

## 「退屈」への「退屈」

——坂口安吾「桜の森の満開の下」と資本主義の爛熟デカダンス——

福 岡 弘 彬

考えること、抵抗すること、それは、ものいわぬ子どもの仕事でなくていい  
たい何であろうか。思考とは何よりも言語（の使用）の抵抗なのだから。

田崎英明「思考の在り処<sup>(1)</sup>」

### 一、敗戦後のショック・ドクトリン

たとえばその「首」は織田作之助。たとえばその「首」は田中英光。たとえばその「首」は林芙美子。いずれも、敗戦後の出版が活況を呈す中で、薬物を用いながら驚異的な量の仕事をこなし、多忙の中で亡くなったとされる作家たちである。織田・田中は「無頼派」と後に呼ばれ、林も時にその周辺に括り入れられる。彼／彼女らの死因は、その奔放・破天荒にして「無頼」な生き方にしばしば求められ、死後もその「首」は様々に回顧され、噂され、スキヤンダラスに消費されてきた。だが、果たして、放蕩無頼な生が作家たちを死に至らしめたのだろうか？

敗戦によってもたらされた民主化において、戦時の出版統制は一先ず終わりを告げ、人々の新たな情報への渴望によって、出版すれば何でも売れるという状況が出現したという。敗戦後はよく知られるように、新聞・雑誌が叢生し、同時に読者の消費への欲望が拡大・増殖する、空前の出版ブームとなった<sup>(2)</sup>。その状況とは、市場の自由化において現出したどさくさ紛れの惨事便乗型資本主義の到来である<sup>(3)</sup>。無数のメディアに作家たち——ただし戦争責任追究を免れることができた者のみ——が書きまくることによって、文学をめぐる消費サイクルは一時的に超加速化した。後に「無頼派」と称される者たちの一部はこのとき、昼夜問わず書き続け、アルコールや薬物を多用して中毒になり、時に精神を壊しながら、己の生をすり減らし、切り売りした。それは、身体のみでなく精神も労働力として四六時中捕獲され、かつ自らの「無頼」な生き方が情報・商品としてラベリングされる、最悪の生政治<sup>(4)</sup>の到来だ。ならば、私たちはマーク・フィッシャー<sup>(5)</sup>に倣って、そうした状況における死を個人の問題として私有化させず、加速した出版資本主義が機能不全に陥った結果として、すなわち生政治が破壊した生として、「無頼派」たちの最期を捉え、その「首」を物語化して遊ぶことを、ただちに止めなければならぬだろう。謂わば資本主義の爛熟<sup>デカダンス</sup>において、人々の飽くなき消費への欲望のフローのただなかにおいて、彼／彼女らは殺されたのだ<sup>(6)</sup>。

そして、かろうじて一九五五年まで生き延びた坂口安吾も、その「首」の一つになり得た、あるいは、それそのものだった。特に一九四八～九年頃、彼は紛れもなく死の淵にいた。薬物中毒になり、錯乱し、東大病院神経科に入院した安吾の姿は、度々報道されている<sup>(7)</sup>。さらに彼は、療養中に患者たちの「生態」を「観察」したとのたまひ、その経験から得た「精神病者」についての考察を売り物にした<sup>(8)</sup>。文字通り転んでもただでは起きない、資本の運動と一体化した作家の姿が確認できる。

それだけではない。彼は「精神病」と診断された己の状況を積極的に商品化した<sup>(9)</sup>。いや、その前から、「いづこ

へ」〔新小説〕一九四六・一〇）に始まる一連の自伝的作品において、敗戦後の出版ブームの中で自らの頹廢デカダンスな人生を切り売りし、その「首」をメディアに、人々に、進んで差し出したのである<sup>10)</sup>。

一九四六年、「殺到する注文をこなすためヒロポンを常用するようになり、眠るためにはアルコールを多量に摂る<sup>11)</sup>」ことを始めた頃に記された「桜の森の満開の下<sup>12)</sup>」は、そうした情勢下において読まれる必要がある。本作の特に「首遊び」の場面において表出しているのは、市場を奔る消費への欲望が己の生をすり減らすフローのただなかで、昼も夜もなく創作に励む、作家の肌感覚と見ていいだろう。「都」の「退屈」と「キリがない」「欲望」が行き着く、終わることのない無限の「享楽」は、「女」〔首〕を用いた物語の制作者、且つそれを享受する消費者に快樂をもたらすとともに、山賊〔首〕蒐集の下請け労働者にして「享楽」の生を摩耗させ、錯乱に追い込む。これは当時の、そして後の安吾の生を想起させる事態である<sup>13)</sup>。

さらに、この無限の「享楽」は、敗戦後の出版の上だけでなく、日本近代文学における「病的」な「デカダンス」の系譜にあることも、本稿では示したい。ただし、「桜の森の満開の下」には、そうした「デカダンス」の無限の「享楽」を「退屈」という言葉によって否認し、如上の生政治から離脱しようとする瞬間も記されている。すなわち作品の言葉は、安吾の生が回収されがちな「無頼派」的（＝頹廢的・破天荒）な「デカダンス」の磁場からも、「病的」な「デカダンス」の系譜からも、距離を作るものとしてあるのだ。たとえ物語が山賊の錯乱に終わるとしても、その「退屈」をいま・ここで読むことは重要である。私たちが生き延びなければならぬ現実こそが、爛熟デカダンスのピークを刻み続けているのだから。

まずは、作品を読解しながら、その語りの特徴を確認し、山賊の思考の何がどう語られようとしているのかを整理しよう。

## 二、野蠻な山賊

桜の花が咲くと人々は酒をぶらさげたり団子をたべて花の下を歩いて絶景だの春ランマンだのと浮かれて陽気になります。が、これは嘘です。なぜ嘘かと申しますと、桜の花の下へ人がより集つて酔つてゲロを吐いて喧嘩して、これは江戸時代からの話で、大昔は桜の花の下は怖しいと思つても、絶景だなど、は誰も思ひませんでした。近頃は桜の花の下といへば人間がより集つて酒をのんで喧嘩してゐますから陽気でにぎやかだと思ひこんでゐますが、桜の花の下から人間を取り去ると怖ろしい景色になりますので、能にも、さる母親が愛児を人さらひにさらはれて子供を探して発狂して桜の花の満開の林の下へ来か、り見渡す花びらの陰に子供の幻を描いて狂ひ死して花びらに埋まつてしまふ（このところ小生の蛇足）といふ話もあり、桜の林の花の下に人の姿がなければ怖しいばかりです。（初出より引用、233頁。以下頁数のみ記す）

本作は、日本的「美」の代名詞とも言える桜のイメージを「嘘」と述べ、冒頭からその意味づけを転倒する。語り手「小生」は、「能」（世阿弥の「桜川」）を引き合いに出し、江戸時代以前の桜の形態へと遡行しながら、その「怖ろし」さを殊更に強調する。

日本の伝統的美の代表とされる桜を「怖ろしい」イメージに反転させる近代文学作品を、だが私たちは既に知っている。むろん梶井基次郎「桜の樹の下には」（詩と詩論一九二八・一二）である。これまでもこの二作品の類似性は指摘されてきたが、「桜の森の満開の下」における「怖ろし」さの質を明らかにするために、要点を比して示そう。

「桜の樹の下には」は、「桜の花があんなにも見事に咲く」ことの理由を、「桜の樹の下には屍体が埋まつてゐる！」と、語り手「俺」の興奮とともに語る。「俺」の認識によれば、「屍体」から吸い上げるエネルギーによって、桜はかくも美しくなる。そのイメージはグロテスクで鮮烈だ。

馬のやうな屍体、犬猫のやうな屍体、そして人間のやうな屍体、屍体はみな腐爛して蛆が湧き、堪らなく臭い。それでゐて水晶のやうな液をたらたらとたらしめてゐる。桜の根は貪婪な蛸のやうに、それを抱きかかへ、いそぎんちやくの食糸のやうな毛根を聚めて、その液体を吸つてゐる。

「俺」が行うのは、目の前の「生」ける美しい桜の樹の根<sup>つ</sup>、この領域<sup>≡</sup>不可視の地下を言葉によつて切り開くことで、腐乱し液状化した「死」を観測する、謂わば解剖手術だ。ここでは、原型を留めない「屍体」が桜の根に吸い上げられ、「死」が「生」へと越境・浸食するイメージが描出されている。桜の樹の地下において遂行される、無定形<sup>アモルフ</sup>なもの同士の癒着——私たちの日常の光景・リジッドな現実を切開して、未成以前の混沌<sup>≡</sup>カオスの潜在を想像する、優れて近代的な表現と言えよう。

だが重要なのは、「桜の花があんなにも見事に咲くなんて信じられ」ず「二三日不安だつた」「俺」が、右のようにその「美」の理由を突き止めたことで、「今こそ俺は、あの桜の樹の下で酒宴をひらいてゐる村人たちと同じ権利で、花見の酒が呑めそうな気がする」と述べることである。「不安」の源、そのイメージを言語化・論理化することにより、桜への恐怖を断ち切ることで物語は閉じられている<sup>註</sup>。

「桜の森の満開の下」も、「桜の樹の下には」と同様に、桜の恐怖を描いている。だが、似て非なるのは、本作の主人公・山賊は「俺」と違い、言葉から疎外されているということである。彼は、自らが囚われている桜の「美」の「怖ろし」さを対象化できず、論理的に説明できない野蠻な者として設定されており、そのため恐怖を解消することもできない<sup>註</sup>。山賊は、「花といふものは怖いものだな、なんだか厭なものだ、さういふ風の中で俺は眩」き、花の下では「花びらがぼそ〜散るやうに魂が散つていのちがだんだん衰へて行くやうに思はれ」、「目をつぶつて何

か叫んで逃げたくな」るが「目をつぶると桜の木にぶつかるので目をつぶるわけにも行」かず「一さう気違ひになる」(以上234・235頁)。しかし、注意すべきは、山賊の恐怖ははじめはそこまで切迫したものではなかったということだ。「山賊は落付いた男で、後悔といふことを知らない男」なので、「これはをかしい」と思いながらも「今年は考へる気がしなかつた」。「来年、花がさいたら、そのときじつくり考へようと思ひ」続け、「もう十何年もた」っていたというのだ(以上235頁)。単練的な時間とは異なる、ゆつくりと未分化に繰り返す時の流れの中で培われた、野蛮な彼の呑気さが表現されている。これを一変させてしまうのが、「都」から来た、言葉の力を操る「女」である。

### 三、近代資本主義としての「女」

「宿命の女」<sup>フアン・フアケール</sup>として造型された「女」<sup>16)</sup>は、山賊が生きる無時間的に反復する時を分節し、過去・現在・未来という時間軸をもたらず。「山賊はこの美しい女房を相手に未来のたのしみを考へて、とけるやうな幸福を感じ」(237頁)、七人の女房を「昔の女房」(239頁)と位置づける。そして「女」は「お前は私の亭主を殺したくせに、自分の女房が殺せないのかへ。お前はそれでも私を女房にするつもりなのかへ」と責め、「男の結ばれた口から呻きもれ」た果てに、山賊は六人を殺してしまう。最後の一人、「いちばん醜」い「ピッコの女」も殺そうとすると、「女」は「女中に使ふ」から殺すなど言う。「ついでだから、やつてしまふよ」「バカだね。私が殺さないでおくれと言ふのだよ」「ア、さうか。ほんとだ」(以上239・241頁)。殺すことも、それを止めることも、「女」の言葉が契機となっている事態が端的に示すのは、「女」の言葉の力、その論理によって山賊はコントロールされてしまうということである。連続殺人の後、「悪夢からさめたやうな」山賊の以下のたどたどしい思考は、「女」とは対照的に言葉を扱うことのままならない彼の在り方を明確に表している。

けれども男は不安でした。どういふ不安だか、なぜ、不安だか、何が、不安だか、彼には分らぬのです。女が美しすぎて、彼の魂がそれに吸ひよせられてゐたので、胸の不安の波立ちをさして気にせずにはゐられただけです。／＼なんだか、似てゐるやうだな、と彼は思ひました。似たことが、いつか、あつた、それは、と彼は考へました。ア、さうだ、あれだ。気がつくとはびつくりしました。／＼桜の森の満開の下です。あの下を通る時に似てゐました。どこが、何が、どんな風に似てゐるのだから分りません。けれども、何か、似てゐることは、たしかでした。彼にはいつもそれぐらゐのことしか分らず、それから先は分らなくても氣にならぬたちの男でした。(以上24頁)

「女」と対すると「不安」だが、「どういふ不安だか、なぜ、不安だか、何が、不安だか」分らない。「桜の森」と「女」は「なんだか、似てゐるやうだ」が、「どこが、何が、どんな風に似てゐるのだから」理解できない。「けれども、何か、似てゐる」——山賊の言葉のつまずきを、語り手は丁寧に跡づける。そして先取りするならば、このつまづきこそが、「女」や「都」の論理とは異なる、山賊の言葉の運動である。

「いつもそれぐらゐのことしか分らず、それから先は分らなくても氣にならぬたち」とされる呑気な山賊の性質は、だが「女」との生活において急激に変化し出す。それは、「都」の生活を知らないまま、旅人の所持品を「まきあげる」(24頁) 山賊稼業によつて生活をしていた<sup>1)</sup>彼が、「女」の「言葉の道理」<sup>2)</sup>「この生活、この幸福に足りないものがあるといふ事実」(24頁)を徐々に知り、「女」の欠乏感を埋めるためにモノを生産する<sup>3)</sup>労働に従事する過程となつてゐる。

男は山の木を切りだして女の命じるものを作ります。何物が、そして何用につくられるのか、彼自身それを作りつゝあるうちには知ることが出来ないのです。それは胡床と脇掛でした。胡床はつまり椅子です。お天気の日、女はこれを外へ出させ

て、日向に、又、木陰に、腰かけて目をつぶります。部屋の中では肘掛にもたれて物思ひにふけるやうな、そしてそれは、それを見る男の目にはすべてが異様な、なまめかしく、なやましい姿に外ならぬでした。魔術は現実に行はれてをり、彼自らがその魔術の助手でありながら、その行はれる魔術の結果に常に訝りそして嘆賞するのです。(245頁)

山賊は、女の「命じるもの」が何かわからぬままモノを作る。自らの想像力が及ばないモノができあがるまでの仕組みは、山賊の持つ語彙では「魔術」としか言い表せない。自分が何をしているのか分からないまま、山賊はモノの生産に従事し、その生産結果が「女」を「異様な、なまめかしく、なやましい姿」にするのを、「訝り」「嘆賞する」。「魔術」の全容を理解することなく、引き裂かれながらも、「自分自身が魔術の一つの力になりたいといふことが男の願ひ」になる(同)。

宮澤隆義「法と構想力——「桜の森の満開の下」論」(『坂口安吾の未来 危機の時代と文学』二〇一五・二、新曜社)が述べるように、「山賊は「魔術」の機構の中に組み入れられ、その内で働く力となることを欲してゆく」。呑気で自由気ままに過ごしていた山賊は、「女」との出会いによって労働力として捕獲され、それとともに急激に知覚を組み替えられていくのである。変わってしまったものはあまりにも多い。「女」は六人の女房を殺させたことよって、一夫一婦制的規範をもたらしした。循環する山賊の時間を分節した。山賊の生活に欠如があることを知覚させた。モノを生産する労働へと山賊を駆り立てた。また、山賊の「強さの自覚」(247頁)をも組み替えてしまう。

「俺は熊も猪も組み伏せてしまふのだから」／「お前が本当に強い男なら、私を都へ連れて行つておくれ。お前の力で、私の欲しい物、都の粹を私の身の廻りへ飾つておくれ。そして私にシンから楽しい思ひを授けてくれることができるなら、お前は本当に強い男なのさ」／「わけのないことだ」／男は都へ行くことに心をきめました。(247・248頁)

山賊にとって「強さ」とはあくまで腕っ節でしかなかった。だが、「女」は「欲しい物、都の粹」をもたらず者が「強い男」と言う。外で「労働」するのが男、家で「消費」するのが女という、家父長制の分業体制における男らしさをめぐる論理に駆り立てられることによって、山賊は「都へ行くことに心をきめ」る。そして「山」から離れる前に、何年も先延ばしにしていたのを「今年こそ、彼は決意」し(248頁)、無時間的に反復する時間から訣別すべく、桜の森の満開の下を訪れる――。

歴史小説「桜の森の満開の下」は、これまで幾度もその寓話性が考察されてきたが、以上によって、「都」の「女」が近代資本主義そのものの、彼女の言葉がその論理のアレゴリーとなっていることは明らかであろう。言葉をもたない野蛮な山賊が「女」の論理にコントロールされていく様は、グローバルな帝国主義のネットワークにおいて地表がマーケットの力学に覆われ、その下で強制的に文化を教導・訓育された、被植民者を想起させる<sup>(18)</sup>。ならば、彼の急激な変化は、拡大し加速していく近代資本主義と同期するものでもあるのだ。

ただし作品は、山賊が近代になじみきらないことを見逃さず、彼の言葉を手放さない。

女は苦笑しました。／男は苦笑といふものを始めて見ました。そんな意地の悪い笑ひを彼は今まで知らなかつたのでした。そしてそれを彼は「意地の悪い」といふ風には判断せずに、刀で斬つても斬れないやうに、と判断しました。その証拠には、苦笑は彼の頭にハンを捺したやうに刻みつけられてしまつたからです。それは刀の刃のやうに思ひだすたびにチク／＼頭をきりました。そして彼がそれを斬ることはできないのでした。(250頁)

「苦笑」を語り手は「意地の悪い」と述べた後に、今までそれを見たこともなかつた山賊の思考を忠実になぞるように「刀で斬つても斬れないやう」「チク／＼頭をき」るものとして語り直す。文字通り「女」に太刀打ちできず、

「苦笑」に傷つけられ痛苦を覚える山賊の様子は、それに肉迫しようとする語り手によって、彼の身体的な言語によって象られるのである。このことを確認した上で、「都」に場所を移すことで加速する、資本主義の爛熟を見よう。

#### 四、「首遊び」の「デカダンス」

「都」に帰った「女」の「欲望」は「キリがな」く(258頁)、山賊に着物や宝石や装身具を盗ませる。のみならず、死者の「首」を蒐集し、それをを用いて「首遊び」に興じる。

女は毎日首遊びをしました。首は家来をつれて散歩にでます。首の家族へ別の首の家族が遊びに来ます。首が恋をします。女の首が男の首をふり、又、男の首が女の首をすて、女の首を泣かせることもありました。(252頁)

「坊主」「老僧」「娘」「貴公子」……「女」は「首」たちの生前を踏まえて各々に役を配し、ごっこ遊びに耽る。「姫君」と「大納言」の「二人の首は酒もりをして恋にたわぶれ、歯の骨と歯の骨と噛み合つてカチ／＼鳴り、くさつた肉がペチャ／＼くつつき合ひ鼻もつぶれ目の玉もくりぬけてゐる。屍肉は「女」が創る物語の中で混じりあう。それどころか「女」自身も、「首」を痛めつけ、あるいは「頬ずりして甜めたりくすぐつたり」、「だきしめて自分のお乳を厚い唇の間へ押しこんでシャブらせたり」する。腐肉と戯れ、遊び、「よろこんで」「首」をいじり倒し、そして「ちぎにあき」て、新たな「首」を求める(以上252・254頁)。

「心を充たす」ことなく(251頁)次から次へと「首」を欲する「女」の過剰な「欲望」は、「退屈」＝穴を埋めたいという、消費社会のモーターであり、やはり彼女は近代資本主義を体現している<sup>99</sup>。ただし、その「欲望」の質は、「山」に居たときよりも過剰化している。「女」の満ち足りることのない「退屈」のフローは、「都」において、モノ

のみならず、猟奇的にも死首を「享楽<sup>20)</sup>」の対象としてしまうのである。

この点について、井口時男「桜の森の満開の下」と「夜長姫と耳男」(ユリイカ二〇〇八・九)の、「死を享楽に変容させてしまう」「女」が「爛熟し頹廢した文化の化身である」という指摘は、簡にして要を得ている。同論ではこれ以上詳述されていないが、「首遊び」に現れているのは、まさしく「爛熟」「頹廢」||「デカダンス」の問題系である。未だ研究史において、井口論で触れられている以上の考究はないが、この論点は本作を読む際に欠かせないものだ。なぜなら、日本の近代を考えるための通時的／共時的な問題を「桜の森の満開の下」が描いていること、そして作品がそれらの問題系と対峙していたことが、「首遊び」の「デカダンス」には表れているからである。

近代資本主義自体をアレゴリカルに表出する「女」は、「都」においてその「欲望」をドライブさせる。そこから観測できるのは、その概念が移入されて以来警戒されて来た、「デカダンス」の危うさである。たとえば近代日本の「デカダンス」観に大きく影響を与えたマックス・ノルダウ『頹廢<sup>21)</sup>』は、「文明進歩の影響」が著しい「世紀末」において、人々の「疲労が生み出せる」「世紀末的文学、芸術」が「病的」な「徴候」を示していることに警告を鳴らした。そこではボードレールやユイスマンズ、オスカー・ワイルドら「デカダン」が社会病理学的見地から糾弾されている。また、片山正雄(孤村)は「神経質の文学」(帝国文学一九〇五・七)で、「紀季」||「世紀末」という「過渡の時代」において、「物質的、経済的進歩」が人々の「欲望」を掻き立てる様を記している。「生存競争」がますます激しくなり、「労働」によって蓄積する「疲労」を「忘れしむるやうな刺戟や興奮」への「欲望」はさらに肥大する——その「紀季」に生じる諸変化を、片山は「時代」によって生じる「病」||「神経質」と位置付け、ノルダウと同じく治療すべき対象とした。

森川葵村「情調芸術の由来」(「創作」一九一〇・四)にも記されているように、元来「デカダンス」とは「ローマ帝

国の富強其極に達して、漸々下り坂になつて来た処」の諸現象を示す語であり、その特色は「疲労、衰頹」と捉えられていた。文明のピーク＝爛熟期において、「耽美的ボヘミヤン」となった人々の「趣味は頗るエキセントリック」で、「強い刺激を刺激をと索め」「神経は過度に、又異常に鋭敏になり、「通常人の醜とする所に美を認め」るようになる。このように文明の「爛熟」と「刺戟」への「欲望」の関係を説く言説は、枚挙に暇がない。「疲労した」「デカダン派 (Decadents)」の「神経」は、「あたりまへの享楽を享楽と感ずることが出来なくなつて、たゞ強烈なる刺戟を、強烈なる刺戟をとのみ求め」だす(生田長江「自然主義論」、「趣味」一九〇八・三)。「あらゆる文明の刺戟に神経は爛れ尽し、どうも斯うも仕様がなくなつて、阿片かアブサンでなければ、日も夜も明けぬ爛熟期に來なければ、眞のデカダンは生まれて来ぬ」(松原至文「文明の爛熟とデカダン」、「新潮」一九〇九・四)。その果てに、西洋の「世紀末」において「刺戟」に満ちた「病的」なものが「享楽」として見出され、それを作品化したのがユイスマンス『さかしま』(二八八四)やワイルド『サロメ』(二八九三)などとされた<sup>24)</sup>。だが、遅れた近代化を辿る日本においては、岩野泡鳴や谷崎潤一郎を先駆者としながら、そうした「病的」な「デカダンス」は一九世紀末ではなく二〇世紀において発露した。特に、「病的」な「享楽」は「大正デカダンス」から「変格探偵小説」の「獵奇耽異」<sup>キョウキタンイ</sup>へと系譜される形で展開している<sup>25)</sup>。

これまで「桜の森の満開の下」にはワイルド『サロメ』や谷崎『武州公秘話』(「新青年」一九三一・一〇〇～一九三二・一一)からの影響の可能性が言及されてきた<sup>26)</sup>が、以上のことを踏まえれば、本作に表れ出た問題系を「デカダンス」の語によって串刺しにしつつ、さらに敷衍させることができるだろう。「女」の「首遊び」とは、文明の爛熟期において発露するとされる、「強烈なる刺戟」への欲望の最果てである。「阿片かアブサンでなければ、日も夜も明けぬ爛熟期」を表す如く、「女」は夜毎「頗るエキセントリック」な「趣味」に耽る。それはさながら、一九世紀末芸術

『サロメ』における、予言者ヨカナーンの首に口づけする王女サロメのように。あるいは、西洋世紀末芸術の「病的」「デカダンス」を正しく継承した、『武州公秘話』のように<sup>269</sup>。また、「部屋の四方の衝立に仕切られ」「並べられ」「つるされ」た「首」の一つ一つを、「毛がぬげ、肉がぐさり、白骨になつても、どこのおたれといふことを覚えてゐる（251・252頁）蒐集家<sup>コレクター</sup>Ⅱ「女」はさながら、自らの部屋を「頗るエキセントリック」な「趣味」によって圍繞し人工樂園化した『さかしま』のデ・ゼッサントのようでもある。

さらに、この「首遊び」が、「変格探偵小説」の系譜と連なるということも重要だ。先述のように、消費社会は「退屈」を埋めんとする欲望をモーターとしており、それは日本の近代が消費社会化を加速させていくときにも観測されたのだが、特にここでは、江戸川乱歩作品の多くの人物たちが「退屈」に憑き纏われていたことを想起しよう<sup>270</sup>。「生きてゐるといふ事が、もうく退屈でく仕様がなのです」（「赤い部屋」、「新青年」一九二五・四）。「彼は余りにも退屈屋で且つ猟奇者であり過ぎた」（「猟奇の果」、「文芸倶楽部」一九三〇・一〜一二）。爛熟期における強烈な「刺戟」を求める心性は、一時的な快楽と同時に、新たな「刺戟」への欲望を生じさせる。すなわち、「刺戟」は同時に「退屈」を生み、満たされることはない。「退屈」を紛らわそうとする欲望・刺戟・快楽・欲望……という循環・深化のスパイラルが、「神経衰弱の病的敏感」による「<sup>キエリオステイメン</sup>猟奇耽異の果実」（佐藤春夫「探偵小説論」、「新青年」一九二四・八（夏期増刊号））として「変格探偵小説」を展開させてきた<sup>271</sup>。平林初之輔「江戸川乱歩」（「新潮」一九三〇・一）が乱歩の特徴として「頹廢的なもの、病的なもの、グロテスクなもの」を抽出するように、それらの作品は、幾多の「病的」で「グロテスク」な死を虚構化し、読者の「退屈」を紛らわしてきたのである。

「悪夢」のような「女房」連続殺人から始まり、最後には「女」が「鬼」へと変貌し、山賊による「女」の絞殺の果てに「花びらと、冷めたい虚空」（269頁）を残して全てが消えてしまう幻想譚Ⅱ「桜の森の満開の下」は、「変格探

偵小説」の一つに数えてもいいかもしれない。谷口基「変格探偵小説」とは何か（『変格探偵小説入門——奇想の遺産』二〇一三・九、岩波書店）は「変格探偵小説」のジャンルの特徴として「（非合理の合理主義）≡（非論理の論理）」を導出するが、これは「桜の森の満開の下」のプロットを貫く原理でもある。また、浅子逸男「桜の森の満開の下」（『坂口安吾私論——虚空に舞う花』一九八五・五、有精堂出版）は「飽くことなく首遊びに興じる女の行為は、明らかに死屍愛である」とするが、この点から観れば、「変格探偵小説」が「病的性欲」≡「変態心理」を描くことに熱情を傾けた（谷口前掲書を参照）こととも作品は軌を一にしている。何より、グロテスクな「首遊び」の描写が江戸川乱歩作品に登場したとしても、何の遜色もないだろう。死首に戯れながら物語を創作する「女」は、「変格探偵小説」の作者の欲望を、そして「首」を「よろこんで」は「あき」て次々に求める「女」は、それらの読者の欲望を、代行している。死を「享楽」の対象とする消費社会的「デカダンス」は、日本近代文学においてこのように発露してきたのであり、「桜の森の満開の下」は確実にそれを踏襲しているのである<sup>29)</sup>。

以上のように、「桜の森の満開の下」の「首遊び」には、近代資本主義における「爛熟」と「頹廢」がアレゴリカルに表出している。そして、そのアレゴリーは、はじめに述べたとおり、共時的な戦後の出版資本主義の問題とも交錯している。いや、それだけではない。「退屈」を埋めようとする欲望が死を情報化して「享楽」の対象とする力学は、二〇世紀末をまたぎ、いま・ここでもスパイラルを継続させている。「桜の森の満開の下」は、終わらない後期近代の「悪夢」を生きる私たちの「デカダンス」を、今以て表現し続けているのだろう<sup>30)</sup>。

ここにおいて、言葉をうまく扱えない山賊の思考を精緻に読み解くことが必要となる。なぜなら、彼は拙い言葉を手練り寄せながら、「女の欲望にキリがない」こと自体に「退屈」と述べる（258頁）のだから。たとえ作品が、最後には全てを放棄したかのように彼／彼女を消してしまうとしても、山賊が思考するプロセスに、「悪夢」のような

「デカダンス」からの離脱の契機があるはずだ。

## 五、「退屈」への「退屈」

「首遊び」についての執拗な描写の後、「都を嫌」う山賊の思いが語られる。

男は都を嫌ひました。「…」白昼は刀をさすことも出来ません。市へ買物に行かなければなりませんし、白首のゐる居酒屋で酒をのんでも金を払はねばなりません。市の商人は彼をなぶりました。野菜をつんで売りにくる田舎女も子供までなぶりました。白首も彼を笑ひました。都では貴族は牛車で道のまんなかを通ります。水干をきた跣足の家来はたいがいふるまひ酒に顔を赤くして威張りちらして歩いて行きました。彼はマヌケだのバカだのノロマだのと市でも路上でもお寺の庭でも怒鳴られました。それでもうそれぐらゐるのことは腹が立たなくなつてゐました。(255・256頁)

宮澤隆義「法と構想力」(前掲)は「都」を「断片として生産された人や物が集められ流通するよう形成され」「魔術」的なエコノミーによって作りあげられ「場」とする。右の引用部が示すのは、まさに「市」が「白首」「居酒屋」「商人」らの分業体制「エコノミー」によって形成されているという事態である。その「市」において、山賊は「山」で稼業を成り立たせていた「刀」を封じられ、「マヌケ」「バカ」「ノロマ」と「田舎女」「子供」に罵られる。「都」で求められる男らしさを<sup>ら</sup>持ち得ず、そこに居るだけで「なぶ」られ「笑」われる野蛮な山賊は、「都」の分業体制において、圧倒的に無能な者として在る。彼は、「人間がうるさい」、「ひがんだり嫉んだりすねたり考へたりすることが嫌ひ」という(256頁)。人間同士が己の能力を比べ合うことによつて生じる「ひが」みや「嫉」みを「嫌」い、人々のそのような言葉を「うるさ」がる彼は、有能さを競い合うことで駆動する「都」の論理から弾き出

される。無能さの所以である。

宮崎真素美「一九四七年の思惟——「荒地」・「肉体」・「桜の森の満開の下」——」（昭和文学研究）二〇一六・九）は、「女」との出会いによって知覚が組み変わり始めた山賊を、「考へる」人へと変化する「者」として位置づけた。また、宮澤「法と構想力」（前掲）は、「女」が言葉によって行使する「魔術」から、山賊は「考へ」ることによって「脱却しようとする」とした。だが、二、三節で見たように、彼は言葉から疎外される者でもあった。そして今確認したように、「都」に来て変化した山賊は、あくまで無能な者だ。ならば、山賊は、どのように「考へ」られると言うのか？

そう問うとき、「ピッコの女」との次のやりとりは重要である。

「都は退屈なところだなア」と彼はピッコの女に言ひました。「…」都ではお喋りができるから退屈しないよ。私は山は退屈で嫌ひさ」お前はお喋りが退屈でないのか」あたりまへさ。誰だつて喋つてゐれば退屈しないものだよ」俺は喋れば喋るほど退屈するのになあ」お前は喋らないから退屈なのさ」そんなことがあるものか。喋ると退屈するから喋らないのだ」でも喋つてごらんよ。きつと退屈を忘れるから」何を」何でも喋りたいことをさ」喋りたいことなんかあるものか」男はいまいますがつてアクビをしました。（256・257頁）

「ピッコの女」との立場はいつの間にか逆転し、山賊は「お前」と呼ばれ、「都」の「あたりまへ」を説き付される。ここでもやはり流ちょうに話すことができない彼は、コミュニケーションの能力を欠如した、言い負かされる者として在る。だが、山賊が右の場面で言う身振りこそが、自ら「退屈」というところの当の「お喋り」であることを見落としてはならない。「喋ると退屈するから喋りたくないし、「喋りたいことなんか」ない。さりとて、このどう

しようもない「退屈」を何とかするためには、言葉を使って「喋らない」わけにはいかない。そんなデッドロックのただなかで身をよじるように、山賊は言葉を用いることの不可能性から脱しようとしている。すなわち山賊の辿々しい「喋り」に表出しているのは、「都」における「退屈」＝穴を埋めるための「刺戟」を求める「お喋り」とは異なる実践であり、「喋り」ながら「お喋り」とは別の言葉を探そうとする、模索の言語行為だ。

「喋りたいことなんかあるものか」。そう述べて「アクビ」し会話を途絶する山賊が、もし宮崎や宮澤の謂うように、それでも「考へ」ているとするならば、山賊は「都」の「お喋り」（＝「退屈」を埋めるための一時的な「刺戟」への耽溺）とは異なる回路による言葉を確保しているということになる。それは一見、「女」によって教導された「都」の言葉のようでありながら、「都」のエコノミーのフローを成立させるコミュニケーションとは別の、己の無能さを基盤にした言語だ。野蠻で、「マヌケ」「バカ」「ノロマ」で、あらゆる者から罵られ、「子供」よりも子供な、圧倒的に無能な、身体的言語による思考――。

分業体制の中にいる「人間ども」や、「都」そのものや、「退屈」を埋めようとする「お喋り」に対して、山賊が用いる「退屈」。この言葉を、「キリがない」「欲望」にチューニングを合わせて「無限大の退屈<sup>⑧</sup>」などと処してはならない。これは、己の肌感覚によって「女の欲望」を対象化し、有限で無能な自己を基に山賊が「考へ」ることです。繰り返された、エコノミーや労働に抗する言葉として読まれねばならない。

けれども彼は女の欲望にキリがないので、そのことにも退屈してゐたのでした。女の欲望は、いはゞ常にキリもなく空を直線に飛びつゞけてゐる鳥のやうなものでした。休むひまなく常に直線に飛びつゞけてゐるのです。その鳥は疲れません。常に爽快に風をきり、スイ〜と小気味よく無限に飛びつゞけてゐるのです。／けれども彼はたゞの鳥でした。枝から枝を飛び廻り、たまに谷を渉るぐらゐがせむせむで、枝にとまつてうたゝねしてゐる梟にも似てゐました。彼は敏捷でした。全身がよ

く動き、よく歩き、動作は生き／＼してゐました。彼の心は然し尻の重たい鳥なのでした。彼は無限に直線に飛ぶことなどは思ひもよらないのです。(258頁)

「キリがない」「女の欲望」こそが、「都」の「デカダンス」の「享楽」へと結びつくことは前述のとおりである。この「欲望」を、山賊は「無限に」「直線に飛びつゞけ」る「鳥」と譬える。そして彼は自らも「よく動」く快活な身体を持つ「鳥」としながら、「心は然し尻の重たい」者とする。ならば、「退屈」が駆動する「無限」のサイクルに乗れず、地表にしかとどまれない有限で無能な「鳥」の言葉が、「退屈」への「退屈」だ。だからこの山賊の「退屈」は「無限大」(＝ロマン主義的)なものでも、あるいは「無限」で底なしの循環(「退屈」への「退屈」への「退屈」への……(＝ロマンティック・イロニー))を志向するものでもない。「退屈」への「退屈」、その後者は前者と同じ言葉でありながら、「都」の欲望・刺戟・快楽のサイクルを、「キリがない」無限の「享楽」を、断ち切らんとする特異点である。

この「退屈」という言葉は、「都」に絡め取られた山賊が、自らの身体に基づいて練り上げたものだ。そして彼は「都」において、昼は「なぶ」られ「笑」われる、夜は「女」の言いなりに「首」蒐集に従事する、という形で、四六時中労働力を見定められ、捕獲されていた。己の無能さに直面するただなかで、「都」の論理に苦しめられながら、それでも山賊は「考へ」る。そのプロセスを経て、夜の労働である「人を殺すこと」「首」集め——「デカダンス」の「享楽」の下請け生産者となること——に「退屈」を述べ(257頁)、「白拍子の首を持つてきておくれ」と指示する「女」に、「キリがないから厭」だとはつきり言い渡すのである(259・260頁)。それは、「山」で「女」の「魔術の一つの力になりた」がっていたはずの山賊による、「労働の拒否<sup>258</sup>」であり、生と言語をめぐるストライキだ。

「俺は厭だよ」／女はびつくりしました。そのあげくに笑ひだしました。／「おやく。お前も臆病風に吹かれたの。お前もたゞの弱虫ね」／「そんな弱虫ぢやないのだ」／「ぢや、何さ」／「キリがないから厭になつたのさ」／「あら、をかしいね。なんでもキリがないものよ。毎日々々ごはんを食べて、キリがないぢやないか。毎日々々ねむつて、キリがないぢやないか」／「それと違ふのだ」／「どんな風に違ふのよ」／「男は返事につまりました。けれども違ふと思ひました。それで言ひくるめられる苦しさを逃れて外へ出ました。」「…」／彼はなぜ、どんな風に違ふのだらうと考へましたが分りません。(259・260頁)

コミュニケーションにおいて能力を欠く彼の「労働の拒否」への意志は、すぐさま「言ひくるめられ」ようとする。「ごはんを食べて」「ねむ」る営みの「キリ」のなさ、と、「首遊び」のそれと、「どんな風に違ふ」か尋ねられても、「返事につま」る。だが、「なぜ、どんな風に違ふのだらう」かまでは分ならず、その言葉が未発に終わるとしても、つまずきながらも「けれども違ふ」と思考する。「厭」、「違ふ」、「退屈」。それらは、「食べて」「ねむ」りただ在ることと、消費社会の「爛熟」のサイクルとを選び分け、無能なまま生きる生存様式へと連なつた言葉である。「首遊び」の労働から山賊を離脱せしめたこれらの言葉こそが、「デカダンス」の「享楽」から割つて出る可能性であつたはずだ。「考えること、抵抗すること、それは、ものいわぬ子どもの仕事をなくていつたい何であろうか」(田崎英明)。「尻の重たい」地表の「鳥」の言葉は、そのように聴かれねばならない。

## 六、錯乱の手前で

だが、「厭」と言い渡した山賊は、同時に「空が落ちてくる」という強烈なオブセッションに「苦し」み、「女を殺すこと」を考え出す。山賊は錯乱するのである。

彼は気がつくとも、空が落ちてくることを考へてみました。空が落ちてきます。彼は首をしめつけられるやうに苦しんでみました。それは女を殺すことでした。／空の無限の明暗を走りつゞけることは、女を殺すことによつて、とめることができず。そして、空は落ちてきます。彼はホツとすることができません。然し、彼の心臓には孔があいてゐるのでした。彼の胸から鳥の姿が飛び去り、掻き消えてゐるのでした。／あの女が俺なんだからか？　そして空を無限に直線に飛ぶ鳥が俺自身だったのだからか？　と彼は疑りました。女を殺すと、俺を殺してしまふのだからか。俺は何を考へてゐるのだから？　なぜ空を落さねばならないのだから、それも分らなくなつてゐました。（以上260・261頁）

ここで山賊の思考は、それまでと異なり、明らかに混濁している。「空が落ちてくる」事態とは、「首をしめつけられるやうに苦し」い「女を殺すこと」であり、それは「空の無限の明暗を走りつゞける」ことを途絶する、という不可解な理路がとられる。「あの女が俺」か、「女を殺すと、俺を殺してしまふの」か、「何を考へてゐるのだ」か分からなくなるまで追い詰められた彼は、自らと「女」の生存様式を選り分けていた状態から後退し、自他の輪郭を融解させてしまふ<sup>33</sup>。

「苦し」みとともに描かれるこの支離滅裂な連想は、しかし、作品の結末を用意するものでもある。「山」に帰つた山賊は、「女」を絞殺し、「女」とともに自らも消え、最後には「花びらと、冷めたい虚空がはりつめてゐるばかり」（269頁）で、物語は終結するのだから。「女」を殺害した山賊が消え（＝「女が俺」）、「空が落ちてくる」（＝「桜の森」の下に「虚空がはりつめ」る）顛末を考えたとき、「桜の森の満開の下」の終盤を、錯乱した山賊の妄想、あるいは彼が見た「悪夢」が描かれたものとして読むことも可能である<sup>34</sup>。

ならば、先の混濁した思考の後に展開される、山賊と「女」の以下のやりとりは、「悪夢」のプロットにおける束の間の救い——山賊の願いの一瞬の成就——の場面として重要である。山賊は「山へ帰らう」と心に決め（261頁）、

「悪夢のさめた思ひ」(262頁)とともに「女」にそれを告げる。

「俺は山へ帰ることにしたよ」「…」／＼「お前はいつからそんな薄情者になったのよ」／＼「だからさ。俺は都がきらひなんだ」／＼「私といふ者がゐてもかへ」／＼「俺は都に住んでゐたくないだけなんだ」／＼でも、私があるぢやないか。お前は私が嫌ひになつたのかへ。私はお前のゐない留守はお前のことばかり考へてゐたのだよ」「…」／＼「だつてお前は都でなきや住むことができないのだらう。俺は山でなきや住んでゐられないのだ」／＼「私はお前と一緒にでなきや生きてゐられないのだよ。私の思ひがお前には分らないのかねえ」／＼でも俺は山でなきや住んでゐられないのだぜ」／＼「だから、お前が山へ帰るなら、私も一緒に山へ帰るよ。私

はたとへ一日でもお前と離れて生きてゐられないのもの」(262・263頁)

会話のみを抽出したとき、山賊が用いる接続詞「だから」「だつて」「でも」は、「女」の言葉と厳密には噛み合っていない。こうしたコミュニケーションの能力の欠如は、それまで山賊が言い負かされる要因となつていたはずである。そして、「都がきらひ」「山でなきや住んでゐられない」という台詞は、「厭」「違ふ」という言葉を残響させているが、錯乱し「何を考へてゐるのだ」か分からなくなつた以後のものであり、前節で確認できた「考へ」よりも「單純」(261頁)な情動が発語されている。「都」はいやだ、「山」がいい——「考へ」が練り上げられることのないまま発された、逃避的な、ロゴスならざるロゴスが、けれどもこの場面では「言ひくるめられ」ることなく、「女」との交渉は成功する。山賊は自分の願いを達成し、「首遊び」の労働から解放され、「女」とともに「山」へ帰ることを許されるのである。「夢にすらこんな願つてもないことは考へることが出来なかつた」(264頁)、そんな望外の「夢」を彼はかなえる。「労働の拒否」・革命がささやかに達成される。

だが、「桜の森の満開の下」は、この「夢」の実現がまやかしに過ぎず、「悪夢」は継続していることを、非情にも

描き出す。同じ場面で語り手は突如、これまで死角であったはずの「女」の内面に焦点化し、上記のやりとりが彼女の戦略の内にあることを示すのである。

たしかに、女は男なしでは生きられなくなつてゐました。新しい首は女のいのちでした。そしてその首を女のためにもたす者は彼の外にはなかつたからです。彼は女の一部でした。女はそれを放すわけにいきません。男のノスタルジイがみたされるとき、再び都へつれもどす確信が女にはあるのです。(264頁)

「女」が己の「欲望」を満たし「いのち」を保つためには、「首」の下請け労働者は必要不可欠である——これは、山賊の「あの女が俺なんだらうか？」という支離滅裂な問いに対する、公理系からの一つの回答となつている。資本の拡大・増殖に不可欠な労働者＝山賊は、市場原理にとつて、「女の一部」なのである。錯乱し、働くことに無理を来した労働者に対して、その労働力の再生産のために、「女」＝近代資本主義は一時的な余暇——あるいは療養期間——を与える。山賊のストライキは生権力によつてかくして晦渋されるのであり、労働者にとつて、「悪夢」のような消費社会に、休暇はあつても終わりはないことが、ここに宣言されている。だからこそ、彼の錯乱は、一時的な帰山で解決するようなものではなかつたのだ。だが、その錯乱も、一節で挙げたフィツシャーに倣えば、資本主義の加速そのものと表裏一体（あの女が俺）である<sup>35</sup>。

したがつて、山賊が「女」とともに消滅することは、継続する「悪夢」を終わらせる一応の結末にはなつてゐる。なぜなら、このエンディングが回避され、山賊が「山」に帰つて不調が止んだとしても、それは休息（療養）の終了を意味するだけに過ぎないのだから。やがて「都」に山賊は連れ戻され、労働・錯乱・休息という無限のサイクルが繰り返されるだろう。物語に差し挟まれた「女」の内面は、そのことを予告している。

消滅すれば、「都がきらひ」を貫徹でき、「悪夢」は已む。錯乱が一時的に止んでも、「悪夢」を継続して生きなければならぬ。だが、どちらをとったとしても――。

作品は、資本主義の爛熟デカダンスのリミットを示し、「享楽」の果てのただなかから割って出る思考II「考へ」という営為を垣間見せていた。だが、山賊は錯乱に陥ることその非・労働を徹底させることができない。彼が「山」へ帰るところとは一時的な逃避に過ぎず、それ自体、資本の運動によって再鎮土化され、捕獲されているのである。その意味において、作品には、交渉はあるが、革命はない。このことは、先に引用した山賊のオブセッションに端的に示されている。彼は「空が落ちてくる」ことII「女を殺すと、俺を殺してしまふ」事態には怯えるが、「なぜ空を落さねばならない」のかは「分らない」。「女」II「鳥」が無限に飛行する、「空」を落として自らは生き延びることを、すなわち革命を、別様に言えば資本主義の終わりを想像することを、彼は「夢」にも思わない。せいぜいできるのは、自らと「女」が消えるII世界のミニマルな終わり（花びらと、冷めたい虚空がはりつめてゐるばかり）を妄想することぐらいである。追い詰められた山賊は、「女」II近代資本主義の内部に常に既に在るのであり、彼の「悪夢」の終わり方としても、あるいは物語の展開という観点からも、その解決不可能な状況にケリをつけるためには、全てを美的に消滅させる文学的結末に行き着くしか方途はないだろう<sup>36</sup>。

だが、本稿は、作品における革命の不在を糾弾するものではない。むしろ「悪夢」のような爛熟デカダンスの切断しがたさが描かれていることにこそ、「桜の森の満開の下」の重要性がある。そして、やはり最も問題化すべきなのは、なぜ山賊がこれ程までに追い詰められてしまったのか、だ。有限で無能な自己の言葉による「考へ」が、妄想へと分岐する要因は、どこにあるのだろうか？

それは、「考へ」ること自体が「苦しさ」と通じる、次のモメントに既に潜在していた。

男は山の上から都の空を眺めてみます。その空を一羽の鳥が直線に飛んで行きます。空は昼から夜になり、夜から昼になり、無限の明暗がくりかへしつゞきます。その涯に何もなくてたつてもたゞ無限の明暗があるだけ、男は無限を事実にて納得することができません。その先の日、その先の日、その又先の日、明暗の無限のくりかへしを考へます。彼の頭は割れさうになりました。それは考への疲れでなしに、考への苦しさのためでした。(258・259頁)

前節で見たように「直線に飛ぶ」「鳥」は「女」の「欲望」を表すのだから、「鳥」が「飛ぶ」「空」は明らかに「都」を示す。そこで繰り広げられる昼と夜の循環に「明暗の無限のくりかへし」を「考へ」ると、山賊の「頭は割れさう」な程に「苦し」という。そして前節で確認したように、山賊は四六時中労働力を見定められるという形で、「都」に捕獲されていた。とすれば、この「考への苦しさ」こそが、「都」のエコノミーにおいて昼夜問わず労働力を測られ、みなが寝静まる「夜」までも「首遊び」という労働に駆り立てられる、休まる精神のない山賊の、錯乱の前の徴である。別様に言えば、「休むひまなく常に直線に飛びつゞけてゐる」「キリがない」「欲望」によって、夜も休むことなく労働していた山賊は、「明暗の無限のくりかへし」にその終わりのなさを「考へ」、ついには「考へ」を持続させることが不可能なまでに、精神を壊して己の生をすり減らしてしまったのだ。「デカダンス」の「享楽」の生産者として眠る間もなく労働していた山賊は、そこから離脱すると、口に立ちながら、「考へ」ることを継続させることが困難となってしまった。けれどもこうした状況を戦後において生きた／死んだ者が山賊だけでないことは、一節で述べたとおりである。

「桜の森の満開の下」は、幻想的でグロテスクな「美」が興じられてきた<sup>87)</sup>。そして坂口安吾も、錯乱する彼の放蕩無頼な生が面白がられてきた<sup>88)</sup>。だが、消費社会の「デカダンス」の危うさを確認した私たちは、そのような評価をただちに止めなければならぬだろう。それは、山賊の錯乱を言祝ぎ追認することでしかない<sup>89)</sup>し、「デカダンス」の「享楽」に対して、思考を放棄することではない。むしろ、終わりなき「悪夢」のような近代資本主義の加速を生きる私たちは、無能な山賊の思考をどのように具現化したらいいのか、その術を知らない。身体のみならず精神までも昼夜問わず捕獲され、コミュニケーション能力は非・政治化されたまま労働力として動員され、ストロング系や向精神薬やエナジードリンクに依存させられ……そうした生政治のただなかで、「考へ」ることが不可能なままでいる。だが、だからこそ「尻の重たい」「鳥」の言葉が、聴き取られねばならない。「都」の「退屈」を埋めるためのサイクルを拒否する言葉こそが、山賊の用いる「退屈」なのだから。

注(1) 田崎英明『無能な者たちの共同体』(二〇〇七・一一、未来社)。

(2) 赤澤史朗『戦中・戦後文化論——転換期日本の文化統合』(二〇二〇・一〇、法律文化社)などを参照。

(3) 惨事便乗型資本主義についてはナオミ・クライン『ショック・ドクトリン——惨事便乗型資本主義の正体を暴く』上・下(幾島幸子・村上由見子訳、二〇一一・九、岩波書店)を参照。なお、クラインが述べる新自由主義下のショック・ドクトリンと、戦後の出版ブームはむろん差異も多いが、ここでは敢えて重ね見る。

(4) パオロ・ヴィルノ『マルチチュードの文法』(廣瀬純訳、二〇〇四・二、月曜社)は、人間の身体のみならず、精神の領域までまたがる「一般的知性」、すなわち他者に応答する／他者からの応答を期待するためのコミュニケーション能力が労働力として動員される、生政治の様態を描出している。また、フランコ・ベラルディ(ビフォ)『プレカリアートの詩記号資本主義の精神病理学』(櫻田和也訳、二〇〇九・一二、河出書房新社)は、絶えず情報に接続することを求められ、精神的エネルギーが労働力として包摂されることで生じる、薬物と「精神病」の流行を述べている。双方ともポストフォ

「デイズムの情勢——労働と余暇の区別が曖昧になり、人間が労働に「24/7」絡め取られている情勢——を思考する書だが、戦後の出版資本主義の加速における「無頼派」の状況分析に、彼らの考察は応用可能である。

- (5) マーク・フィッシャー『資本主義リアリズム』（セバスチャン・ブロイ 河南瑠莉訳、二〇一八・二、堀之内出版、五六頁）。

- (6) 関川夏央「文士」がヘビースモーカーだった時代（「やむを得ず早起き」二〇二二・一一、小学館）は「無頼派」とは無頼な人たちのことではない。過当労働の強烈なストレスから依存症に逃避し、心身を痛めて早死にした、まじめすぎる作家たちのことだ。」としている。

- (7) その壮絶な状況については、坂口三千代『クラクラ日記』（一九六七・三、文芸春秋）などを参照。

- (8) 「精神病覚え書き」（「文芸春秋」一九四九・六）。

- (9) 「精神病覚え書き」（注(8)に同じ）、「深夜は睡るに限ること」（「文学界」一九四九・七）など。

- (10) 坂口安吾『いづこへ』（一九四七・五、真光社）に五篇が収められた後も、幾つかの自伝的作品が発表されている。また、飛鳥均平によるインタビュー「墮落論」の坂口安吾氏訪問記（「若草」一九四八・一）などで、ヒロポンを用いながら作品を書く様子がスキヤングダラスに報じられている。

- (11) 七北数人「坂口安吾年譜」（「坂口安吾全集 別巻」二〇二二・一二、筑摩書房）。

- (12) 初出は『いづこへ』（注(10)に同じ）。一九四六年六月に発表された「白痴」に続く原稿として「新潮」に手渡されたが掲載されず、同年一月「暁鐘」掲載予定となり最終校正までなされていたが、同誌は発刊されなかった。この経緯については黄益九『暁鐘』版「桜の森の満開の下」（坂口安吾研究会編『坂口安吾論集Ⅲ 新世紀への安吾』二〇〇七・一〇、ゆまに書房）、浅子逸男「桜の森の満開の下」について（「花園大学文学部研究紀要」二〇二二・三）などを参照。

- (13) 敢えて作家・坂口安吾と作品を重ねれば、「首」を用いて物語を作る「女」も、その物語のネタ「首」を提供する下請け労働者の山賊も、どちらも安吾の分身として読める。いたずらな作家論的読解は慎むべきだが、このような見立ては、生政治が加速する現在において重要だろう。この作品の語りは山賊に内的焦点化してなされることが多く、これを安吾の山賊への傾きとするならば、物語制作の快楽より、終わりなく続く下請け労働の痛苦、そしてそれによってもたらされる錯乱が問題化されるからである。なお、呑気な山賊が物語の進行とともに急激に変化すること（三節で詳述）について、

これも、戦前・戦中は暇だったのに戦後あくせく働くこととなった作家の状況として読むことが可能である。  
佐伯彰一「現代小説の中のアニミズム——「桜」モチーフの軌跡」(平川祐弘・鶴田欣也編『アニミズムを読む 日本文学における自然・生命・自己』一九九四・一、新曜社)を参照。

(15) さらに踏み込めば、山賊は、作品の語り手「小生」とも知覚を異にしている。説話的な形式を採る本作は、先に見たように、冒頭から「小生」が「桜の花の下から人間を取り去ると怖ろしい景色にな」り、近世までは桜は恐怖の対象であったことを、「能」を例示しつつ述べる。こうした参照項が与えられることによって、読者は作品における桜の「怖ろしさ」を類型化することができる。だが、山賊が登場して以降、語り手は後に確認するように、山賊の内面を忠実に伝えようとする。別様に言えば、「小生」は山賊へと傾いていくのである。山賊の登場以後、桜への恐怖について、原則として彼の言葉や認識の外が示されることはなく、恐怖の前で宙づりにされる様子が表され続ける。

(16) 小谷真理「それは遠く、電子の森の彼方から——坂口安吾「桜の森の満開の下」を読む——」(坂口安吾研究会編『坂口安吾論集Ⅰ 越境する安吾』二〇〇二・九、ゆまに書房)を参照。なお、「女」は連れ合いを目の前で殺され、山賊に無理矢理「女房」にされた者であるという設定は、注意を要する。作品はそうした彼女の経験や内面を顧みることなく、山賊を支配してしまう「宿命の女」として「女」をミソジニックに形象する構造になっている。

(17) 大原祐治「戦後社会と所有の政治学」(『戯作者の命脈——坂口安吾の文学精神』二〇二二・五、春風社)の「男の生活は「都」と地方との間を行き来する「金持ち」の旅人から金品を奪い取る「山賊」稼業によって成り立つものであり、それはいわば「都」の「金持ち」たちの経済行為に依存し、従属する生活である。「初めから「都」の経済圏の中に絡め取られつつ、そこに寄生する存在でしかなかった」という指摘は重要である。それまでの山賊の生は、実は「都」に支えられながら、それを自覚しないことで成り立っていた。その観点からすると、旅人の所持品を奪った際に「中身がつまりなかつたりするとチエツこの田舎者め、とか土百姓めとか罵つた」(243・244頁)という山賊の言葉は、野蛮な自らを「都」の人々から卓越化することによって、「都」に対する「従属」を否認するものでもある。ただし、山賊自身はこれらのことを意識していない。本稿は、そうした山賊の知覚に寄って立ち、彼の思考を重視する。

(18) 「泥の手や山の獣の血にぬれた手でかすかに着物にふれたゞけでも女は彼を叱」という文言(244頁)は、そのことをよく表している。

- (19) 國分功一郎『暇と退屈の倫理学 増補新版』(二〇一五・三、太田出版)は、「消費社会は退屈と強く結びついて」おり(二四八頁)、「いくら消費を続けても満足はもたらされないが、消費には限界がないから、それは延々と繰り返される。延々と繰り返されるのに、満足がもたらされないから、消費は次第に過激に、過剰になっていく。しかも過剰になればなるほど、満足の欠如が強く感じられるようになる。」(一五七頁)と述べる。「よろこんで」は「あき」、「首」を次々に山賊に要求する「女」は、「退屈」に衝き動かされて「過激に、過剰に」消費する消費者となっている。
- (20) 「我々の快楽には禁じられた領域へと踏み込むという身震いを伴うということ——つまり我々の快楽には何らかの不快感が伴うということ——を我々が知っていることに由来する「剰余」こそ享樂なのである」(スラヴォイ・ジジエク『為すところを知らざればなり』鈴木一策訳、一九九六・一一、みすず書房、四〇〇・四〇一頁)。
- (21) 原題は“Entartung”(1892-1893, Berlin NW.: Carl Duncker) / 英訳(普及版)は“Degeneration”(1898, London: William Heinemann)。同書のタイトルは『退化論』『墮落論』等とも訳される。本論での引用は中島茂一(孤島)の抄訳『現代の墮落』(一九一四・三、大日本文明協会)による。
- (22) 「世紀末」と「デカダンス」の関係については、あわせて尹相仁『世紀末と漱石』(一九九四・二、岩波書店)を参照されたい。
- (23) 拙稿「変成する「デカダン」、その圏域(下)——岩野泡鳴『耽溺』から大正デカダンス、変格探偵小説へ——」(『日本文芸研究』二〇二三・三)を参照。
- (24) 『サロメ』からの影響については松田悠美「桜の森の満開の下」の鬼(森安理文・高野良知編『坂口安吾研究』一九七三・六、南窓社)、武州公秘話からの影響については清田文武「桜の森の満開の下」の世界(『近代作家の構想と表現 漱石・未明から安吾・茨木のり子まで』二〇〇九・一一、翰林書房)などを参照。
- (25) 『サロメ』から『武州公秘話』への影響については大社淑子「サロメと『武州公秘話』」(『比較文学年誌』一九八四・三)を参照。
- (26) たとえば岡本かの子「現代若き女性氣質集」(『女性の書』一九三六・一一、岡倉書房)が描く次の「現代」女性は、近代資本主義の加速における人々のエートスを象徴している。「彼女に取つてスピーディで無いものは魅力が無い。それで退屈な時は、せめて街の自動車を眺める。」「ジャズの麻痺、映画の麻痺、それで大概の興味は平凡なものに思へる。始終習

慣的に考へてゐるのは「何か面白いものは無いかならん。」

- (27) 笠井潔「密室という外部装置——江戸川乱歩——」（『物語のウロボロス』一九八八・五、筑摩書房）は、「屋根裏の散歩者」（『新青年』一九二五・八（夏季増刊号））の郷田三郎を「癒しがたい「退屈」に悩まされており、変装して都会の雑踏を歩き回ったり、犯罪実話を読み耽ったりしている猟奇者」とし、「退屈、群衆、猟奇、窃視、そして犯罪」の「諸要素の系列は初期乱歩の作品ではおなじみのもの」と指摘している。

- (28) 鈴木貞美「エロ・グロ・ナンセンスの系譜——探偵小説の誕生」（『別冊太陽 乱歩の時代 昭和エロ・グロ・ナンセンス』一九九五・一）などを参照。

- (29) 塩田勉「坂口安吾「桜の森の満開の下」——「桜の下」とは何か——」（『作品論の散歩道 漱石からケータイ小説まで』二〇一二・九、書肆アルス）は、次々に「首」を求める「女」に、「新商品の開発・販売・消費、すなわち、売りさばき捨てさせ、再び新商品を買わせる資本の論理、〈モード〉が演出する市場の原理」を見る。作品から近代の「消費経済」を読む点で同論と本稿は共通するが、その「新商品」が「猟奇」的にも死者の「首」であること、すなわち「病的」な「デカダンス」が「享楽」の対象になること、そしてそれが戦後の出版資本主義に発露していたことを、本稿は重視する。なお、小谷真理「それは遠く、電子の森の彼方から」（注⑩に同じ）は、「女」が「首遊び」で作り出す物語が「次から次へと泡のように消えてしまう安っぽいメロドラマ」であることを指摘している。小谷が謂うように筋自体は「陳腐な物語」ではない「首遊び」が、それでも一時的な「刺戟」となるのは、あくまで死首だからであり、それがグロテスクであるからこそ「女」は埋没している。この点からも、作品が描き出すのが消費社会的「デカダンス」の「享楽」であることを理解できるだろう。

- (30) 「坂口安吾の「倫理」と呼ばれてきたもの」が「一九六〇年代の高度経済成長や八〇年代後半のバブル景気に適合的であり、むしろそのイデオロギーそのものだったのではないか」と問い、安吾による「ファルス」の肯定は資本主義の肯定とほとんど区別がつかないことを射抜く、石川義正「坂口安吾と「レイトモダン」——萬福寺をめぐる三つのテキストについて」（『坂口安吾研究』二〇二二・三）を参照。本稿は石川の議論を受けて、「桜の森の満開の下」で全てを再領土化する運動として表された資本主義の、その切断の契機（と失敗）を問題化している。

- (31) 荻野アンナ「新鮮な蜘蛛の巣」（『アイ・ラブ安吾』一九九二・二、朝日新聞社）。荻野は「女」の「無限大の欲望」と山

賊の「無限大の退屈」を対照させている。

- (32) アントニオ・ネグリ『マルクスを超えるマルクス——『経済学批判要綱』研究』（清水和巳・小倉利丸・大町慎浩・香内力訳、二〇〇三・九、作品社）、フランコ・ベラルディ（ビフォ）『NO FUTURE ノー・フューチャー イタリア・アウトノミア運動史』（廣瀬純・北川眞也訳、二〇一〇・一二、洛北出版）などを参照。

- (33) ここで、物語の制作者としての「女」と、その下請け労働者の山賊、分裂していたはずの両者が融合される。物語制作の快楽と、のべつ幕なしに労働力として捕獲されることの苦痛は一元化のただなかでコンフリクトを起こし、後者が錯乱とともに迫り上がるのである。

- (34) 注(5)で確認した、山賊の内面を忠実に伝えようとする語りの法則性からしても、こうした解釈には一定の妥当性があるだろう。

- (35) 注(5)に同じ。フィッシャーは同書で、後期資本主義において「精神疾患の大流行」が自然化している事態を問題化し、その「流行」に社会システムの機能不全の徴候を看している。

- (36) 川村湊、浅子逸男、小林真一、井口時男による共同討議「批評と研究の「あいだ」」（坂口安吾研究会編『坂口安吾論集Ⅰ 越境する安吾』二〇〇二・九、ゆまに書房）において井口は、「桜の森の満開の下」のラストシーンを「空虚の表層を覆う美の様式」とし、「あのイメージはものすごく危うい形で日本浪漫派的な」「空虚の形式としての美学と肌を接している」とする。井口の正鵠を射た指摘を踏まえて、日本浪漫派の破滅の「美学」が、西欧の近代化を模倣する日本の行き詰まりを、イロニクに破砕しようとするものであったことを想起しよう。逃れようにも逃れられない近代資本主義に対して、革命的想像力に向かわず、「美の様式」に達着する点は、「桜の森の満開の下」にも共通している。

なお、「桜の森」という場所について、「都」から隔絶した外部として受け取る向きもあるが、あくまでその場合は、近代的パースペクティブから幻視されたブレモダンの空間に過ぎない。その舞台が「桜の幻想力で再構築された借り物」「フェイクの中世」であり、作品が「モダン・ファンタジー」であることを剔抉した小谷真理「それは遠く、電子の森の彼方から」（注(16)に同じ）を参照。「桜の森」は、外部なき資本の運動によって常に既に浸食されているのであり、その「空虚」な空間のみが残る作品の結末は、日本浪漫派が近代資本主義に対峙する中で創造・幻視した「イロニーとしての日本」（この点については、あわせて西村将洋「ポエジイ・ポリティクス——モダニスト保田與重郎の肖像——」（『日本近代文

学」二〇〇二・一〇）を参照にも近接している。

(37) 以下はその代表的なものである。「ぼくは坂口安吾の全作品からだひとつ作品を撰べと言われれば、この「桜の森の満開の下」を挙げるだろう。まぎれもない傑作である。芸術の鬼か神かが書いた作品としか言うほかない出来ばえである。ぼくはこんな美しく、グロテスクで怖ろしい作品は、世界の文学の中でも、稀だと考える。「…」この生首遊びのグ

ロテスクな美は傑出している」（奥野健男『坂口安吾』一九七二・九、文芸春秋、一八〇・一八一頁）。

(38) 宮沢章夫「ろくでなし 坂口安吾『僕はもう治っている』（『わからなくなってきました』一九九七・五、新潮社）など。  
(39) 本稿は資本の運動によって「考へ」ることの継続が不可能になる情勢こそを問題化するが、そこには錯乱した山賊・安吾の「狂気」の「声」をいかに読むか、という課題が残る。この営為の重要性については小西真理子・河原梓水編著『狂気な倫理 「愚か」で「不可解」で「無価値」とされる生の肯定』（二〇二二・八、晃洋書房）を参照。なお、安吾や田中英光、林芙美子の「狂気」の「声」の重要性を射抜いた先駆的な論として、花田清輝「世の中に歎きあり（大井廣介、荒正人、埴谷雄高への反論）」（『群像』一九五六・七）がある。

【付記】原則として漢字は新字に改め、引用・参考資料の傍点、ルビは適宜省略した。引用文中の傍線、「…」(省略)、／(改行)、「」(注記)は稿者による。引用文中には、現在の社会的・倫理的規範から鑑みて不相当と考えられる表現もあるが、歴史的な資料性を考慮し、表現を改めることはしなかった。

なお、本稿は関西学院大学日本文学会での講演（二〇一七年九月二十九日）と、第三八回占領開拓期文化研究会での発表（二〇二三年九月一〇日、於立命館大学）に基づいている。それぞれの場でご意見をいただいたみなさまに感謝申し上げます。

（ふくおか ひろあき・関西学院大学文学部准教授）