興のデカダンス文芸を代表してゐる」とし、批判的に彼らの文学を眼差している。板垣評は二系列を併存させたものといつていい。

一方、丹羽文雄「作家の責任に就て―織田作のことども」(『早稲田大学新聞』一九四七年三月一日)は、「かつて私も、情痴の作者といわれていた」が、織田作之助、坂口安吾、太宰治などの書く「情痴もの」とは違うという。「彼らは敢然とモラルをけりとばしている」が、丹羽は「モラリスチックな原動力が私の小説の根柢」になっているという。「モラル」を補助線にして、二つの系譜の〈情痴文学〉があることを示してみせたのだ。このように、坂口安吾「墮落論」を〈情痴文学〉とすることは一定の同意を得られたが、様々な見解が併存、区分、対立しており、その内実は一枚岩ではなかったのである。

一枚岩で語れないのは、〈肉体文学〉という捉え方も同様である。坂口安吾、舟橋聖一、田村泰次郎を〈肉体文学〉の文脈で取り上げた日比野士朗「当代作家の印象」(『東北文学』一九四八年七月)は、「肉体の悪魔」「肉体の門」の田村泰次郎は「肉体文学の家元」で、舟橋聖一は「つやくくした女のはだかを賞玩している風格」であるという。一方、「肉体を精神とぎりぎりに対決させて行く」坂口安吾は、「苦難の道に真剣に立ち向っている」として、両者を差異化する。つまり、〈肉体文学〉の内部には質的差異があることを指摘したのである。

日比野のような質的差異を設けなかったのは、十返肇であった。十返肇が坂口安吾を〈情痴文学〉と括ったこ

とは指摘した通りである。ところが、十返肇は「文芸時評―墮落論と肉体主義の超剋」(『早稲田文学』一九四八年三月)の中で、「戦後以来のジャアナリズムに横行した墮落と肉体のモラルが今やようやく停滞」してきたのは、「代表的な作家である坂口安吾と田村泰次郎が最近において注目されるべき作品を発表しなかつた」からだという。そして、「肉体の文学」は「芸術作品としては甚だしく不振」であつたと論じている(註一九)。一方で〈情痴文学〉と指摘しておきながら、もう一方で〈肉体文学〉としても捉えようとしているのである。一人の批評家の言説の内部で、文学的呼称が変説していく様子を確認することができるのである。

かかる事態は、他の批評家の言説の内部にも確認することができよう。たとえば、瀬沼茂樹「文化―肉体文学の行方」(『夕刊ニイガタ』一九四八年三月一九日)は、「虚無と頹廃とに迎合したものとして、今日の肉体文学は生れた。肉体の文学は、坂口安吾が自ら認めているように、デカダンス文学であり、戯作者文学である」(註二〇)と述べた上で、「墮落する者をして墮落させたその最後において、人間の再生を希求している」と論じている。このように、瀬沼は坂口安吾を〈肉体文学〉、〈デカダンス文学〉、〈戯作者文学〉と位置付けているのである。

その後、瀬沼は〈肉体文学〉から〈実存主義〉への展

開があったとする批評を発表する。瀬沼茂樹「文芸時評—今年の文学界 その回顧と決算」（『新小説』一九四八年一二月）は、「精神と肉体とは対蹠的な二極的存在」ではなく、「戦後の変質者のな疾患の精神化した形が肉体派や新戯作派の文学」だったとする。そして、「この疾患の肉体化した形が実存派の文学」であったという。「肉体の文学から肉体的な実存の文学へ移行」は、「変質者のなものがかえつて固疾化」していったことを示しているという。

K・K士「最近日本文学診断書—疑似文化革命症について」（『諷刺文学』一九四八年一月）は、太宰治、坂口安吾、石川淳、田村泰次郎、織田作之助たちが、「一切の古いモラルと伝統をなで斬りにし、新しいモラルと人間を建設しつゝある」作家たちであるという。そして、「肉体主義的ではあり得ない」のであって、「否みがたい実存の一流派」とし、「可能性の文学」「墮落論」「斜陽」などは、「長く後代の文学青年を刺激することとなるであろう」と指摘する。

〈肉体文学〉から〈実存主義〉へという指摘があるが、事態はそれほど単純には進まない。坂口安吾を〈実存主義〉とみなさないという見解があるからだ。キクチ・ショーイチ「ニホンのサルトル」（『新日本文学』一九四八年二月）は、「実存主義が『露骨なエロチシズ

ムの代替語』（伊吹武彦）となつていくということや、また坂口安吾とか織田作之助とかいつた作家たちにニホンの「実存主義作家などといふレッテル」（織田作之助）が貼られているということやを問題にする必要はない」とする。白井浩司「戦後の文学—フランスと日本との場合」（『書評』一九四七年九月）もまた、石川淳、坂口安吾、織田作之助、太宰治の文学は、「生き、歌ひ、泣く人間の世界が素材に近いままで抛りだされてゐる」文学であり、「実存主義との類似などをみようと、いふことは絶対に不可能である」とする（注三）。

一方、関雪夫「人物評論—坂口安吾」（『青年公論』一九四七年七月）は、坂口安吾が「仏蘭西のサルトルの影響から生れた」作家であるとし、「サルトルによつて始まつた実存主義哲学は時代風潮から生れた哲学であると共に、一つの現実の生き方を示すものである」と評価する。また、かつて〈エロ作家〉として坂口安吾を批判した岩上順一（『人民新聞』一九四八年一月五日）は、当該論では安吾文学に対する評価を変えている。岩上によれば、坂口安吾、石川淳、田村泰次郎らは、「よりどころは自己以外にない」という考えのもとに、「人間本能や肉体や感能のなかにだけ人間をうごかす真実」を見ようと、肉体の盲目的意志だけが実存

する」との考えだという。そして、坂口安吾の「道鏡」
〔『改造』一九四七年一月〕や「風と光と二十の私と」
〔『文芸』一九四七年一月〕^{〔註三〕}や「暗い青春」〔『潮流』
一九四七年六月〕はその作品化であり、「墮落論」や「欲望
について」はその理論化であったという。

一人の批評家として、首尾一貫した態度で坂口安吾を
評価しつづけた平野謙のような批評家もいれば、批判し
続けた小田切秀雄のような人物もいた。時に批判し時に
評価するなど意見を変更させていく岩上順一のような立
場のものもあった。あるときは〈情痴文学〉といい、ま
たあるときは〈肉体文学〉だとする十返肇もいた。十返
は文学史的系譜でも複数の系列に坂口安吾を位置付けて
いた。ひとつのエッセイの中で、複数の文学史的意味づ
けを行う瀬沼茂樹のような人物もいた。様々な意見が誕
生し、反復、併存、集合、不和、葛藤、対立、変更、ズ
ラシなどを繰り返しながら、坂口安吾「墮落論」は表象
されてきたのである。一元的に回収できないことが結果
的に複数の評価を生み出し、毀誉褒貶相半ばしながら坂
口安吾は文壇の寵児となっていたのではないだろう
か。

また、文学史的な見取り図についても多層的であった
と言わねばなるまい。太宰治、坂口安吾、織田作之助、

石川淳などを一括りにする言説がある一方で、坂口安吾、
田村泰次郎、舟橋聖一たちを一まとめにする場合もあつ
た。伊藤整や高見順が安吾たちと同じグループとして括
られることもあつた。これらの作家たちが混在している
学説も少なくない。その他の作家たちと結びつけられる
場合さえもあつたのである。

ここまで検討してきたように、坂口安吾「墮落論」の
同時代評は、〈無頼派〉、〈新戯作派〉、〈エロ文学〉、〈情
痴文学〉、〈デカダンス文学〉、〈肉体文学〉、〈実存主義〉
など、さまざまな文学史的呼称で作品評価を行っていた。
今日では、坂口安吾は太宰治、織田作之助、石川淳など
とともに〈無頼派〉、〈新戯作派〉の作家として文学史で
は捉えられているが、こうした文学史的評価が固定化す
る前の坂口安吾「墮落論」評価は混沌としたものであつ
たのだ。〈無頼派〉〈新戯作派〉の代表作であるという神
話が形成される前の段階に立ち戻って坂口安吾「墮落論」
を考えること。そうすることによって、「墮落論」の文
学史的な座標軸を改めて考察することに繋がるのではあ
るまいか。

【注】

〔註一〕本稿では、「墮落論」の同時代評を検討課題とするた
め、当該作品の解釈には立ち入らない。「白痴」につい

ては拙稿「坂口安吾「白痴」論」（『国文学解釈と鑑賞』二〇〇八年四月）を、「墮落論」については拙稿「坂口安吾「墮落論」論—武士道をめぐって」（『尾道市立大学日本文学論叢』二〇一六年二月）を参照されたい。

（注二） 大久保典夫「戦後文学の動向」（三好行雄編『近代日本文学史』有斐閣 一九七五年二月）

（注三） 山田博光「敗戦文学の諸相」（喜多川恒男・鈴木貞美・平林一・山崎國紀・山田博光編『二十世紀の日本文学』白地社 一九九五年五月）

（注四） 矢島道弘「無頼派とその周辺」（『時代別日本文学史事典 現代編』東京堂出版 一九九七年五月）

（注五） 五十嵐康夫「無頼派」（無頼文学研究会編『無頼派の文学 研究と事典』教育出版センター 一九七四年八月）

（注六） 松本和也「戦後メディアにおける〈無頼派〉の形成—織田作之助・坂口安吾・太宰治・石川淳」（『太宰治スタディーズ』二〇〇八年六月）

（注七） 近年、ヨミダス（読売新聞の記事検索）、聞く蔵（朝日新聞の記事検索）、中島国彦・曾根博義・池内輝雄・宗像和重編『文藝時評大系』全七三巻十別巻五（ゆまに書房 二〇一〇年四月）など、簡単に資料検索ができるようになった。有効利用することは大切なことではあるが、これらは紙面に記された情報を検索ですべて拾えるわけではないし、すべての資料を網羅し

ているわけでもない。便利な資料体の検索のみでは、同時代言説の研究としては不適切であろう。便利な資料体から洩れた資料にも目を配らせ、同時代言説を可能な限り参照する作業が必要なのではあるまいか。本稿では、当たり前のことではあるが、愚直に頁（もしくはマイクロフィルム）を一枚一枚見ていく作業を通して、資料収集を行った。

（注八） 白濱翔太「坂口安吾と「歴史」（『論叢 国語教育学』二〇一三年七月）は、「管見の限りでは、「墮落論」に触れた最初の同時代評は、一九四七年二月に発表された中島健蔵のもの」とした。そして、「統墮落論」は同時代評を踏まえて書かれたものではないことを指摘している。しかし、荒正人の評をはじめ、一九四六年代に複数の「墮落論」評が執筆されている。民主主義文学陣営からの「墮落論」批判もあり、安吾は「統墮落論」執筆にあたって、民主主義文学陣営の同時代評を意識していたものと思われる。

（注九） この点に関しては、すでに山根龍一「坂口安吾「墮落論」論—歴史と人間との関係をめぐる懐疑の方法について」（『国語と国文学』二〇〇九年二月）による指摘がある。

（注一〇） 神谷忠孝「墮落論」論」（『国文学解釈と鑑賞』一九九三年二月）は、「墮落論」から「統墮落論」（『文学季刊』一九四六年二月）までの間に、「安吾の反

進歩主義を指摘」する批判が出されたと指摘している。この指摘を踏まえた五味淵典嗣『墮落論』(『大妻国文』二〇〇八年三月)は、神谷が「具体的な根拠は示していない」とする。神谷が想定していたのは、小田切論のようなものではあるまいか。

(注一一) 安吾とデカダンスの関係については、福岡弘彬「『自

我』探求としての『デカダンス文学』—坂口安吾「デカダン文学論」とその批評性をめぐって」(『昭和文学研究』二〇一二年三月)が詳細に論じている。なお、福岡弘彬は「墮落」と「運命」—坂口安吾「墮落論」と保田與重郎「デカダンス」の関係をめぐって」(『日本近代文学』二〇一八年五月)において、保田與重郎の「『デカダンス』概念を、発展的・批判的に継承した『墮落論』とは、自己言及的な『私語り』によって、自らの内へと潜り、過去へと遡行することで、狂気・混乱を体現しつつ、『運命』を二重に引き剥がす作品」と評価した。

(注一二) その他、井上友一郎・伊藤整・丹羽文雄(『鼎談』文学に就て)、『文明』一九四六年(二月)の中で、伊藤整が安吾は「文学であるためにはデカダンでなければならぬといふやうな書き方」をしていると発言している。

(注一三) 七北数人「坂口安吾年譜」(『坂口安吾全集』別巻

筑摩書房 二〇一二年(二月)参照。〔座談会〕現代小説を語る」は一九四七年四月号の『文学季刊』に、〔鼎談〕歓楽極まりて哀情多し」は一九四九年一月号の『読物春秋』に、それぞれ掲載された。なお、織田作之助「可能性の文学」(『改造』一九四六年(二月)にも、座談会終了後のことが記されている。

(注一四) 浅子逸男「資料紹介」『新戯作派』の命名者」(『都

大論究』一九七九年四月)参照。なお、矢島道弘「新戯作派」(久保田芳太郎他編『無頼文学辞典』東京堂出版 一九八〇年(一〇月)は、林房雄がこの頃二つの時評を書いていて、『小説と読物』の他、「坂口的小林秀雄論(『教祖の文学』)にふれた時評で「新戯作派のルールたる安吾和尚」(『新夕刊』昭22・5)を書いていっていると指摘する。しかし、現時点で『新夕刊』の紙面を確認することができていない。そのため、(新戯作派)という言葉の誕生が一九四七年の五月なのか六月なのか確定できていない。

(注一五) 辰野隆、石川達三、高見順、坂口安吾(『座談会』新

しき文学)、『新潮』一九四七年(四月)の中で、安吾は「一つの小説の中には、思想家と戯作者と二人が同時にゐる筈のもので、そのために哲学だの宗教とは別に、小説といふものがある性質だと思ふけれども、日本の近代文学といふのは戯作性がまるつきりなくなつ

て、人を面白がらせるとか、さういふ根性が全然なくなつてゐるのぢやないですか」と述べている。

- (注一六) 荒正人「錦上に花を添へる—政治と文学・解答のひとつ」(『諷刺文学』一九四七年九月)や、平野謙・野間宏・平田次三郎・荒正人「座談会」戦後文学とその周辺(『改造』一九四八年二月)でも、荒は(新戯作派)の呼称を用いていないものの、同じ六名の作家を一括りにしている。瀬沼茂樹「文芸時評—今年の文学界 その回顧と決算」(『新小説』一九四八年一二月)のように、「太宰治、石川淳、坂口安吾、伊藤整などの観念的ないわゆる新戯作派といわれる作家たちの旺盛な活動」があつたという説も出た。

- (注一七) 七北数人「坂口安吾年譜」(前掲)によれば、一九四七年の夏、坂口安吾は、「太宰治、石川淳らと『ろまねすく』同人」となり、打ち合わせを兼ねた懇親会に出席した。懇親会には辰野隆、林房雄、田村泰次郎、清水崑らと、東京新聞社の頼尊清隆などが参加した。席上「新戯作派」という誌名が提案されたが、「安吾が強く反対した」という。

- (注一八) (『情痴作家』と呼ばれることへの「被害妄想」という指摘は、なかの・しげはる「文学よもやまの話」(『諷刺文学』一九四七年四月)にもある。

- (注一九) 十返肇は当該論の中で、「墮落論」の「論理に束縛さ

- れた」のは坂口安吾自身だったとし、「第一に『正しく墮ちる道』とは一体どういう意味であろうか」、「第二に『墮ちることによつて自分自身を救わねばならぬ』と坂口氏はいつたが、墮ちた結果が自分を救うという予想をして墮ちるなどとは些か人間性を舐めた考え方ではなからうか」、「第三に、『私は世のいわゆる健全なる美德、清貧だの儉約の精神だの、困苦欠乏に耐える美德だの謙讓の美德などというものはみんな嫌いで美德ではなく悪徳だと思つてゐる』という言葉も原因結果の取り違えである」と指摘した。こうした指摘を十返は「坂口安吾論」(『文芸丹頂』一九四八年一二月)でも行つてゐる。

- (注二〇) 「虚無と頹廢」を安吾文学に見出す瀬沼に対して、小林達夫「続坂口安吾論—二律背反性について」(『文学行動』一九四八年五月)は、安吾の「肉体文学」としての弱さを批判しつつ、「人間性」を理解することが大事であつて「頹廢といふ言葉は微塵もない」と指摘する。「頹廢」をめぐる両者の見解の相違を確認することができる。

- (注二一) その他、坂口安吾は(『実存主義』ではないとする見解として、武野藤介「文化」文芸注文帳—文学時評」(『夕刊ニイガタ』一九四七年五月二〇日)、無署名「書評」(『読売新聞』朝刊 一九四七年七月二二日)

などを挙げることができよう。また、平松幹夫（『文化』人間像の復興（下）―愛情への知的基盤」（『夕刊ニイガタ』一九四八年一月二五日）は、織田作之助、坂口安吾、田村泰次郎らが「そろって人間への不信を表白している」のに、「サルトルの実存哲学」が示した「科学的合理主義の実証精神を基盤とする」「人間解放」を気付かなかつたと批判した。

（注二二）「風と光と二十の私と」については、拙稿「坂口安吾『風と光と二十の私と』論」（『芸術至上主義文芸』二〇一四年一月）を参照されたい。

【キーワード】無頼派、新戯作派、情痴文学、肉体文学、実存主義

―はら・たかし 本学日本文学科准教授―