

# 坂口安吾の仕事とその背景

——古代ギリシア史専攻者の見た安吾——

高 畠 純 夫

## はじめに

以下は、古代ギリシア史を専攻する史学科の一教員である筆者が、坂口安吾について一時間の講義をしなければならなくなつて、安吾を読みいくらか調べて作つた講義ノートをもとに書き記すものである。素人の妄言が本誌の一端を穢すことを恐れるが、素人が安吾をどのように見、安吾ファン——安吾講座に來られる方はファンなのである——とどのような思いを共有したかを記録しておくのは、それなりに価値はある。勇をふるつて本稿を草する所以である。

さて、安吾を読んだこともない筆者が安吾を知ろうと全集を繙いてみてもまず感じたのは、その分量の多さである。本学所蔵の筑摩書房版の全集は、A5版で大体五五〇頁ほどを一巻として全一七巻におよび、第一五巻の半ばまでが彼の発表原稿で構成されている。第一五巻の残り半分は生前未発表原稿であり、最後の二巻は対談や書簡であるが、これは四八年四ヶ月の生涯（一九〇六年一月二〇日

（一九五五年二月一七日）を考えれば膨大な量と言ふべきであろう。具体的数字は第二節で見てもいいこととして、本学図書館で当全集の周囲に配架されている個人全集と比べてみれば以下のとおりである。<sup>②</sup>漱石全集は安吾全集よりやや小ぶりの四六版で全二八巻を数えるが、これは漱石の断簡零墨まで集めたもので、発表原稿は第一六巻までではば尽きている。ほぼ同年の生涯の漱石（四九年一〇ヶ月）に、少なくとも発表原稿の分量では勝るとも劣っていない。その他、志賀直哉全集全二二巻、小林秀雄全集全二八巻があるが、彼らの没年は安吾よりはるかに高齢であるし（八八歳、八一歳）、細かに発表原稿を計算してみれば到底安吾におよばない。三九歳の誕生日の数日前に死んだ太宰治の全集は全一三巻を数え、あと一〇年生きればの思いを持たせるが、現段階で安吾に及ばないことは言うまでもない。結局、没年を考え合わせて彼に匹敵するかあるいは彼より多くを発表したと思われるのは、森鷗外の全三八巻（ただし、医学論文も含んでいる）、谷崎潤一郎の全二八巻（全巻ほとんどが発表原稿）、松本清張の全六六巻（小ぶりのB6版であるが、二段組み）あたりであろう。鷗外は六〇歳で死んだが、後の二人はそれ

それ七九歳、八二歳の長寿を全うしている。安吾がもう少し長生きしたら、この域に達する可能性は十分にあった。

安吾の全集を見てそのつぎに驚いたことは、収載されているものが小説、評論、エッセー、ルポルタージュ、さらには囲碁観戦記、芥川賞選評とじつに多方面にわたることである。そのうえ、小説でも通常の小説のほかに探偵小説、歴史小説などがあり、彼が多方面の才能を兼ね備えていたことが明らかである。彼の方でも大量の原稿をかかえつつそうした仕事を引き受けているのだから、それなりに執筆に対し自信を持っていたのであろう。実際、読んで見れば、独自の体験、独自の視点、独自の切り口によって、思わず引き込まれてしまったものが少なくなかった。しかし、すべてが面白いかというと、どうもそうは行かず、深い感銘を受けたかという点、これもそうはいかない。「日本文化私観」「墮落論」などは感銘を受けたが、小説の多くは作り込みすぎの感があるし、探偵小説は底が浅く、歴史小説は細部の人間理解はともかく時代的背景への洞察力が感じられない。安吾は結局、自伝的小説のいくつかと、評論のいくつか、および彼周辺の人物を描いたいくつかのエッセーで記憶されるべき作家であろう。鵼外のような端正な文章や論理も、潤一郎のような豊穡な小説世界も、清張のような緻密綿密にして人を驚かせるようなトリックも、安吾は生み出せなかった。彼は一流ではなく、あくまで二流の文学者なのであろう。

安吾の真骨頂は、むしろ不慣れであつても果敢に新しい分野に挑戦していくことであつたろう。そこに、東洋大学の卒業生としての安吾の姿が浮かんでくる。筆者が本学に赴任した一九九八年にはま

だいくらか名残が残っていたような気がするが、本学の学生の（良い）特徴の一つとして物怖じしないことがあつた。学部学生でありながら、堂々と学会に出席して斯界の権威と仲良く話していたといった目撃談を耳にしたし、筆者自身もそれと似た経験をした。力や経験は不足しつつも、物怖じせず（しかも傲然と）新しい世界に飛び込んで行く姿は、安吾を髣髴とさせる。安吾は決して無知ではなかったから、安吾のそうした行動の背景にはそれを支えた何かがあつたはずである。それはいったい何だったのだろうか。そしてそれはどのように彼に作用していたのだろうか。第二節、第三節を通じてそれを探ってみたい。そして最後に、そうした安吾と文学について、古代ギリシア史家としてどのようなことを考えるかを簡単に述べ、以上によって、たまたま安吾ゆかりの大学に勤めた後輩として、大先輩にいくらかでも迫ることができればと思う。

## 第一節 安吾の仕事

彼の仕事を知る史料として、先にも述べたように、筑摩書房より一九九九―二〇〇〇年に出ている坂口安吾全集を使おう。一頁一段組で二二行を配し、一行四八字というのが、彼の出版作品を収める第一五巻までの通常のスタイルである。ここにおさめられている生前未発表のものを除いた発表作品だけで見ても、全部で五三八作品、頁数にして七八七八頁となる。第一五巻には、補遺として生前未発表原稿が四六二頁に渡って掲載されているが、それは今回考えないこととして、全集に取られている大学時代の一九二七年から死ぬ一九五五年までの各年の作品数と頁数、一頁四百字詰原稿用紙

	作品数	頁数	原稿枚数	1年あたりの 原稿枚数
戦前（～1941年）	124	1,465	3,663	244
戦中（1942～1945年）	26	184	460	115
戦後10年	388	6,229	15,573	1,557
1950年以降	212	3,962	9,905	1,651

表2：安吾の仕事量（時期別）

\*「原稿枚数」については表1と同様の処理をしている。「1年あたりの原稿枚数」は「原稿枚数」を12で割ったうえ四捨五入している。

二・五枚に換算して出した原稿枚数を表にしたものが表1である。それを戦前、戦中、戦後に分け、さらにとりわけ枚数が多いと思われる一九五〇年以降を取り出して計算したものが表2である。

見ればわかるように、一九三一年「風博士」などで注目されて以降、やや凸凹はあるが、年平均にして二四〇枚程度の仕事を戦前は果たしている（一九三七年は翌年発表される七〇〇枚の『吹雪物語』の執筆期間）。これとて人気作家の部類に入る仕事量であろう。戦中期の仕事量の激減は、彼の側の問題よりも、戦争のもたらしたあらゆる面での抑圧から説明されるべきである。その証拠に戦後出版の自由がもたらされる

年	作品数	頁数	原稿枚数
1927	2	8	20
1928	0	0	0
1929	0	0	0
1930	2	9	23
1931	13	214	535
1932	6	58	145
1933	10	74	185
1934	12	85	213
1935	17	124	310
1936	19	187	468
1937	2	5	13
1938	9	350	875
1939	10	107	268
1940	7	122	305
1941	15	122	305
1942	14	110	275
1943	6	35	88
1944	2	9	23
1945	4	30	75
1946	30	279	698
1947	68	1,016	2,540
1948	49	470	1,175
1949	29	502	1,255
1950	50	960	2,400
1951	68	1,018	2,545
1952	34	829	2,073
1953	26	539	1,348
1954	23	475	1,188
1955	11	141	353
合計	538	7,878	19,695

表1：安吾の仕事量

\*「原稿枚数」は、頁数に2.5を掛けたうえ少数を四捨五入している。

と、彼は爆発的に仕事をするようになる。年に一千枚以上の仕事が普通になって死の前年まで続く。彼の死んだのは五年の二月だから、この年の三五〇枚の仕事はそれまでのペースと変わらず、彼は、プラトンの如くまさしく「書きつつ死んだ」のだろう。とりわけ一九四七年、五〇年、五一年の仕事量の多さは異様なほどである。一年二五〇〇枚は一月二〇〇枚以上であり、たとえば本学史学科の卒業論文は五〇枚を書けばいいから、卒論を月に四つか五つ書いている計算になる。もちろん、すべてが卒論ほどに調べと根拠を要する作品ではなからうが、それでも時として彼に冠せられる「無頼派」という言葉が想像させる自由奔放な生活とは違って、刻苦勉強孜孜として原稿用紙に向う生活がここからは見えてくる。

では、この勤勉な生活は何に支えられていたのだろうか？ 何が彼をそのように駆り立てていたのだろうか？ 彼の残された作品からわかることを次節で検討してみよう。

## 第二節 安吾を駆り立てたもの

自らの過去を素材とした安吾の作品はいくつかあるが、作家になるまでの状況がわかるものとしては、「勉強記」（一九三九年）、「二十一」（一九四三年）、「処女作前後の思ひで」（いづこへ）（以上一九四六年）、「風と光と二十の私と」（一九四七年）などがある。その中で、彼が何を目指していたかを示唆するものとして、よく知られたつぎの一節がある。

「思へば私は少年時代から落伍者が好きであつた。私はいくらかフランス語を読めるやうになると長島荃といふ男と毎週一回会合

して、ルノルマンの『落伍者』といふ戯曲を読んだ。・私は然しもつと少年時代からボオやボードレエルや啄木などを文学と同時に落伍者として愛してをり、モリエールやヴォルテールやボンマルシェを熱愛したのも人生の底流に不動の岩盤を露呈してゐる虚無に対する熱愛にはかならなかつた。然しながら私の落伍者への偏向は更にもつとさかのぼる。私は新潟中学といふところを三年生の夏に追ひだされたのだが、そのとき、学校の机の蓋の裏側に、余は偉大なる落伍者となつていつの日か歴史の中によみがへるであらうと、キザなことを彫つてきた。もとより小学生の私は大将だの大臣だの飛行家になるつもりであつたが、いつごろから落伍者に志望を変へたのであつたか。家庭でも、隣近所、学校でも憎まれ者の私は、いつか傲然と世を白眼視するやうになつてゐた。・」（「いづこへ」四卷一六一頁）

家族や仲間を受け容れられぬ十六歳の少年安吾は、落伍者に憧れたという。彼が憧れたのは、社会に受け容れられず貧窮に喘ぎながらも文学者として名をなした、ポーやボードレーヌや啄木のような存在であつた。十六歳の安吾がこの憧れの意味をどの程度認識していたかはわからないが、これが自分の抱えている真の希望を糊塗する心理操作で現れたものにすぎなかつたことを、後の安吾は明らかにしている。

すなわち、新潟中学を追われるように去つた安吾は、東京の中学に転校して卒業し（一九二五年）、代用教員として小学生を教える生活を一年間続けた後、「ずいぶん迷つた」末にこの「変に充ち足りた」教員生活を捨て、東洋大学に入学することになるのである

が、この頃のことを振り返りつつ以下のように言っている。

「私は一向希望に燃えてゐなかつた。私のあこがれは『世を捨てる』といふ形態の上にあつたので、そして内心は世を捨てることが不安であり、正しい希望を抛棄してゐる自覚と不安、悔恨と絶望をすでに感じ続つてゐたのである。まだ足りない。何もかも、すべてを捨てやう。さうしたら、どうにかなるのではないか。私は氣違ひじみたヤケクソの氣持で、捨てる、捨てる、捨てる、何でも構はず、たゞひたすらに捨てることを急がうとしてゐる自分を見つめてゐた。・・・私は少年時代から小説家になりたかつたのだ。だがその才能がないと思ひこんでゐたので、さういふ正しい希望へのてんからの諦めが、底に働いてゐたこともあつたろう。」（以上「風と光と二十の私と」四卷三四頁）

二十の（今の数え方で言えば、十九の）安吾は、小説家になりたいという「正しい希望」を自覚していた。しかし、その才能はないと思ひ込んでいたので、何もかもすべてを捨ててみよう、つまり「世を捨てる」という形態を取ってみよう、そうすれば何とかなるのではないかと思つてゐたといふのである。そして、安吾は東洋大学に入学する（一九二六年）。

東洋大学に入学したのは、「そこに到達すると精神の円熟を得て浮世の卑小さを忘れることができる」（「処女作前後の思ひ出」四卷四五頁）悟りを得て、「世を捨てる」すなわち坊主になるためであつた。そのため、睡眠時間を四時間に削つて猛勉強に励むが、一年半ほどして結局神経衰弱に陥つてしまふ。これに対しては、「目覚めているあらゆる時間、語学に没頭することにし」て、克服したと

いう。すなわち、「フランス語、サンスクリット、パリ語、ドイツ語を一時に習い、たゞ、むやみに、辞書をひく機械のように、根かぎり、休むことなく、辞書をひくことに没頭した。そのほかに、何を考えてもいけないのだ。考えてはならぬ。考えてはならぬ。……ともかく、この方法によつて、妄想をくいとめ、一年半ほどの後には、以前の自分に返ることができた」(以上「小さな山羊の記録」八卷二九三頁)のである。さらにこの頃、悟りについて「悟りなど、いふ特別深遠なものはないといふ幻滅に達し」(「処女作前後の思ひ出」四卷五〇頁)、方向転換を図つてアテネ・フランスに通い始める。そこでフランス語に習熟すると共に新たな交友關係を得て、本来の希望である文学へと傾斜し始める。そして、東洋大を卒業すると(一九三〇年)、翌年一月に「木枯の酒倉から」を発表する。評判は悪くなかつた。ついで六月「風博士」を発表すると、さらに評判は上がり、七月に「黒谷村」すると一躍新進作家として文壇に認められた。「短編小説をたつた三つ書いたゞけで一人前の文士になつてしまつた」のである。

落伍者から一転真の希望であつた文学者になつてしまつた安吾であるが、彼の認識によれば、「私の文学的教養は甚しく低いもので、何よりもいけないことは、文学によつて是が非でも表現しなければならぬやうな問題もなく、自分自身すらもな」(同上)い状態であつた。そうした彼にとつて、この世界で生きていくのに必要なのは何よりも自信であつた。その次第を彼は以下のように説明する。

「たゞ私が生きるために持ちつゞけてゐなければならぬのは、仕事、力への自信であつた。だが、自信といふものは、崩れる方

がその本来の性格で、自信といふ形では一生涯に何日も心に宿つてくれないものだ。此奴は世界一正直で、人がいくらおだて、くられても自らを誤魔化すことがない。私とおだてられたり讃められたりしたこともあつたが、自信の奴は常に他の騒音に無關係なしろもので、その意味では小氣味の良い存在だつたが、これをまともに相手にして生きるためには、苦みにあふれた存在だ。

私は貧乏を意としない肉体質の思想があつたので、零困氣的な落伍者になることはなく、叙情的な落伍者気分や厭世観はなかつた。私は落伍者の意識が割合になかつたのである。その代り、常に自身と争はねばならず、何等か実質的に自信をとにかく最後の一步でくひとめる手段を忘れることができない。實質的に——自信はそれ以外にごまかす手段のないものだつた」(「いづこへ」四卷一六二頁)

文学者として自信を得るためには、ともかく書いてみる必要があるだろう。たとえ失敗だと言われても、書いてみることにしか自信を得る道はない。彼の場合、自分自身に追求すべき問題があるわけではなく、文学者として成り立ちたいという思いが第一だつたから、むしろ何にでも手を出し自分自身を見出して行くことが必要だつた。その結果の多作であつたろう。少なくとも初期の頃の多作はそう説明できよう。その後、紆余曲折があり、彼の自信は上下したに違いないが、その細かな経緯をたどる暇はない。ともかく、戦中の抑圧時代を経て戦後の解放期を迎えたとき、彼は次から次に来る原稿を引き受けるだけの自信とアイディアを持ち合わせていた。では、彼の自信はどのようなものであつたのだろうか? 彼の自信の

核にあつたものを、次節では考えてみたい。

### 第三節 安吾の目指したもの

安吾が自分の仕事をどのようなものと意識していたかを示す一節がある。

「この三つのもの（引用者註・小菅刑務所、ドライアイスの工場、軍艦）が、なぜ、かくも美しいか。こゝには、美しくするために加工した美しさが、一切ない。美といふもの、立場から附加へた一本の柱も鋼鉄もなく、美しくないといふりゆうによつて取去つた一本の柱も鋼鉄もない。たゞ、必要なもの、みが、必要な場所に置かれた。さうして、不要なる物はすべて除かれ、必要のみが要求する独自の形が出来上がつてゐるのである。……」

僕の仕事である文学が、全く、それと同じことだ。美しく見せるための一行があつてもならぬ。美は、特に美を意識して成された所からは生まれてこない。どうしても書かねばならぬこと、書く必要のあること、たゞ、そのやむべからざる必要にのみ応じて、書きつくされなければならぬ。ただ「必要」であり、一も二も百も、終始一貫たゞ「必要」のみ。さうして、この「やむべからざる実質」がもとめた所の独自の形態が、美を生むのだ。実質からの要求を外れ、美的とか詩的とかいふ立場に立つて一本の柱を立て、も、それは、もう、たわいもない細工物になつてしまふ。これが、散文の精神であり、小説の真骨頂である。さうして、同時に、あらゆる芸術の大道なのだ。

問題は、汝の書かうとしたことが、真に必要なことであるか、といふことだ。汝の生命と引換へにしても、それを表現せずにはやみがないところの汝自らの宝石であるか、どうか、といふことだ。さうして、それが、その要求に応じて、汝の独自の手により、不要なる物を取去り、真に適切に表現されてゐるかどうか、といふことだ。」（『日本文化私観』三卷三七七八頁）

文学を「僕の仕事」とし、文学の美は必要なことのみを書くことによつて得られるとする。では、何が必要なことなのだろうか？ 初期（一九三三年）の新聞に三日間にわたつて掲載された「新らしき文学」と題される文章の中で、次のように言っている。

「私の考へによれば、芸術は反撥精神のあらはれであり、時代創造的な激しい意志によつて為さるべきものであると思はれる……不動のものの永遠のものは已に亡びてゐる。われわれは変化の中に、発展の一過程の中に、反撥から創造に向ふ人間を探究し創りつづけてゆかなければならない。」（『新らしき文学』一巻三四九五三頁）

その他の箇所も合わせ見て、要するに、文学の要諦は時代の流れの中にある個人を描き、社会に問題を提供し、時代の変化に方向を与える能動的役割を果たすことにある、というのが彼の主張である。とすれば、文学者たる彼は、何よりも個人たる人間を描くことに努めるだろう。そして、彼の大部の全集は——必ずしも全部を読んだわけではないが——、彼のその後の努力は実際にそこに、そしてそこにのみあつたことを示している。小説はもちろん、評論において

も、エッセーにおいても、さらにまた開基觀戦記においてさえ、彼は人間を描き、人間を説明する。そして、人間を描かない文学を批判する。たとえば、志賀直哉の考え方の根底に「たゞの一個の人間たる自覚は完全に欠けており、たゞの一個の人間でなしに、志賀直哉であるにすぎない」から、彼に「文学の問題はない」と論ずる<sup>10</sup>。またこの原理に基づいて政治の批判もなす。たとえば、尾崎弴堂の世界連邦制論は人間性の理解が足りないゆえに唾棄すべきものと主張する。

「だが、私は敢て弴堂に問ふ。弴堂曰く、原始人は部落と部落で対立し、少し進んで藩と藩で対立し、国と国とで対立し、所詮対立は文化の低いせゐだといふが、果して然りや。弴堂は人間といふ大事なことを忘れてゐるのだ。

対立感情は文化の低いせゐだといふが、国と国の対立がなくなつても、人間同志、一人と一人の対立は永遠になくならぬ。むしろ、文化の進むにつれて、この対立は激しくなるばかりなのである。

原始人の生活に於ては、家庭といふものは確立してをらず、多夫妻野合であり、嫉妬もすくなく、個の対立といふものは極めて希薄だ。文化の進むにつれて家庭の姿は明確となり、個の対立は激化し、尖鋭化する一方なのである。

この人間の対立、この基本的な、最大の深淵を忘れて対立感情を論じ、世界聯邦論を唱へ、人間の幸福を論じて、それが何のマジナヒになるといふのか。家庭の対立、個人の対立、これを忘れて人間の幸福を論ずるなど、は馬鹿げきつた話であり、然して、

政治といふものは、元来かういふものなのである。

共產主義も要するに世界聯邦論の一つであるが、彼等も人間の対立に就て、人間に就て、人性に就て、弴堂と大同小異の不用意を暴露してゐる。蓋し、政治は、人間に、又、人性にふれることは不可能なのだ……

私は元来世界聯邦も大いに結構だと思つてをり、弴堂の説く如く、まもるに価する日本人の血など有りはしなないと思つてゐるが、然しそれによつて人間が幸福になりうるか、人の幸福はさういふところには存在しない。人の眞実の生活は左様などころには存在しない。日本人が世界人になることは不可能ではなく、実は案外簡単になりうるものであるのだが、人間と人間、個の対立といふものは永遠に失はるべきものではなく、しかし、人間の眞実の生活とは、常にたゞこの個の対立の生活の中に存してをる。この生活は世界聯邦論だの共產主義など、いふものが如何やうに逆立ちしても、どう為し得るものでもない。」（『墮落論（続墮落論）』四卷二七六七頁）<sup>11</sup>

そして、この最後に文学の本質についての重要な主張を附け加えてゐる。「しかして、この個の生活により、その魂の声を吐くものを文学といふ。文学は常に制度の、又、政治への反逆であり、人間の制度に対する復讐であり、しかして、その反逆と復讐によつて政治に協力してゐるのだ。反逆自体が協力なのだ。愛情なのだ。これは文学の宿命であり、文学と政治との絶対不変の關係なのである。」こうして人間を描き、社会に警鐘を鳴らし続けることが、文学者としての彼の使命として意識されることとなる。

個人の描写から政治まで彼の論じることとはさまざまで、書くジャンルも多彩であるように見えるが、底流にある彼の関心は個人としての人間であるということと共通している。彼自身、あまりジャンルにこだわっていなかったのかも知れない。ただし、彼には次のような思いがあった。

「この三つの物語（引用者註：可愛い「赤頭巾」が狼に食べられてしまった話、鬼瓦を見て自分の女房に似ていると言つて泣き出した大名の話、三年思い続けた女性を願ひかなつて連れて逃げる途中鬼にその女を食べられてしまった男の話）が私達に伝へてくれる宝石の冷めたさのやうなものは、なにか、絶対の孤独——生存それ自体が孕んでゐる絶対の孤独、そのやうなものではないでせうか。……」

それならば、生存の孤独とか、我々のふるさと、いふものは、このやうにむごたらしく、救ひのないものでありませうか。私は、いかにも、そのやうに、むごたらしく、救ひのないものだと思ひます。この暗黒の孤独には、どうしても救ひがない。我々の現身うつしめは、道に迷へば、救ひの家を予期して歩くことができる。けれども、この孤独は、いつも曠野を迷ふだけで、救ひの家を予期すらもできない。さうして、最後に、むごたらしいことと、救ひがないということ、それだけが、唯一の救ひなのであります。モラルがないといふことと自体がモラルであると同じやうに、救ひがないといふことと自体が救ひであります。

私は文学のふるさと、或ひは人間のふるさとを、こゝに見ます。文学はこゝから始まる——私は、さうも思ひます。」（「文学

### のふるさと」三卷二六九頁

むごたらしく、救ひのない、つまり理性では説明できない、不合理的な孤独の世界に文学のふるさとはある、そこから生まれる人間の姿も描かねばならない、というのが彼の思いであろう。もちろんこれだけが文学というのではない、「否、私はむしろ、このやうな物語を、それほど高く評価しません。なぜなら、ふるさととは我々のゆりかごではあるけれども、大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではないから」（同上）。しかし、「このふるさとの意識・自覚のないところに文学があらうとは思はれない」（同上）のであつて、とりわけ小説の世界ではそうしたものを表現しようとした。「桜の森の満開の下」の主人公や「桂馬の思想」に現れる娘占い師はその例とならう。小説にこうした例外はあるものの、彼の書くものの基底にある関心が個人としての人間であることに変わりはない。

自分の執筆態度について、『いつこへ』のあとがきで「私は雑誌の選り好みといふものを余りやらず、私の執筆能力に限度に応じ、頼まれる雑誌へ引受けた順番に書いて行き、能力の限度以上はことわる」（五卷一九〇頁）と述べている。ここから示唆されるのは、書きたい内容がいくつかあり、頼まれた形式（小説、エッセー等）に応じて、それを適度に変形させて注文に応ずるやり方であろう。書きたい内容は、彼の文学的思考からしてつねに個人としての人間であり、そこから発したさまざまな見解であつた。彼の大量の原稿生産とその内容は、こうしたやり方から一番うまく説明できるように思われる。

いずれにせよ、人間を探り、人間を描くことが彼の文学であり、



彼は忠実に文学の仕事に従事したと言えよう。少年の時に文学者になることを「正しい希望」として自覚して以来、結局彼はずっと文学者であり続け、文学者として生きるために薬を使い、文学者のままだに死んだのである。

### おわりに

安吾の仕事量と安吾の仕事を支えていた思いを見てきたが、古代ギリシア史を学ぶ者として、そこから何かを引き出すことが出来ようか。何も引き出せない、というのが直感的答えであるが、講義を引き受けて何の新しい見解も示せないとすれば、安吾的学生から糾弾される恐れがありそうだから、非常にラフなものであることを承知で、いくらか議論を展開してみよう。

まず、こうした人間に対する関心のあり方について見てみよう。安吾にとつては、要するに、さまざまな状況下における人間の心理と行動が関心の主体だったのであるが、古代ギリシアにはそうした人間に対する関心はなかったように思われる。人間如何に生きるべきかといったことは多く論じられたが、普通の人間の生活に対する興味は、少なくとも現在まで残っている諸作品の中には見られないのではなからうか。前四世紀末にアリストテレスの弟子テオフラストスは『人さまざま』を書いたが、これは人間の性格類型追求の環境であるか人を楽しませるために作られたもので、安吾の関心を追求したものではなかった。これは何故だろうか。一般の人間の中に立ち入って、その人間を明らかにする努力をどうして古代ギリシア人は避けたのだろうか。

これを説明するのに、そもそも古代ギリシア人と近代人は違っていて比較することなど無駄であるとする考えがあり得よう。安吾自身次のような例を紹介している。「昔アリストテレス以前には、人々は虹に三色のみを識別した。更に昔は人々は色感に於て赤と黄の二色を識別し得たにすぎない。リグ・ベエダの時代には赤と黒は殆ど識別されておらず、サンスクリットの全時代に於て緑は完全に発見されてをらぬ。」（『新らしき文学』一卷三四九・五〇頁）安吾は、彼には珍しいことにこの最後にHugo Magnus, *Sens des Couleurs* という典拠を示している。ホメロスの時代から今日までに人間の色感の能力は生理学的に進化したとする、このマグヌス説については、最近のガイ・ドイッチャーの本が詳しく紹介し、その論争の結末を示している。<sup>16</sup> 要するに、ある色を表す言葉がないことは文化の違いにすぎず、生理学的進化を示すわけではないという、マグヌス説を完全に否定する見解が、二〇世紀の最初の数十年間で証明されたのである。古代ギリシア人の先の傾向はもう少し別の条件から説明される必要がある。

まず、社会的条件はどうだろうか。安吾がこれだけの原稿を書いた背景に、社会の側にそれに対するニーズがあったことは明らかである。古代ギリシアにその類比を求めるとすれば、ペルシア戦争が終わつて後のアテナイにおけるソフィストの台頭があげられよう。ペルシアが再びギリシアに侵攻する意思のないことがはつきりしてペルシア戦争の終焉が明らかになると共に、アテナイの活発な対外活動がスパルタとの和平条約によつて一応の終息を見せた前四四〇年代半ば以降、アテナイでは知をめぐる新たな活動が盛んになつ

た。後に弁論術を作ることになるアンティフォノンや、後に弟子の著作を通じて今日の哲学の祖となったソクラテスなどの活動が始まり、それに関わろうとする人は若者を中心に多数にのぼったものと思われる。⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ ㏀ ㏁ ㏂ ㏃ ㏄ ㏅ ㏆ ㏇ ㏈ ㏉ ㏊ ㏋ ㏌ ㏍ ㏎ ㏏ ㏐ ㏑ ㏒ ㏓ ㏔ ㏕ ㏖ ㏗ ㏘ ㏙ ㏚ ㏛ ㏜ ㏝ ㏞ ㏟ ㏠ ㏡ ㏢ ㏣ ㏤ ㏥ ㏦ ㏧ ㏨ ㏩ ㏪ ㏫ ㏬ ㏭ ㏮ ㏯ ㏰ ㏱ ㏲ ㏳ ㏴ ㏵ ㏶ ㏷ ㏸ ㏹ ㏺ ㏻ ㏼ ㏽ ㏾ ㏿ 㐀 㐁 㐂 㐃 㐄 㐅 㐆 㐇 㐈 㐉 㐊 㐋 㐌 㐍 㐎 㐏 㐐 㐑 㐒 㐓 㐔 㐕 㐖 㐗 㐘 㐙 㐚 㐛 㐜 㐝 㐞 㐟 㐠 㐡 㐢 㐣 㐤 㐥 㐦 㐧 㐨 㐩 㐪 㐫 㐬 㐭 㐮 㐯 㐰 㐱 㐲 㐳 㐴 㐵 㐶 㐷 㐸 㐹 㐺 㐻 㐼 㐽 㐾 㐿 㑀 㑁 㑂 㑃 㑄 㑅 㑆 㑇 㑈 㑉 㑊 㑋 㑌 㑍 㑎 㑏 㑐 㑑 㑒 㑓 㑔 㑕 㑖 㑗 㑘 㑙 㑚 㑛 㑜 㑝 㑞 㑟 㑠 㑡 㑢 㑣 㑤 㑥 㑦 㑧 㑨 㑩 㑪 㑫 㑬 㑭 㑮 㑯 㑰 㑱 㑲 㑳 㑴 㑵 㑶 㑷 㑸 㑹 㑺 㑻 㑼 㑽 㑾 㑿 㒀 㒁 㒂 㒃 㒄 㒅 㒆 㒇 㒈 㒉 㒊 㒋 㒌 㒍 㒎 㒏 㒐 㒑 㒒 㒓 㒔 㒕 㒖 㒗 㒘 㒙 㒚 㒛 㒜 㒝 㒞 㒟 㒠 㒡 㒢 㒣 㒤 㒥 㒦 㒧 㒨 㒩 㒪 㒫 㒬 㒭 㒮 㒯 㒰 㒱 㒲 㒳 㒴 㒵 㒶 㒷 㒸 㒹 㒺 㒻 㒼 㒽 㒾 㒿 㓀 㓁 㓂 㓃 㓄 㓅 㓆 㓇 㓈 㓉 㓊 㓋 㓌 㓍 㓎 㓏 㓐 㓑 㓒 㓓 㓔 㓕 㓖 㓗 㓘 㓙 㓚 㓛 㓜 㓝 㓞 㓟 㓠 㓡 㓢 㓣 㓤 㓥 㓦 㓧 㓨 㓩 㓪 㓫 㓬 㓭 㓮 㓯 㓰 㓱 㓲 㓳 㓴 㓵 㓶 㓷 㓸 㓹 㓺 㓻 㓼 㓽 㓾 㓿 㔀 㔁 㔂 㔃 㔄 㔅 㔆 㔇 㔈 㔉 㔊 㔋 㔌 㔍 㔎 㔏 㔐 㔑 㔒 㔓 㔔 㔕 㔖 㔗 㔘 㔙 㔚 㔛 㔜 㔝 㔞 㔟 㔠 㔡 㔢 㔣 㔤 㔥 㔦 㔧 㔨 㔩 㔪 㔫 㔬 㔭 㔮 㔯 㔰 㔱 㔲 㔳 㔴 㔵 㔶 㔷 㔸 㔹 㔺 㔻 㔼 㔽 㔾 㔿 㕀 㕁 㕂 㕃 㕄 㕅 㕆 㕇 㕈 㕉 㕊 㕋 㕌 㕍 㕎 㕏 㕐 㕑 㕒 㕓 㕔 㕕 㕖 㕗 㕘 㕙 㕚 㕛 㕜 㕝 㕞 㕟 㕠 㕡 㕢 㕣 㕤 㕥 㕦 㕧 㕨 㕩 㕪 㕫 㕬 㕭 㕮 㕯 㕰 㕱 㕲 㕳 㕴 㕵 㕶 㕷 㕸 㕹 㕺 㕻 㕼 㕽 㕾 㕿 㖀 㖁 㖂 㖃 㖄 㖅 㖆 㖇 㖈 㖉 㖊 㖋 㖌 㖍 㖎 㖏 㖐 㖑 㖒 㖓 㖔 㖕 㖖 㖗 㖘 㖙 㖚 㖛 㖜 㖝 㖞 㖟 㖠 㖡 㖢 㖣 㖤 㖥 㖦 㖧 㖨 㖩 㖪 㖫 㖬 㖭 㖮 㖯 㖰 㖱 㖲 㖳 㖴 㖵 㖶 㖷 㖸 㖹 㖺 㖻 㖼 㖽 㖾 㖿 㗀 㗁 㗂 㗃 㗄 㗅 㗆 㗇 㗈 㗉 㗊 㗋 㗌 㗍 㗎 㗏 㗐 㗑 㗒 㗓 㗔 㗕 㗖 㗗 㗘 㗙 㗚 㗛 㗜 㗝 㗞 㗟 㗠 㗡 㗢 㗣 㗤 㗥 㗦 㗧 㗨 㗩 㗪 㗫 㗬 㗭 㗮 㗯 㗰 㗱 㗲 㗳 㗴 㗵 㗶 㗷 㗸 㗹 㗺 㗻 㗼 㗽 㗾 㗿 㘀 㘁 㘂 㘃 㘄 㘅 㘆 㘇 㘈 㘉 㘊 㘋 㘌 㘍 㘎 㘏 㘐 㘑 㘒 㘓 㘔 㘕 㘖 㘗 㘘 㘙 㘚 㘛 㘜 㘝 㘞 㘟 㘠 㘡 㘢 㘣 㘤 㘥 㘦 㘧 㘨 㘩 㘪 㘫 㘬 㘭 㘮 㘯 㘰 㘱 㘲 㘳 㘴 㘵 㘶 㘷 㘸 㘹 㘺 㘻 㘼 㘽 㘾 㘿 㙀 㙁 㙂 㙃 㙄 㙅 㙆 㙇 㙈 㙉 㙊 㙋 㙌 㙍 㙎 㙏 㙐 㙑 㙒 㙓 㙔 㙕 㙖 㙗 㙘 㙙 㙚 㙛 㙜 㙝 㙞 㙟 㙠 㙡 㙢 㙣 㙤 㙥 㙦 㙧 㙨 㙩 㙪 㙫 㙬 㙭 㙮 㙯 㙰 㙱 㙲 㙳 㙴 㙵 㙶 㙷 㙸 㙹 㙺 㙻 㙼 㙽 㙾 㙿 㚀 㚁 㚂 㚃 㚄 㚅 㚆 㚇 㚈 㚉 㚊 㚋 㚌 㚍 㚎 㚏 㚐 㚑 㚒 㚓 㚔 㚕 㚖 㚗 㚘 㚙 㚚 㚛 㚜 㚝 㚞 㚟 㚠 㚡 㚢 㚣 㚤 㚥 㚦 㚧 㚨 㚩 㚪 㚫 㚬 㚭 㚮 㚯 㚰 㚱 㚲 㚳 㚴 㚵 㚶 㚷 㚸 㚹 㚺 㚻 㚼 㚽 㚾 㚿 㜀 㜁 㜂 㜃 㜄 㜅 㜆 㜇 㜈 㜉 㜊 㜋 㜌 㜍 㜎 㜏 㜐 㜑 㜒 㜓 㜔 㜕 㜖 㜗 㜘 㜙 㜚 㜛 㜜 㜝 㜞 㜟 㜠 㜡 㜢 㜣 㜤 㜥 㜦 㜧 㜨 㜩 㜪 㜫 㜬 㜭 㜮 㜯 㜰 㜱 㜲 㜳 㜴 㜵 㜶 㜷 㜸 㜹 㜺 㜻 㜼 㜽 㜾 㜿 㝀 㝁 㝂 㝃 㝄 㝅 㝆 㝇 㝈 㝉 㝊 㝋 㝌 㝍 㝎 㝏 㝐 㝑 㝒 㝓 㝔 㝕 㝖 㝗 㝘 㝙 㝚 㝛 㝜 㝝 㝞 㝟 㝠 㝡 㝢 㝣 㝤 㝥 㝦 㝧 㝨 㝩 㝪 㝫 㝬 㝭 㝮 㝯 㝰 㝱 㝲 㝳 㝴 㝵 㝶 㝷 㝸 㝹 㝺 㝻 㝼 㝽 㝾 㝿 㞀 㞁 㞂 㞃 㞄 㞅 㞆 㞇 㞈 㞉 㞊 㞋 㞌 㞍 㞎 㞏 㞐 㞑 㞒 㞓 㞔 㞕 㞖 㞗 㞘 㞙 㞚 㞛 㞜 㞝 㞞 㞟 㞠 㞡 㞢 㞣 㞤 㞥 㞦 㞧 㞨 㞩 㞪 㞫 㞬 㞭 㞮 㞯 㞰 㞱 㞲 㞳 㞴 㞵 㞶 㞷 㞸 㞹 㞺 㞻 㞼 㞽 㞾 㞿 㟀 㟁 㟂 㟃 㟄 㟅 㟆 㟇 㟈 㟉 㟊 㟋 㟌 㟍 㟎 㟏 㟐 㟑 㟒 㟓 㟔 㟕 㟖 㟗 㟘 㟙 㟚 㟛 㟜 㟝 㟞 㟟 㟠 㟡 㟢 㟣 㟤 㟥 㟦 㟧 㟨 㟩 㟪 㟫 㟬 㟭 㟮 㟯 㟰 㟱 㟲 㟳 㟴 㟵 㟶 㟷 㟸 㟹 㟺 㟻 㟼 㟽 㟾 㟿 㠀 㠁 㠂 㠃 㠄 㠅 㠆 㠇 㠈 㠉 㠊 㠋 㠌 㠍 㠎 㠏 㠐 㠑 㠒 㠓 㠔 㠕 㠖 㠗 㠘 㠙 㠚 㠛 㠜 㠝 㠞 㠟 㠠 㠡 㠢 㠣 㠤 㠥 㠦 㠧 㠨 㠩 㠪 㠫 㠬 㠭 㠮 㠯 㠰 㠱 㠲 㠳 㠴 㠵 㠶 㠷 㠸 㠹 㠺 㠻 㠼 㠽 㠾 㠿 㡀 㡁 㡂 㡃 㡄 㡅 㡆 㡇 㡈 㡉 㡊 㡋 㡌 㡍 㡎 㡏 㡐 㡑 㡒 㡓 㡔 㡕 㡖 㡗 㡘 㡙 㡚 㡛 㡜 㡝 㡞 㡟 㡠 㡡 㡢 㡣 㡤 㡥 㡦 㡧 㡨 㡩 㡪 㡫 㡬 㡭 㡮 㡯 㡰 㡱 㡲 㡳 㡴 㡵 㡶 㡷 㡸 㡹 㡺 㡻 㡼 㡽 㡾 㡿 㢀 㢁 㢂 㢃 㢄 㢅 㢆 㢇 㢈 㢉 㢊 㢋 㢌 㢍 㢎 㢏 㢐 㢑 㢒 㢓 㢔 㢕 㢖 㢗 㢘 㢙 㢚 㢛 㢜 㢝 㢞 㢟 㢠 㢡 㢢 㢣 㢤 㢥 㢦 㢧 㢨 㢩 㢪 㢫 㢬 㢭 㢮 㢯 㢰 㢱 㢲 㢳 㢴 㢵 㢶 㢷 㢸 㢹 㢺 㢻 㢼 㢽 㢾 㢿 㣀 㣁 㣂 㣃 㣄 㣅 㣆 㣇 㣈 㣉 㣊 㣋 㣌 㣍 㣎 㣏 㣐 㣑 㣒 㣓 㣔 㣕 㣖 㣗 㣘 㣙 㣚 㣛 㣜 㣝 㣞 㣟 㣠 㣡 㣢 㣣 㣤 㣥 㣦 㣧 㣨 㣩 㣪 㣫 㣬 㣭 㣮 㣯 㣰 㣱 㣲 㣳 㣴 㣵 㣶 㣷 㣸 㣹 㣺 㣻 㣼 㣽 㣾 㣿 㤀 㤁 㤂 㤃 㤄 㤅 㤆 㤇 㤈 㤉 㤊 㤋 㤌 㤍 㤎 㤏 㤐 㤑 㤒 㤓 㤔 㤕 㤖 㤗 㤘 㤙 㤚 㤛 㤜 㤝 㤞 㤟 㤠 㤡 㤢 㤣 㤤 㤥 㤦 㤧 㤨 㤩 㤪 㤫 㤬 㤭 㤮 㤯 㤰 㤱 㤲 㤳 㤴 㤵 㤶 㤷 㤸 㤹 㤺 㤻 㤼 㤽 㤾 㤿 㥀 㥁 㥂 㥃 㥄 㥅 㥆 㥇 㥈 㥉 㥊 㥋 㥌 㥍 㥎 㥏 㥐 㥑 㥒 㥓 㥔 㥕 㥖 㥗 㥘 㥙 㥚 㥛 㥜 㥝 㥞 㥟 㥠 㥡 㥢 㥣 㥤 㥥 㥦 㥧 㥨 㥩 㥪 㥫 㥬 㥭 㥮 㥯 㥰 㥱 㥲 㥳 㥴 㥵 㥶 㥷 㥸 㥹 㥺 㥻 㥼 㥽 㥾 㥿 㦀 㦁 㦂 㦃 㦄 㦅 㦆 㦇 㦈 㦉 㦊 㦋 㦌 㦍 㦎 㦏 㦐 㦑 㦒 㦓 㦔 㦕 㦖 㦗 㦘 㦙 㦚 㦛 㦜 㦝 㦞 㦟 㦠 㦡 㦢 㦣 㦤 㦥 㦦 㦧 㦨 㦩 㦪 㦫 㦬 㦭 㦮 㦯 㦰 㦱 㦲 㦳 㦴 㦵 㦶 㦷 㦸 㦹 㦺 㦻 㦼 㦽 㦾 㦿 㧀 㧁 㧂 㧃 㧄 㧅 㧆 㧇 㧈 㧉 㧊 㧋 㧌 㧍 㧎 㧏 㧐 㧑 㧒 㧓 㧔 㧕 㧖 㧗 㧘 㧙 㧚 㧛 㧜 㧝 㧞 㧟 㧠 㧡 㧢 㧣 㧤 㧥 㧦 㧧 㧨 㧩 㧪 㧫 㧬 㧭 㧮 㧯 㧰 㧱 㧲 㧳 㧴 㧵 㧶 㧷 㧸 㧹 㧺 㧻 㧼 㧽 㧾 㧿 㨀 㨁 㨂 㨃 㨄 㨅 㨆 㨇 㨈 㨉 㨊 㨋 㨌 㨍 㨎 㨏 㨐 㨑 㨒 㨓 㨔 㨕 㨖 㨗 㨘 㨙 㨚 㨛 㨜 㨝 㨞 㨟 㨠 㨡 㨢 㨣 㨤 㨥 㨦 㨧 㨨 㨩 㨪 㨫 㨬 㨭 㨮 㨯 㨰 㨱 㨲 㨳 㨴 㨵 㨶 㨷 㨸 㨹 㨺 㨻 㨼 㨽 㨾 㨿 㩀 㩁 㩂 㩃 㩄 㩅 㩆 㩇 㩈 㩉 㩊 㩋 㩌 㩍 㩎 㩏 㩐 㩑 㩒 㩓 㩔 㩕 㩖 㩗 㩘 㩙 㩚 㩛 㩜 㩝 㩞 㩟 㩠 㩡 㩢 㩣 㩤 㩥 㩦 㩧 㩨 㩩 㩪 㩫 㩬 㩭 㩮 㩯 㩰 㩱 㩲 㩳 㩴 㩵 㩶 㩷 㩸 㩹 㩺 㩻 㩼 㩽 㩾 㩿 㪀 㪁 㪂 㪃 㪄 㪅 㪆 㪇 㪈 㪉 㪊 㪋 㪌 㪍 㪎 㪏 㪐 㪑 㪒 㪓 㪔 㪕 㪖 㪗 㪘 㪙 㪚 㪛 㪜 㪝 㪞 㪟 㪠 㪡 㪢 㪣 㪤 㪥 㪦 㪧 㪨 㪩 㪪 㪫 㪬 㪭 㪮 㪯 㪰 㪱 㪲 㪳 㪴 㪵 㪶 㪷 㪸 㪹 㪺 㪻 㪼 㪽 㪾 㪿 㫀 㫁 㫂 㫃 㫄 㫅 㫆 㫇 㫈 㫉 㫊 㫋 㫌 㫍 㫎 㫏 㫐 㫑 㫒 㫓 㫔 㫕 㫖 㫗 㫘 㫙 㫚 㫛 㫜 㫝 㫞 㫟 㫠 㫡 㫢 㫣 㫤 㫥 㫦 㫧 㫨 㫩 㫪 㫫 㫬 㫭 㫮 㫯 㫰 㫱 㫲 㫳 㫴 㫵 㫶 㫷 㫸 㫹 㫺 㫻 㫼 㫽 㫾 㫿 㬀 㬁 㬂 㬃 㬄 㬅 㬆 㬇 㬈 㬉 㬊 㬋 㬌 㬍 㬎 㬏 㬐 㬑 㬒 㬓 㬔 㬕 㬖 㬗 㬘 㬙 㬚 㬛 㬜 㬝 㬞 㬟 㬠 㬡 㬢 㬣 㬤 㬥 㬦 㬧 㬨 㬩 㬪 㬫 㬬 㬭 㬮 㬯 㬰 㬱 㬲 㬳 㬴 㬵 㬶 㬷 㬸 㬹 㬺 㬻 㬼 㬽 㬾 㬿 㭀 㭁 㭂 㭃 㭄 㭅 㭆 㭇 㭈 㭉 㭊 㭋 㭌 㭍 㭎 㭏 㭐 㭑 㭒 㭓 㭔 㭕 㭖 㭗 㭘 㭙 㭚 㭛 㭜 㭝 㭞 㭟 㭠 㭡 㭢 㭣 㭤 㭥 㭦 㭧 㭨 㭩 㭪 㭫 㭬 㭭 㭮 㭯 㭰 㭱 㭲 㭳 㭴 㭵 㭶 㭷 㭸 㭹 㭺 㭻 㭼 㭽 㭾 㭿 㮀 㮁 㮂 㮃 㮄 㮅 㮆 㮇 㮈 㮉 㮊 㮋 㮌 㮍 㮎 㮏 㮐 㮑 㮒 㮓 㮔 㮕 㮖 㮗 㮘 㮙 㮚 㮛 㮜 㮝 㮞 㮟 㮠 㮡 㮢 㮣 㮤 㮥 㮦 㮧 㮨 㮩 㮪 㮫 㮬 㮭 㮮 㮯 㮰 㮱 㮲 㮳 㮴 㮵 㮶 㮷 㮸 㮹 㮺 㮻 㮼 㮽 㮾 㮿 㯀 㯁 㯂 㯃 㯄 㯅 㯆 㯇 㯈 㯉 㯊 㯋 㯌 㯍 㯎 㯏 㯐 㯑 㯒 㯓 㯔 㯕 㯖 㯗 㯘 㯙 㯚 㯛 㯜 㯝 㯞 㯟 㯠 㯡 㯢 㯣 㯤 㯥 㯦 㯧 㯨 㯩 㯪 㯫 㯬 㯭 㯮 㯯 㯰 㯱 㯲 㯳 㯴 㯵 㯶 㯷 㯸 㯹 㯺 㯻 㯼 㯽 㯾 㯿 㰀 㰁 㰂 㰃 㰄 㰅 㰆 㰇 㰈 㰉 㰊 㰋 㰌 㰍 㰎 㰏 㰐 㰑 㰒 㰓 㰔 㰕 㰖 㰗 㰘 㰙 㰚 㰛 㰜 㰝 㰞 㰟 㰠 㰡 㰢 㰣 㰤 㰥 㰦 㰧 㰨 㰩 㰪 㰫 㰬 㰭 㰮 㰯 㰰 㰱 㰲 㰳 㰴 㰵 㰶 㰷 㰸 㰹 㰺 㰻 㰼 㰽 㰾 㰿 㱀 㱁 㱂 㱃 㱄 㱅 㱆 㱇 㱈 㱉 㱊 㱋 㱌 㱍 㱎 㱏 㱐 㱑 㱒 㱓 㱔 㱕 㱖 㱗 㱘 㱙 㱚 㱛 㱜 㱝 㱞 㱟 㱠 㱡 㱢 㱣 㱤 㱥 㱦 㱧 㱨 㱩 㱪 㱫 㱬 㱭 㱮 㱯 㱰 㱱 㱲 㱳 㱴 㱵 㱶 㱷 㱸 㱹 㱺 㱻 㱼 㱽 㱾 㱿 㲀 㲁 㲂 㲃 㲄 㲅 㲆 㲇 㲈 㲉 㲊 㲋 㲌 㲍 㲎 㲏 㲐 㲑 㲒 㲓 㲔 㲕 㲖 㲗 㲘 㲙 㲚 㲛 㲜 㲝 㲞 㲟 㲠 㲡 㲢 㲣 㲤 㲥 㲦 㲧 㲨 㲩 㲪 㲫 㲬 㲭 㲮 㲯 㲰 㲱 㲲 㲳 㲴 㲵 㲶 㲷 㲸 㲹 㲺 㲻 㲼 㲽 㲾 㲿 㳀 㳁 㳂 㳃 㳄 㳅 㳆 㳇 㳈 㳉 㳊 㳋 㳌 㳍 㳎 㳏 㳐 㳑 㳒 㳓 㳔 㳕 㳖 㳗 㳘 㳙 㳚 㳛 㳜 㳝 㳞 㳟 㳠 㳡 㳢 㳣 㳤 㳥 㳦 㳧 㳨 㳩 㳪 㳫 㳬 㳭 㳮 㳯 㳰 㳱 㳲 㳳 㳴 㳵 㳶 㳷 㳸 㳹 㳺 㳻 㳼 㳽 㳾 㳿 㴀 㴁 㴂 㴃 㴄 㴅 㴆 㴇 㴈 㴉 㴊 㴋 㴌 㴍 㴎 㴏 㴐 㴑 㴒 㴓 㴔 㴕 㴖 㴗 㴘 㴙 㴚 㴛 㴜 㴝 㴞 㴟 㴠 㴡 㴢 㴣 㴤 㴥 㴦 㴧 㴨 㴩 㴪 㴫 㴬 㴭 㴮 㴯 㴰 㴱 㴲 㴳 㴴 㴵 㴶 㴷 㴸 㴹 㴺 㴻 㴼 㴽 㴾 㴿 㵀 㵁 㵂 㵃 㵄 㵅 㵆 㵇 㵈 㵉 㵊 㵋 㵌 㵍 㵎 㵏 㵐 㵑 㵒 㵓 㵔 㵕 㵖 㵗 㵘 㵙 㵚 㵛 㵜 㵝 㵞 㵟 㵠 㵡 㵢 㵣 㵤 㵥 㵦 㵧 㵨 㵩 㵪 㵫 㵬 㵭 㵮 㵯 㵰 㵱 㵲 㵳 㵴 㵵 㵶 㵷 㵸 㵹 㵺 㵻 㵼 㵽 㵾 㵿 㶀 㶁 㶂 㶃 㶄 㶅 㶆 㶇 㶈 㶉 㶊 㶋 㶌 㶍 㶎 㶏 㶐 㶑 㶒 㶓 㶔 㶕 㶖 㶗 㶘 㶙 㶚 㶛 㶜 㶝 㶞 㶟 㶠 㶡 㶢 㶣 㶤 㶥 㶦 㶧 㶨 㶩 㶪 㶫 㶬 㶭 㶮 㶯 㶰 㶱 㶲 㶳 㶴 㶵 㶶 㶷 㶸 㶹 㶺 㶻 㶼 㶽 㶾 㶿 㷀 㷁 㷂 㷃 㷄 㷅 㷆 㷇 㷈 㷉 㷊 㷋 㷌 㷍 㷎 㷏 㷐 㷑 㷒 㷓 㷔 㷕 㷖 㷗 㷘 㷙 㷚 㷛 㷜 㷝 㷞 㷟 㷠 㷡 㷢 㷣 㷤 㷥 㷦 㷧 㷨 㷩 㷪 㷫 㷬 㷭 㷮 㷯 㷰 㷱 㷲 㷳 㷴 㷵 㷶 㷷 㷸 㷹 㷺 㷻 㷼 㷽 㷾 㷿 㸀 㸁 㸂 㸃 㸄 㸅 㸆 㸇 㸈 㸉 㸊 㸋 㸌 㸍 㸎 㸏 㸐 㸑 㸒 㸓 㸔 㸕 㸖 㸗 㸘 㸙 㸚 㸛 㸜 㸝 㸞 㸟 㸠 㸡 㸢 㸣 㸤 㸥 㸦 㸧 㸨 㸩 㸪 㸫 㸬 㸭 㸮 㸯 㸰 㸱 㸲 㸳 㸴 㸵 㸶 㸷 㸸 㸹 㸺 㸻 㸼 㸽 㸾 㸿 㹀 㹁 㹂 㹃 㹄 㹅 㹆 㹇 㹈 㹉 㹊 㹋 㹌 㹍 㹎 㹏 㹐 㹑 㹒 㹓 㹔 㹕 㹖 㹗 㹘 㹙 㹚 㹛 㹜 㹝 㹞 㹟 㹠 㹡 㹢 㹣 㹤 㹥 㹦 㹧 㹨 㹩 㹪 㹫 㹬 㹭 㹮 㹯 㹰 㹱 㹲 㹳 㹴 㹵 㹶 㹷 㹸 㹹 㹺 㹻 㹼 㹽 㹾 㹿 㺀 㺁 㺂 㺃 㺄 㺅 㺆 㺇 㺈 㺉 㺊 㺋 㺌 㺍 㺎 㺏 㺐 㺑 㺒 㺓 㺔 㺕 㺖 㺗 㺘 㺙 㺚 㺛 㺜 㺝 㺞 㺟 㺠 㺡 㺢 㺣 㺤 㺥 㺦 㺧 㺨 㺩 㺪 㺫 㺬 㺭 㺮 㺯 㺰 㺱 㺲 㺳 㺴 㺵 㺶 㺷 㺸 㺹 㺺 㺻 㺼 㺽 㺾 㺿 㻀 㻁 㻂 㻃 㻄 㻅 㻆 㻇 㻈 㻉 㻊 㻋 㻌 㻍 㻎 㻏 㻐 㻑 㻒 㻓 㻔 㻕 㻖 㻗 㻘 㻙 㻚 㻛 㻜 㻝 㻞 㻟 㻠 㻡 㻢 㻣 㻤 㻥 㻦 㻧 㻨 㻩 㻪 㻫 㻬 㻭 㻮 㻯 㻰 㻱 㻲 㻳 㻴 㻵 㻶 㻷 㻸 㻹 㻺 㻻 㻼 㻽 㻾 㻿 㼀 㼁 㼂 㼃 㼄 㼅 㼆 㼇 㼈 㼉 㼊 㼋 㼌 㼍 㼎 㼏 㼐 㼑 㼒 㼓 㼔 㼕 㼖 㼗 㼘 㼙 㼚 㼛 㼜 㼝 㼞 㼟 㼠 㼡 㼢 㼣 㼤 㼥 㼦 㼧 㼨 㼩 㼪 㼫 㼬 㼭 㼮 㼯 㼰 㼱 㼲 㼳 㼴 㼵 㼶 㼷 㼸 㼹 㼺 㼻 㼼 㼽 㼾 㼿 㽀 㽁 㽂 㽃 㽄 㽅 㽆 㽇 㽈 㽉 㽊 㽋 㽌 㽍 㽎 㽏 㽐 㽑 㽒 㽓 㽔 㽕 㽖 㽗 㽘 㽙 㽚 㽛 㽜 㽝 㽞 㽟 㽠 㽡 㽢 㽣 㽤 㽥 㽦 㽧 㽨 㽩 㽪 㽫 㽬 㽭 㽮 㽯 㽰 㽱 㽲 㽳 㽴 㽵 㽶 㽷 㽸 㽹 㽺 㽻 㽼 㽽 㽾 㽿 㿀 㿁 㿂 㿃 㿄 㿅 㿆 㿇 㿈 㿉 㿊 㿋 㿌 㿍 㿎 㿏 㿐 㿑 㿒 㿓 㿔 㿕 㿖 㿗 㿘 㿙 㿚 㿛 㿜 㿝 㿞 㿟 㿠 㿡 㿢 㿣 㿤 㿥 㿦 㿧 㿨 㿩 㿪 㿫 㿬 㿭 㿮 㿯 㿰 㿱 㿲 㿳 㿴 㿵 㿶 㿷 㿸 㿹 㿺 㿻 㿼 㿽 㿾 㿿 㸀 㸁 㸂 㸃 㸄 㸅 㸆 㸇 㸈 㸉 㸊 㸋 㸌 㸍 㸎 㸏 㸐 㸑 㸒 㸓 㸔 㸕 㸖 㸗 㸘 㸙 㸚 㸛 㸜 㸝

(5) 全集すべての頁が全行に文字を配しているわけではないから、もちろんこれは概数である。

(6) このことはよく知られた事実のようである。ウィキペディアの「無頼派」の項目には、安吾について「二四年間働きに働いて四八歳で死ぬ」とし、脚注には関川夏央の以下の言を引用している、「『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。」

(7) 同じような説明が「処女作前後の思ひ出」の冒頭に見られる。

(8) 再び贅言を呈すれば、こうした目的を持った学生は今日ほとんど見られない。しかし、こうした学生こそが講義を深めさせる元であるから、無理してそうした学生を想定して講義をすると、難しすぎるという反応が学生アンケートとなって帰ってきて、責めは教員が一途に負うことになる。かくて、今後授業の質は低下して行く一方に違いない。

(9) これは一九四九年一〇月に発表された、直近の時期の自己の精神病記であるが、そこに「私は二十一年にひどい神経衰弱になり」として語られている。

(10) 「志賀直哉に文学の問題はない」(一九四八年、七卷六五七頁)。

(11) その他、「罌堂小論」にも同様の主張がより詳しく語られている(四卷三二〇頁)。これは昭和二〇年(一九四五年)と執筆年が記されている。

(12) 筆者にはこれらはリアリティーを欠いた作りすぎたものに感じられる。しかし安吾にとってみれば、「文学のモラルも、その社会性も、このふるさとの上に生育したものでなければ、私は決して信用しない」(本文引用の「文学のふるさと」の帰結部分)ということなので

あろう。

(13) たえば、プラトン全集に載せられている各作品の副題をご覧になるが良い。「徳のすすめ」「行動はいかにあるべきかということについて」「敬虔について」「勇氣について」「友愛について」といった案配である。

(14) 新喜劇にいくらか日常生活が現れるが、それはあくまでプロット上の背景としてである。

(15) 岩波文庫版『人さまさま』(森進一訳)解説一四六五二頁参照。

(16) ガイ・ドイッチャー『言語が違えば、世界も違って見えるわけ』(椋田直子訳、インターシフト、二〇一二年)、五六・九九頁。フーゴ・マグヌス(一八四二―一九〇七年)はプロイセン・ドイツ帝国領プレスラウの医学者で、大学で眼科学を講じ、ドイツ語で著述した。この説を出したのは一八七七年である。何かの孫引きでないとするれば、安吾はフランス語訳で見ているのだらう。マグヌス説は、「当時もつとも論議を呼んだ科学的テーマの一つ」(ドイッチャー同上書、六五頁)であったから、フランス語訳が出た可能性も、誰かが言及している可能性もある。なお、「アリストテレス以前」というのはおそらく安吾が(勝手に)つけ加えた語で、マグヌスはホメロス以来の古代ギリシア人を一律に論じている。

(17) マグヌス説を揺るがすリヴァースの研究が出たのは一九〇〇年代初頭であるが、安吾は一九三三年のこの文章作成段階で、それを認識していなかったらしい。なお、安吾は人間の普遍性をいう文脈で、ギリシアの昔から恋愛小説があったということをどこかで言っているが、これも間違っている。彼がそう言ったとき何を念頭においていたかわからないが、そもそも古代ギリシアにおいて小説という形態が現れるのは、先駆の形態を考えるとせいぜい紀元前一〇

○年頃である (E. L. Bowie, Oxford Classical Dictionary s.v. novel, Greek, 1996)。ただしこのことはホメロス (文字の形に定着されたのは前六世紀頃) 以来古典期 (前五、四世紀) の多くの作品の中に男女の恋愛が現れないということではない。ホメロス『イリアス』にはヘクトルとアンドロマケ夫妻の別れの場面が現れるし (第六巻)、エウリピデス『ヒッポリュトス』は美少年ヒッポリュトスを愛し自死したパイドラの、夫テセウス宛の遺書が話の発端であるし、創作的要素の強いクセノフォン『キュロバイディア』には美しい婦人バンディアと彼女を警護しつつ彼女への恋情捨てがなくなったアラスパスの話が出る (第六巻第一章三一―四四)。

(18) 詳しくは、拙著『古代ギリシアの思想家たち』(山川出版、二〇一四年) 三九頁以下を参照されたい。

(19) 以下について詳しくは、拙著『ペロポネソス戦争』(東洋大出版会、二〇一五年) を参照されたい。最後のミュカレツソスの虐殺については、拙著では詳しく述べていない。トゥキュデデス『歴史』第七卷二九―三〇を参照されたい。