

坂口安吾

FARCE に就て





FARCE に就<sup>つ</sup>い<sup>い</sup>て



芸術の最高形式はフアルスである、なぞと、もつたい  
 ぶつて逆説を述べたいわけでは無論ないが、しかし私は、  
 悲劇トラジディや喜劇コメディよりも同等以下に低い精神から道化フアルスが生み  
 出されるものとは考えていない。しかし一般いっぽんには、笑い  
 は泪なみだより内容の低いものとせられ、当今は、喜劇コメディとい  
 うものが泪の裏打ちによつてのみ、危まっさつく抹殺を免のがかれて  
 いるくらいであるから、道化フアルスのしろものごとらちがいき代物は、芸術の埒外  
 へ投げ捨てられているのが普通ふつうである。と言つて、それ

だからと言って、私は別に義憤ぎふんを感じてここに立ち上つた英雄ナポレオンでは決して無く、私の所論が受け容いれられる容れられないに拘泥こうでいなく、一人白熱して熱ねつきよう狂きやうしようとする——つまりこれが、すなわち拙者せつしやのファルス精神であります、

ところで——

(まず前もって白状することには、私は浅学で、この一文を草するに当つても、何一つとして先人の手に成つた権威けんいある文献ぶんけんを涉しやうりよう猟りやうしてはいないため、一般の定説や、はたまたファルスの発生なぞということについて一言半

句の差出口を加えることさえ不可能であり、したがって、最も誤魔化ごまかしの利く論法を用いてやろうと心を砕くだいた次第であるが——この言草いいぐさを、また、ファルス精神のしからしめるところであろうと善意に解釈下されば、拙者は感激のあまり動悸どうきが止まって卒倒そつとうするかも知れないのですが——)

さて、それ故私は、この出鱈目でたらめな一文を草するに当つても、あえて世論を向うに廻まわして、「ファルスといえども芸術である」なぞと肩かたを張ることを最も謙遜けんそんに差し控ひかえ、さればとて、「だから悲劇のみ芸術である」なぞと

言われるのもいささか心外であるために、まず、何の躊躇<sup>ため</sup>らうところもなくこの厄介<sup>やっかい</sup>な「芸術」の二文字を語彙<sup>ごい</sup>の中から抹殺して（アア、清々した！）、悲劇も喜劇も道化も、なべて一様に芝居<sup>しばい</sup>と見做<sup>みな</sup>し、これを創<sup>つく</sup>る「精神」にのみ観点を置き、あわせて、これを享<sup>きよう</sup>受<sup>じゆ</sup>せらるるるところの、清浄<sup>せいじよう</sup>にして白紙のごとく、普<sup>あまね</sup>く寛大<sup>かんだい</sup>な読者の「精神」にのみ呼びかけようとするものである。

次にまた、この一文において、私は、決して問題を劇のみに限るものではなく、文学全般にわたつての道化について語りたいために、（そして私は、言葉の厳密な定



義を知らないのです、しばらく私流に言わして頂くためにも——、仮りに、悲劇、喜劇、道化におのおの次のような内容を与えたいと思う。A、悲劇とは大方の真面目な文学、B、喜劇とは寓意や涙の裏打によって、その思いありげな裏側によって人を打つところの笑劇、小説、C、道化とは乱痴気騒ぎに終始するところの文学。

と言って、私は、A・Bのジャンルに相当する文学を軽視するといふのでは無論ない。第一、文学をかような風に類別するといふことからして好ましくないことであり、すべては同一の精神から出発するものには違いある

まいけれど——そして、それだから私は、道化の軽視される当節において（あえて当今のみならず、すべての時代に道化は不遇ふぐうであつたけれども——）道化もまた、悲劇喜劇と同様に高い精神から生み出されるものであつて、その外形のいい加減に見えるほど、トンチンカンな精神から創られるものでないことを言い張りたいのである。無論道化にもくだらない道化もあるけれども、それはちようど、くだらない悲劇喜劇の多いことと同じ程度の責任を持つに止まるとど。

そこで、私が最初に言いたいことは、特に日本の古典

には、Cに該当する勝れた滑稽文学が存外多く残されている、このことである。私は古典に通じてはいないので、私の目に触れた外にも幾多の滑稽文学が有ることとは思うが、日頃の愛読する数種を挙げて、「狂言」西鶴（『好色一代男』『胸算用』等）『浮世風呂』『浮世床』、『八笑人』『膝栗毛』平賀源内、京伝、黄表紙、落語等のある種のもの等。

一体に、わが国の古典文学には、文学本来の面目として現実を有りのままに写実することを忌む風があった。底に一種の象徴が理窟なしに働いていて、ある角度を

通して、写実以上に現実を高揚こうようしなければ文学とは呼ばない習慣くわんぐわんになっている。写実を主張した芭蕉ばしやうにしてからが、彼の俳諧はいかいが単なる写実でないことは明白な話であるし——もつとも、作者自身にとって、自分の角度とか精神とか、技術、文字というものは、表現されるところの現実を離はなれて存在し得ないから、本人は写実であると信ずることに間違いのあろうはずはないけれども——かように、最も写実的に見える文学においてさえ、わが国の古典は決して写実的ではなかった。

また、『花伝書』の著者、世阿弥ぜあみなぞも、写実という

ことを極力説いているけれども、結局それが、いわゆる写実でないことはまた明白なところである。私は、世阿弥の『花伝書』において、大体次のような意味の件くだりを讀んだように記憶きおくしている。「能を演ずるに當つて、演者は、たとえ賤しずが女めを演ずる場合にも、まず『花』（美しいという觀念）を觀客に与えることを第一としなければならぬ。まず『花』を与えてのち、はじめて次に、賤が女としての実体を表現するように——」と。

私は、このように立派な教訓を、そうたくさんは知らない。そして、世阿弥は、この外にも多くの芸術論を残

しているが、中世以降の日本文学というものは、彼の精神が伝承されたものかどうかは知らないが、この、「ま  
ず花を与える」うんぬん云々の精神と全く同一のものが、常に底  
に流れていて、すろど鋭く彼等の作品に働きかけて来たよう  
に思われるのである。俳諧における芭蕉の精神において  
もそれを見ることが出来るし、また、今この話の中心で  
ある戯作者げさくしゃ達の作品を通して、（狂言は無論のこと）、  
私はこの精神のはなはだ強いものを汲くみ取ることが出来  
るのである。

もつとも、この精神は、ひとり日本において見られる

ばかりではなく、おうしゅう 歐洲においても、古典と称せられるものはおおむねかような精神から創り出されたものであった。単なる写実というものは、理論ではなしに、理窟ぬ拔ぬきの不文律ふぶんりつとして、本来非芸術的なものと考えられ、誰だれからも採用されなかつたのである。近世たまたま、芸術の分野にも理論が発達して理論から芸術を生み出そうとする傾向けいこうを生じ、新しい何物かを探索たんさくして在来の芸術に新生面を付け加えようと努力した結果、自然主義の時代から、ついに単なる写実というものが、あたかそれが正当な芸術であるかのように横行しはじめたのであった。

この事は単に文学だけではなく、音楽においても、（私は音楽の知識は皆無かいてむに等しいものであるが、素人アマチュアとして一言することを許して頂ければ——）私は、近代の先達せんだつとして、ドビュツシーの価値を決して低く見積りはしないが、しかもなおこの偉大いだいな先達が、あたかもそれが最も斬新ざんしんな、正しい音楽であるかのように、全く反省するところなしに単なる描写びようしゃ音楽を、例えば「西風の見たところ」、「雨の庭」と言った類たぐいの作品を、多く残していることについて、時代の人を盲目もうもくとする蛮力ばんりよくに驚おどろきを深くせざるを得ない。そして現今、洋の東西を問わ



ず、およそ近代と呼ばれる音楽の多くは、単なる描写音楽の愚<sup>ぐ</sup>をあえてしている。かように低調な精神から生れた作品は、リユリ、クウプラン、ラモオ、バッハ等の古典にはかつて見られぬところであつた。単なる写実は芸術とは成り難いものである。

言葉には言葉の、音には音の、色にはまた色の、もつと純<sup>じゆんすい</sup>粋な領域があるはずである。

一般に、私達の日常においては、言葉は専<sup>もつぱ</sup>ら「代用」の具に供されている。例えば、私達が風景について会話を交<sup>かわ</sup>す、と、本来は話題の風景を事実<sup>じじつ</sup>に当<sup>あた</sup>って相手のお

目に掛けるのが最も分りいいのだが、その便利が無いために、私達は言葉を藉りて説明する。この場合、言葉を代用して説明するよりは、一葉の写真を示すにしかず、写真に頼るよりは、目のあたり実景を示すに越したことはない。

かように、代用の具としての言葉、すなわち、単なる写真、説明としての言葉は、文学とは称し難い。なぜなら、写真よりは実物の方が本物だからである。単なる写真は実物の前では意味を成さない。単なる写真、単なる説明を文学と呼ぶならば、文学は、よろしく音を説明す

るためには言葉を省いて音譜おんぷを挿みはさ、蓄音機ちくおんきを挿み、風景の説明にはまた言葉を省いて写真を挿み、（超ちよう現実主義者、アンドレ・ブルトンの = Nadja = には後生大事に十数葉の写真を挿み込んでこいる）、そしてよろしく文学は、トーキーの出現と共に消えてなくなれ。単に、人生を描くえがためなら、地球に表紙をかぶせるのが一番正しい。

言葉には言葉の、音には音の、そしてまた色には色の、おのおの代用とは別な、もつと純粹な、絶対的な領域が有るはずである。

と言つて、純粹な言葉とは言うものの、もちろん言葉そのものとしては同一で、言葉そのものに二種類あると言ふものではなく、代用に供せられる言葉のほかに純粹な語彙が有るはずのものではない。畢竟ひつきやうするに、言葉の純粹さというものは、全く一に、言葉を駆く使しする精神の高低によるものである。高い精神から生み出され、選えび出され、一つの角度を通して、代用としての言葉以上じやうに高揚せられて表現された場合に、これを純粹な言葉と言ふべきものである。 (文章の練達れんたつということとは、この高い精神に付随ふずいして一生の修業を賭かける問題である

から、この際、ここでは問題とならない。」

「一つの作を書いて、更にさら気持ち<sup>さら</sup>が深まらなければ、自分は次の作を書く気にはならない」と、葛西善蔵かさいぜんぞうはしばしばそう言っていた。た<sup>た</sup>に<sup>に</sup>さ<sup>さ</sup>うであるし、またその通り実行した勇者であつたと谷崎精二氏たにざきのは追憶記おぼえに書いているが、この尊敬すべき言葉——私は、汗顔あせがの至いたであるが、葛西善蔵のこの言葉をかりて言い表わすほかに、今、私自身の言葉として、より正確に説明し得る適当な言葉を知らない。まずこの言葉を提出したわけであるが——この尊敬すべき言葉によって表わされている一つの製作精

神が、文字を、（音を、色を）芸術と非芸術とに分ったところの鉄則となるのではないだろうか。

余りにも漠然と、さながら雲を掴むようにしか、「言葉の純粹さ」について説明を施し得ないのは、我ながら面目次第もないところとひそかに赤面することであるが、で、私は勇気を奮って次なる一例を取り出すと——  
「古池や蛙飛び込む水の音」

これならば、誰が見ても純粹な言葉であろう。蛙飛び込む水音を作曲して、この句の意味を音楽化したと言う人もなかろうし、古池に蛙飛び込む現実の風景が、この

句から受けるような感銘かんめいを私達に与えようとは考えられない。ここには一切の理窟を離れて、ただ一つの高揚が働いている。

「古池や蛙飛び込む水の音、淋さびしくもあるか秋の夕暮ゆうぐれ」

私は、右の和歌を、五十嵐いがらし力ちから氏著、『国歌の胎生たいせい並びにその発達』という名著の中から抜き出して来たのであるが、五十嵐氏も述べていられる通り、ここには親切な下の句が加えられて、明らかに一つの感情と、一つの季節までが付け加えられ説明せられているにもかかわら

ず、この親切な下の句は、結局芭蕉の名句を殺し、愚かおろな無意味なものとするほかには何の役にも立っていない。言葉の秘密、言葉の純粹さ、言葉の絶対性——と、いかにも虚仮威こけおどしに似た言い分ではあるが、この簡単な一行の句と和歌とで、その實際を汲くんでいただけきたい。言葉をいくら費して万遍まんへんなく説明しても、芸術とは成り難いものである。何よりもまず、言葉を駆使するところの、高い芸術精神を必要とする。

文学のように、いかに大衆を相手とする仕事でも、その「専門性スペシァリテ」というものはいかんとも仕方のないことで



ある。どのように大衆化し、分り易いやすものとするにも、文学そのものの本質に附随するスペシアリテ以下にまで大衆化することは出来ない。その最低のスペシアリテまでは、読者の方で上って来なければならぬものだ。来なければ致いたし方のないことで、さればと言って、スペシアリテ以下にまで、作者の方から出向いて行く法はない。少くとも文学を守る限りは。そして、単なる写実というもの、文学のスペシアリテの中には這はい入らないものである。少くとも純粹な言葉を持たなければ、純粹な言葉を生むだけの高揚された精神を持たなければ——これだ

けは、文学の最低のスペシアリテである。

とにかく芸術というものは、作品に表現された世界の中に真実の世界があるのであって、これを他にして模写せられた実物があるわけではない。その意味においては、芸術はたしかに創造であって、この創造ということとは、芸術のスペシアリテとして捨て放すわけには行かないものだ。

ところで、ファルスであるが――

このファルスというものは、文学のスペシアリテのけんない圈内ひょういつにあっても、はなはだひょういつ剽逸自在、横行闊歩かっぽを極め

るもので、あまりにも専門化しすぎるために、かなり難解な文学に好意を寄せられる向きにも、往々、誤解を招くものである。

もつとも、専門化しすぎるからと言って、難解であるからと言って、それ故それが、偉大な文学である理由には毫ごうもならないものである。スペシアリテの埒内うちないに足を置く限りは、よし大衆的であれ、はたまた貴族的であれ、さらに選ぶところは無いはずである。(もつとも拙者は、断乎だんことして、断々乎としてファルスは難解であるとは信じません!) それはそれとしておいて、さて――

一体が、人間は、無形の物よりは有形の物の方が分り易いものらしい。ところで、悲劇は、現実を大きく飛躍ひやくしては成り立たないものである。(そして、喜劇もしかり)。荒唐無稽こうとうむけいというものには、人の悲しさを唆そそる力はないものである。ところがフアルスというものは、荒唐無稽をその本来の面目とする。ところで、荒唐無稽であるが、この妙みょうチキリンな一語は、芸術の領域ではさらに心して吟味ぎんみすべき言葉である。

一体、人々は、「空想」という文字を、「現実」に對立させて考えるのが間違いの元である。私達人間は、人

生五十年として、そのうちの五年分くらいは空想に費しているものだ。人間自身の存在が「現実」であるならば、現にその人間によって生み出される空想が、単に、形が無いからと言って、なんで「現実」でないことがある。

実物を掴つかまなければ承知出来ないと言うのか。掴むことが出来ないから空想が空想として、これほども現実的であるというのだ。大体人間というものは、空想と実際との食い違いの中に氣息奄々えんえんとして（拙者なぞは白熱的に熱狂ねつきようして——）暮すところの儚はかない生物にすぎないものだ。この大いなる矛盾むじゆんのおかげで、この筮棒べらぼうな夢はかなな

さのおかげで、ともかくも豚ぶたでなく、蟻ありでなく、幸いにして人である、と言うようなものである、人間というものは。

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たまらうものではないのだ。「感じる」ということ、感じられる世界の実在すること、そして、「感じられるという世界」が私達にとってこれほど強い現実であること、ここに実感を持つことの出来ない人々は、芸術のスペシアリテの中へ大胆だいたんな足を踏ふみ入れてはならない。

ファルスとは、最も微妙びみょうに、この人間の「観念」の中  
 に踊おどりを踊る妖精ようせいである。現実としての空想の——ここ  
 までには紛まぎれもなく現実であるが、ここから先へ一步を踏  
 み外せば本当の「意味無ナンセンスし」になるという、かような、  
 喜びや悲しみや歎なげきや夢ゆめや嚏くしゃみやムニヤムニヤや、あら  
 ゆる物の混沌こんとんの、およそ有あらゆる物の矛盾の、それらすべ  
 ての最頂バラロキシミテ天において、羽目を外して乱痴気騒ばらぎを演ず  
 るところの愛すべき怪物かいぶつが、愛すべき王様が、すなわち  
 紛れなくファルスである。知り得ると知り得ないとを問  
 わず、人間能力の可能の世界において、およそ有つはさゆる翼は

を拵ひろげきつて空騒からさわぎをやらかしてやろうという、人間それ自身の儂しろものなさのように、これもまた儂ない代物には違ちがいないが、しかりといえども、人間それ自身が現実である限りは、決して現実から羽目を外していかないところの、このトンチンカンの頂天がファルスである。もう一步踏み外せば本当に羽目を外して「意味無し」へ墜落ついらくしてしまふ代物であるが、もちろんこの羽目の外し加減は文学の「精神」の問題であつて、紙一枚の差であつても、その差は、質的に、差のはなはだしいものである。

ファルスとは、人間のすべてを、全的に、一つ残さず



肯定しようとするものである。およそ人間の現実に関する限りは、空想であれ、夢であれ、死であれ、怒りいかであれ、矛盾であれ、トンチンカンであれ、ムニヤムニヤであれ、何から何まで肯定こうていしようとするものである。ファルスとは、否定をも肯定し、肯定をも肯定し、さらにまた肯定し、結局人間に関する限りのすべてを永遠に永劫えいごうに永久に肯定肯定肯定して止むまいとするものである。  
 諦あきらめを肯定し、溜息ためいきを肯定し、何言つてやんでいを肯定し、と言ったようなもんだよを肯定し——つまり全的に人間存在を肯定しようとすることは、結局、途方とほうもな

い混沌を、途方もない矛盾の玉を、グイとばかりに呑みほすことになるのだが、しかし決して矛盾を解決するこ  
とにはならない、人間ありのままの混沌を永遠に肯定し  
続けて止まないところの根気のほどを、呆れ果てたる根あき  
気のほどを、白熱し、一人熱狂して持ちつづけるだけの  
ことである。哀れあわ、その姿は、ラ・マンチャのドン・キ  
ホーテ先生のごとく、頭から足の先まで **Ridicule** に終っ  
てしまうとは言うものの、それはファルスの罪ではなく  
人間様の罪であろう、と、ファルスは決して責任を持た  
ない。

ここは遠い太古の市、ここに一人の武士がいる。この  
 武人は、恋こいか何かのイキサツから自分の親父おやじを敵として  
 一戦を交えねばならぬという羽目おちいに陥る。その煩惱ぼんのうを  
 煩惱として悲劇的に表わすのも、その煩惱を諷刺ふうしして喜  
 劇的に表わすのも、共にそれは一方的で、人間それ自身  
 の、どうにもならない矛盾を孕はらんだ全的なものとしては  
 表わし難いものである。ところがファルスは、全的に、  
 これを取り扱あつかおうとするものである。そこでファルス  
 は、いきなりこの、敬愛すべき煩惱の親父と子供を、最  
 も滑稽千万な、最も目も当てられぬ懸命けんめいな珍妙ちんみょうさにお

いて、摺つみ合かいの大立廻りを演じさせてしまふのである。そして彼等の、存在として孕んでいる、あらゆるどうにもならない矛盾のすべてを、爆発ぼくはつてき的な乱痴気騒ぎ、爆発的な大立廻りによって、ソツクリそのまま昇しょう天てんさせてしまおうと企たくらむのだ。

これはもう現実の——いや、手に触れられる有形の世界とは何の交こう渉しょうもないかに見える。「感じる」あくまでただ「感じる」——という世界である。

かようにして、ファルスは、その本来の面目として、全的に人を肯定しようとする結果、いきおい人を性格的

には取扱わずに、本質的に取扱うこととなり、結局、はなはだしく概念的がいねんてきとなる場合が多い。そのために人物はおおむね類型的となり、筋もまた単純で大概たいがいは似たり寄ったりのものであるし、更にまた、その対話の方法や洒落や、プローズの文章法なども、国別によって特別の相違そうゐらしいものを見出すことは出来ないようである。

類型的に取扱われているこれらの人物の、特に典型らしいものを一、二挙げると、例えばファルスの人物は、おおむね「拙者えらは偉いえら」とか「拙者えらはあのごごに惚ほれられている」うぬほなぞと自惚うぬほれている。そのくせ結局、偉くもな

ければ智者ちしやでもなく惚れられてもいない。ファルスの作者というものは、作中の人物を一例一体の例外無しに散々な目に会わすのが大好きで、自惚れる奴やつ自惚れない奴かかわに拘りなく、一人として偉いが偉いで、智者が智者で、終る奴はいないのである。あいつよりこいつの方が少しは伶俐りこうであろうという、その多少の標準でさえ、ファルスは決して読者に示そうとはしないものだ。もつとも、あいつは馬鹿ばかであるなぞとファルスは決して言いはしないが。また、例えば、ファルスの人物は、往々、「拙者は悲惨ひさんだ、拙者の運命は実に残酷ぎんこくである——」と大い

に悲歎ひたんに暮れている。ところがファルスの作者達は、そ  
 ういう歎きに一向お構てあいいなく、これらの悲しきピエロと  
 かスガナレルという連中を、ヤツツケ放題にヤツツケて  
 散々な目にあわすのである。ファルスの作者というもの  
 は、決して誰にも（無論自分自身にも——）同情なんか  
 しようとはしないものだ。頑がんとして、木像のごとく木杭きぐい  
 のごとく、電信柱のごとく断じて心臓を展ひらくことを拒こぼむ  
 ものである。そして、このあらゆる物への冷酷な無関心  
 によって、結局あらゆる物を肯定する、という哀れな手  
 段を、ファルス作家は金科玉条として心得ているだけで

ある。

一体ファルスというものは、何国によらず由来最も  
 哲学的てつがくてき（出来損いの——）なものであるが、西洋では、  
 近世に近づくに従って、次第にファルスは科学的に——  
 と言うのもちと大袈裟おおげさであるが、つまりファルス全体の  
 構成がはなはだしくロジカルになってきた。したがって、  
 その文章法なぞも、ひどくロジカルにこねくり廻された  
 言葉のあやによって、得体えたいの知れない混沌を捏ね出そう  
 とするかのように見受けられる。プローズでは、すでに  
 エドガア・ポオ（彼には Nosologie, King paragraph,



Bon-Bon と言った類いの得体の知れない作品がある  
 ——) あたりから、この文章法はかなり完璧かんぺきに近いもの  
 があるし、劇の方では、仏蘭フランス西現代の作家マルセル・ア  
 シアルの「ワタクシと遊んで呉くれませんか」なぞは、こ  
 の方面の立派な技術が尽つくされている。

ところが日本では西洋と反対で、最も時代の古い「狂  
 言」が最もロジカルに組み立てられ、人物の取扱いなぞ  
 でも、これが西洋の近代に最も類似している。

で、西洋近世のロジカルなファルスの文章法というも  
 のは、本質的には実に単純極まりないので、「AはA

であるか」と、「Aは非Aでない」と言った類いの最も単純な法則の上で、それを基調として、アヤなされている。語の運用は無論として、筋も人物も全体が、それによつて運用されていると見ることも出来る。マルセル・アシアルの「ワタクシと遊んで呉れませんか」をどの一頁ページでも読みさえすれば、この事は直ちに明瞭めいりように知るこ  
とが出来よう。が、このロジカルな取扱いは、非常に行き詰づまり易いものである。アシアルにしてからが、すでに早くも行き詰つて、近頃は、より性格的な、より現実的な喜劇の方へ転向しようとしているが、ファルスと喜劇

との取扱いの上における食い違いがいまだにシツクリと  
 錬れないので、喜劇ともつかずファルスともつかず、妙  
 にグラグラして、彼の近作はおおむね愚作ぐさくである。

が、しかし何も、このロジカルな方向がファルスの唯一ゆいいつ  
 の方向ではない。ファルスはファルスとして、ファルス  
 なりに、性格的であり現実的であり得るのである。西洋  
 の古代、並びに、特に日本の江戸時代は、ファルスはフ  
 アルスなりによほど性格的であり、かつ現実的であつた。

『浮世風呂』『浮世床』であるとか、西洋では、= Maître  
 Pathelin = (仏蘭西の十五世紀頃の作品)、なぞがそうで

ある。私達のファルスは、この方面になお充分じゅうぶんに延びて行く可能性があるように考えられるし、またこの逆に、概念的な、奇想天外な乱痴気騒ぎにしてからが、まだまだ古来東西にわたってはなはだシミツタレなところがあつた。なまじいに科学的な国柄くにがらだけに西洋の方にこの弊へいが強く、例えば、オスカア・ワイルドに「カンタビイルの幽霊ゆうれい」というものがあるが、日本の落語にこれと全く同一の行き方をしたものがあつて——題は忘れてしまつたが、（隠居いんきよがお化けをコキ使う話）、私には、その落語の方が、はるかに羽目を外れて警拔けいぼつであつたために、

ケタ違いの深い感銘を受けたことを覚えている。と言つて、日本のファルスといえども、決して自由自在に延びきっていたわけではないが。

一体に、日本の滑稽文学では、落語なぞの影<sup>えいきよう</sup>響<sup>きやう</sup>で、駄洒落<sup>だじゃれ</sup>に墮<sup>だ</sup>した例が多い。(もつとも外国でも、愚劣<sup>ぐれつ</sup>な滑稽文学はおおむねそうであるが)。いわゆる立派な、哲学的な根柢<sup>こんぎよ</sup>から割り出された洒落というものは、人間の聯想<sup>れんそう</sup>作用であるとか、また、高度の頭の働<sup>はたら</sup>きを利用し、つまりは、意味を利用して逆に無意味を強めるもので、近世風な滑稽文学(日本では「狂言」が――)が皆<sup>みな</sup>この

傾向をとっている。ところが、江戸時代の滑稽文学や、西洋の古典は、これとは別な方向をとり、人間的であるために、その洒落が駄洒落に墮して目も当てられぬ愚劣な例が多いのである。（『八笑人』を摸して『七偏人』しちへんじん）という愚作が後世出たが、これなぞは駄洒落文学を知る上には最適の例であろう。）こういうことは、ファルスを人間的に取扱い、浮世の風を滲しみみ込ませようとする時に、最もおちい陥り易い短所であるが、しかしこれも見ようによれば、技術の洗練されないせいで、用いようによつては、一見短所と見えるかような方向にさえなお開拓かいたくの

余地はあるようである。私は時々落語をきいて感ずるのであるが、恐らくは文学として読むに堪えないであろう。愚劣なものが、立派な落語家によって高座で表現されると、勝れたすぐ芸術として感銘させられる場合がある。技術は理窟では習得しがたく、また律しがたいものである。古来軽視されていただけに、文学としての「道化」は、その技術にも多くの新しい開拓を必要とするであろう。私は深い知識があるわけではないので良くは知らないのであるが、当て推量で言ってみれば、「道化」は、その本来の性質として、恐らく人智のあると共にその歴史

は古いように思われるし、かつまた、それだけに特別の努力も払はらわれたことはなく、大して新生面も付け加えられずに来たように考えられてならぬのである。もつと意識的に、ファルスは育てられていいように私は思うのである。せめてファルスを軽蔑けいべつすることは、これは無くてもいいと思うが――

肩が凝こらないだけでも、なかなかどうして、大したものだと思うのです。Peste!

(昭和七年三月)







日本文学電子図書館

---

「坂口安吾 ちくま日本文学009」

著 者：坂口安吾

制作者：宮澤一郎

出版社：筑摩書房

2008年9月25日 第2刷発行

---



日本文学電子図書館