

公開シンポジウム

マテリアとしての記憶

——心の奥底から生成するイメージと思想——

日時：2015年12月20日（日） 13時～

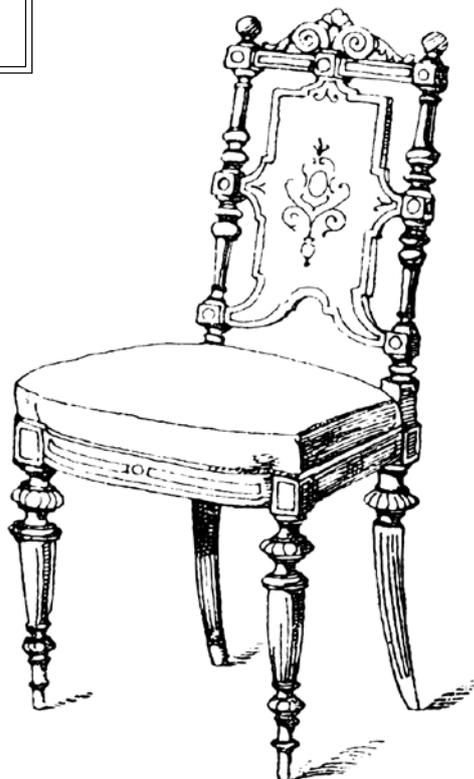
会場：法政大学市ヶ谷キャンパス ボアソナードタワー 26階スカイホール

主催：法政大学 言語・文化センター

協賛：文学部哲学科

発表者：酒井健、大池惣太郎、鈴木和彦、岡本和子、小林レント

報告論文集



ご挨拶

2015年は戦後70年にあたり、戦争の記憶に関する言葉がよく語られた。

だがそれらの発言はおしなべて一定の道徳律に導かれていて形骸化しているように思われた。記憶はもっと自由な言葉やイメージを生み出すのではないか。それが今回のシンポジウムの根本の動機である。我々が日々接するこの物質的な世界は、我々の感覚を刺激し、欲望を駆り立て、表現意欲を自由に鼓舞しているように思われる。記憶の自由を論じてもらおうと思った。

もとより人間の記憶は、古代エジプト以来、いや旧石器時代の洞窟壁画以来、さまざまな表現を生んできた。語り出せば尽きることのないテーマなのである。

今回のシンポジウムでは、近代社会の存在をはっきり意識しながら、そこにうまく適合できないまま自身と社会の過去を紙面に浮上させた書き手に絞った。近代の余白で記憶の表現に苦しんでいた詩人と思想家を抽出して、若い論者に自由に語ってもらった。

ジョルジュ・バタイユについては、大池惣太郎氏にお願いし、小説『眼球譚』を中心に終生消えることのなかった彼の盲目の父親への記憶について新たな議論を展開してもらった。テキスト創作が父の他性を想起させたと言っているのである。何を見て、どのように認識するかという目の機能と知による我々の日常世界の根源には、人間の役に立つ立たない以前の物の世界があり、眼球を極度の即物性に置くこの小説は、物の世界の根源（「そこにあるもの」）の異様さを際立たせ、それが異形の父の他性を作者バタイユに甦らせたというのである。

ボードレールは、この種の脱近代的なテーマの開祖であり欠かせぬ詩人である。パリで研究中の鈴木和彦氏に心に深く響く発表をしていただいた。ここでは母親への詩人の幼少時の記憶が出発点である。近代の芸術創作が「売春」であることにボードレールは自覚的だったが、私的追想を「売る」ボードレールの創作は当の母親でさえ読みとれぬほど密やかであった。しかしそれでいて個人に閉じることはなく、例えば『人工楽園』においてはまったく別の先人とも重なり合おうとしていた。追憶を巡って個と他との間で意識的にアンビヴァレントな姿勢を貫くボードレールの美学を、鈴木氏は、先だつ使用者の文字を消しても消しきれない羊皮紙の在りように重ね合わせて巧みに論じている。

ベンヤミンもまた記憶を自らの主題に据えて近代社会を根源から捉え直した重要な書き手である。知的な概念操作に堕しがちな現代思想の解釈者たちにあって、ナポリ、パリ、ベルリンなど西欧諸都市に馳せるベンヤミンの追憶を具体的かつ精緻に語ってくださった岡本和子氏の発表はきわめて新鮮であり貴重な報告となった。住居という視点が効果的で、住まいの内部と外部をつなぐ多孔的な南欧の住居と外部に閉鎖的な北欧の住居の比較、多様な存在の仕方をするスペインの島の椅子などへの考察が、存在と概念の非限定性にこだわる現代思想の精髓を生き生きと捉え直させてくれる。そして報告の最後に触れられている過去への断念と希望はこの思想家の根源のモチーフを切実に感じとらせてくれる。

最後に登壇していただいたのは詩人の小林レント氏である。日本の近代詩を題材にして語ってもらった。詩の初心者にも入りやすいように中原中也の「冬の長門峡」から開始された氏の発表は、記憶とマテリアを真正面から見据えて、いつしかこの問題の深い層へ聴衆を導いていった。バタイユとの異同も傾聴に値したが、何よりも原民喜の被爆体験、石原吉郎のシベリヤ抑留体験を会場に静かに

響かせる氏の語りは、極限的な状況からなおも立ち上がる人間の誠意を感得させてくれた。現代詩だけでなくイメージの創作に賭ける者が常に心に問いかけるべき問題だと思う。意識的な倫理を突き破る情念の誠実さと言おうか。

2015年の年末12月20日に法政大学市ヶ谷キャンパスで行われたシンポジウムである。来場者の方から後日、次のようなコメントを頂いたのがうれしかった。「今日のような時代、皆さん、もっとも大切なことを、決して手放してはならないことを、おっしゃっていたように、僭越ながら、感受しております。」

各発表者に報告文を書いていただき、今日このような論文集をあむことができ、主催者として感謝の気持ちで一杯である。酒井の発表から順に当日の順番で掲載してある。読者の心に新たなページが開かれるのならば、これ以上の喜びはないと思っている。

2016年3月 酒井健

公開シンポジウム

マテリアとしての記憶

——心の奥底から生成するイメージと思想——

報告論文集

目次

ご挨拶	酒井 健	
はじめに——ヒロシマの動物的記憶から	酒井 健	5
父の記憶と『眼球譚』	大池惣太郎	16
記憶の羊皮紙は破れない——ボードレールの幼年	鈴木 和彦	22
北方の都市ベルリン——ベンヤミンの追想の舞台	岡本 和子	34
体験を潜りぬける言葉たち	小林レント	51

はじめに

——ヒロシマの動物的記憶から——

酒井 健

詩はほんとうは経験なのだ。一行の詩のためには、あまたの都市、あまたの人々、あまたの書物を見なければならぬ。[……] 追憶が多くなれば、次にはそれを忘却することができねばならぬだろう。そして、再び思い出が帰るのを待つ大きな忍耐がいるのだ。思い出だけならなんの足しにもなりはせぬ。追憶が僕らの血となり、目となり、表情となり、名まえのわからぬものとなり、もはや僕ら自身と区別することができなくなって、初めてふとした偶然に、一編の詩の最初の言葉は、それら思い出の真ん中に思い出の陰からぽっかり生まれてくるのだ。

(リルケ『マルテの手記』 大山定一訳、新潮文庫、27-28 頁)

1. 絶えることのない「物語」への執着

フランスの哲学者ジャン＝フランソワ・リオタール (1924-1998) の作品に『ポストモダンの条件』がある。1979 年に出版された 110 頁ほどの小著で、題名の「ポストモダン」(原文のフランス語では *postmoderne*) という言葉とともに、序文で語られる「大きな物語」(*grand récit*) の終焉という見方が注目されて有名になった。

先進諸国のモダンの時代、すなわち近代は、「大きな物語」を声高に唱えて、これを正面切って実践するところに特徴があったが、1979 年のリオタールに言わせれば、今やその「大きな物語」への不信感が募ってきたというのである。科学だけでなく、政治、経済、教育の各分野において近代を支えていたのは、発展と進歩を説く「大きな物語」、すなわち未来志向の大がかりの知的言説だった。各分野が自分を正当化するために仰いだ言説をメタ言説としたうえでリオタールはこう語っている。

このメタ言説がはっきりとした仕方でなんらかの大きな物語——《精神》の弁証法、意味の解釈学、理性的人間あるいは労働者としての主体の解放、富の発展——に依拠しているとすれば、みずからの正当化のためにそうした物語に準拠する科学を、われわれは《モダン》と呼ぶことにする。だから、例えば、真理の価値を持つ言表の送り手と受け手とのあいだのコンセンサスの規則は、それがすべての理性的精神の合意の可能性という展望のなかに組み込まれたときに、はじめて受け入れられることになるだろう。そしてそれこそ《啓蒙》という物語だったわけであり、

その物語においては、知という主人公は、倫理・政治的な良き目的、すなわち普遍的な平和を達成しようと力を尽くすのである。¹

20世紀前半の先進諸国を司った政治上の「大きな物語」は民主主義、共産主義、全体主義のイデオロギーだった。1945年、第2次世界大戦が全体主義諸国の敗北をもって終わったとき、人々はこれでやっと世界規模で「普遍的な平和」が訪れると安堵した。だがこの二度目の世界大戦の後すぐに東西陣営間の「冷戦」が始まる。地球全体の普遍的様相は二つの「大きな物語」の対立に刻印され、両陣営の相克は度を増すばかりになっていった。「理性的人間あるいは労働者としての主体の解放」という共産主義の「大きな物語」を支えにする東欧圏の国々と、「富の発展」を金科玉条にする西側の国々とは、それぞれの陣営の「理性的精神の合意」を「啓蒙」によってよりいっそう強固にさせながら、この合意を盾に取って「普遍的な平和」の確立のために核兵器の開発を進捗させていったのだ。そうして1950年代から60年代にかけて対立を深刻化させていったのである。1962年の「キューバ危機」では核使用による第3次世界大戦の勃発が危惧された。

だがこの冷戦は、その後の東側諸国の経済的退潮が原因で対立の実態を呈さなくなっていき、1989年11月9日の「ベルリンの壁崩壊」をもって終局を迎えた。人々は今度こそ本当に地球規模で平和な時代に入ったと確信した。自由な市場経済の浸透が平和をもたらすと信じていたのだ。アメリカ型の民主主義が世界を制覇して「歴史の終わり」がやってくると唱える歴史哲学者も現れた。だがこの楽観的な見通しは簡単に覆されていく。1991年の「湾岸戦争」、2001年9月11日の「アメリカ同時多発テロ」、2003年の「イラク戦争」、2011年からの「シリア内戦」とこれに乗じたイスラム過激派軍事組織の伸張、後者は2015年11月13日の「パリ同時多発テロ」を引き起こす。その他、地域紛争、領土所有をめぐる対立はあとをたたず、激化の様相すら呈している。

冷戦の終結をもってたしかに「大きな物語」の時代は終わったと言える。もはや地球上を二分する規模の「物語」の対立は見られなくなった。「文明の衝突」とはいつても、特定の文明圏のなかのさらにまた特定の集団が衝突を引き起こしているというのが実情だろう。

しかし他方で、「物語」への信仰が減じたとは言いがたい。冷戦終結後の混乱は、むしろ比較的小さな規模で「物語」が人心を掌握していたことによるのではないか。政治、宗教、経済の独善的な現実解釈とそれに基づく未来像が特定の範囲で狂信的なまでに信仰され、人を軍事的な行動へ走らせたのではなかったか。この傾向は、特定の宗教組織や国家だけでなく、これらを批判し、抑止しようとする側にも、多かれ少なかれ見てとれるように思われる。国際連合にしろ、EUにしろ、平和のための調停に乗り出すとき、あるいは特定の国の反対や超出によってこれが不可能になるときにも、背後にあるのは「物語」、つまり現在から未来への、語る側の自己本位な合理的展望なのだ。独善に奉仕する理性が数値やデータを都合良く駆使して作りあげる未来展望の物語。原因説明から結果予想まで辻褄が合っていて、一見説得力を持つかに見える作り話なのである。人々は、何度だまされても「物語」にすぎる。まるで、すがらないと生きていけないかのように。

2. ヒロシマの人々の物語

バタイユは東西冷戦が始まったばかりの1947年初頭に「ヒロシマの人々の物語について」を雑誌

1 ジャン＝フランソワ・リオタール『ポスト・モダン条件』、小林康夫訳、水声社、1986年、8頁。Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Les Éditions de Minuit, 1979, p.7.

『クリティック』に発表した²。この表題には、リオタールの「大きな物語」の場合と同じく「物語」*récit* というフランス語が用いられているが、バタイユが目したヒロシマの人々の物語は、「大きな物語」とも、冷戦終結後の言わば「小さな物語」とも、内容を異にする。

バタイユのこのテキストは、1946年8月31日にアメリカのジャーナリスト、ジョン・ハーシーが雑誌に発表したルポルタージュ『ヒロシマ』の書籍版を対象にした書評である³。ハーシーは、1945年8月6日の広島市への原子爆弾の投下からおよそ8か月半たった1946年5月25日に同市に入り、2週間ほど取材をおこなった。延べ40人ほどの生存者たちに、被爆当時の模様を語ってもらったのだ。彼の『ヒロシマ』では、そのなかの6人の被爆者の体験談が巧みに編集されているのだが、バタイユはその編集の仕方、つまりハーシーの書き方にまず注目した。筋道をつけて物語化していない点に注目したのである。

6人の被爆者は、原爆が投下された直後、何が起きたのかまったく分からないまま、未曾有の惨状のなかを右往左往した。彼らは、事柄の全体像をつかめぬまま、ただ動物と同じように、目の状況、光景、雰囲気に対応して行動するほかはなかった。目の前の事態が、人類史上最初の核兵器の使用であり、今後の世界の歴史に新らたな、そして大きな展望をもたらすことなどまったく分からなかったし、それどころではなかったのである。だが彼らの心にはこのときの動物的な視野が生々しく焼きつけられて記憶として残った。ハーシーはその記憶の話をそのままに再現した。バタイユの評価を引用しておこう。

具体的に言えば、ハーシーが取った方針は、自分のルポルタージュを、証言者たちの記憶に記録された多様な視像 (*vues*) の連続に留めるということである。彼のこの方針は次のような特記すべき結果に達した。すなわち、著者によって報告される様々な記憶の内容が**動物的な**体験の次元に留められているという結果である。これは、著者のきわめて優れた方法に拠る。もっと詳しく言えば、大惨事の直接的な体験が個々別々に孤立させられていることに拠るのである。同じ大惨事の**人間的な**表現は、トルーマン大統領が語った表現である。トルーマン大統領の表現は、ヒロシマへの原爆投下を即座に歴史のなかに位置づけている。そしてまた、この投下によって世界にもたらされた新たな可能性を明示している。逆に、谷本氏の表現は、価値としては**感性的な**価値しか持っていない。というのも、この表現においては**知性**の部分が、錯誤に陥っているからだ。錯誤はこの表現の人間的な側面なのである。しかしそれ以上に、この錯誤から際立って見えてくる真なるものは、もしも動物に記憶があったならば、その記憶が保持していたようなものなのだ。ハーシーのこの著作の第1章においては、全体にわたって、原爆投下とその直後の模様に関する多様な証言者たちの記憶の内容が次々に続く（フランスではJ=P.サルトルが『猶予』のなかで採用したやり方によって）のだが、この章全体が、一つの事件の**動物的な**視像になっている。この事件の本質は、人間の運命を変えることにあるのだが、この**動物的な**視像は、細かく区切られていて、錯誤ゆえに未来への展望を奪われているのである⁴。

2 Georges Bataille, « À propos de récits d'habitants d'Hiroshima », *Critique*, no.8-9, janvier-février, 1947, 拙訳では『ヒロシマの人々の物語』、景文館書店、2015年。

3 このルポルタージュは最初アメリカの『ニュー Yorker』誌の1946年8月31日号に発表され、同年11月にペンギンブックスから書物として刊行された。その間、フランスでは『フランス・ソワール』誌が1946年9月10日から26日にかけて連載で仏語訳を掲載したが、バタイユの書評は11月に書物化された『ヒロシマ』に典拠している。

4 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、11-12頁。

広島市への原子爆弾の投下を命じたのは当時のアメリカ大統領トルーマンである。彼は原爆投下から16時間後にラジオ放送で演説を行い、この爆弾の威力を、数値をあげながら誇らしげに紹介した。「この爆弾の威力は、T.N.T.火薬2万トンの威力よりもまさる。その爆風は、兵器技術がこれまでに作り上げた最大の爆弾、すなわちイギリスの《グランド・スラム》をしのぐこと2千倍である。」人類の軍事史を新たな段階へ導いたことを告げるこの演説はまさに「大きな物語」の形成をもたらす。対して、被爆者の一人の谷本清氏の証言は「小さな物語」にすらならない。谷本氏は、被爆しながらも奇跡的に無傷で、献身的に人名救助にあたった人だが、どのような爆弾がいくつ、どこに、どのように投下されたのか、まったく分からずにいた。

バタイユはトルーマンの演説を「人間的」、谷本氏の証言を「動物的」と形容する。事態の全体像を理性によって把握していくのが「人間的」であり、全体のなかの一部分、つまり目前の視界しか把握できないのが「動物的」となる。バタイユはさらに谷本氏の証言を「感性的」とも形容している。この「感性的」というフランス語サンシブル (*sensible*) は、「感覚的」という意味も持つ。つまり谷本氏の証言は、回りの世界と感覚的に交わっていたことを証しているのである。

我々の五感が交わるのは物質的な世界、ラテン語で言えばマテリア (*materia*) である。ギリシア語で言えばヒュレー (*hylē*) となる。もともとこのギリシア語は「森林」を意味していたが、古代ギリシアからの見方に従えば、4元素、つまり火、土、空気、水が物質的世界の主たる構成要素であった。この意味でもまさしく谷本氏がさ迷った被爆直後のヒロシマは、物質的世界の極みだったと言える。そこは、火の海であり、土埃が雲のように舞い上がり、空気が熱風となって押し寄せ、水を求める人々が太田川に飛び込み、そこへさらに黒い雨が降りかかる物質地獄だったのだ。加えて人間の肉体もまた、古代ギリシア以来、物質と見なされていたのであり、谷本氏は被爆者たちの肉体を肉そのもの、物質そのものとして目の当たりにし、これにじかに触れもした。太田川支流の河口付近で谷本氏は、岸辺に横たわる瀕死の人々の手を取って、潮の影響で水位を増す川の脅威から救おうとしたが、その手の皮膚がまるごと手袋のように抜けてしまったのだ。「これは人間なんだぞ」と自分に言い聞かせねばならないほど、谷本氏は、肉体そのもの、物質そのものを体験し、その記憶を8ヶ月半後にハーシーに語ったのである。

3. 人間は延命を欲する

バタイユのこの書評はフランスの雑誌に掲載された文章であり、第一には当時のフランス人の読者を対象にしている。バタイユにとって、ハーシーの『ヒロシマ』を取りあげる第一の意義は、フランス人の多くが日本への関心をほとんど持っておらず、ヒロシマについてもせいぜい科学の一実験といった程度の観念的な理解しか示していないところにあった。彼に言わせれば、アメリカ人よりも「フランス人のほうによりいっそう欠けているもの、それは、ほかならない、この大異変についての感性的な表現である。」⁵

だがバタイユは感性的な表現に留まろうとはしない。被爆者各人の感性的な表現が断片的につながあわされたハーシーの『ヒロシマ』の第1章について、これを評価する一方で、「面白みはあまりない」とも言っている。このへんのバタイユの考え方は次のように彼が人間の「知」との関係を重視している点に原因がありそうだ。

5 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、7-8頁。

ハーシーの『ヒロシマ』を最初に読んで私に衝撃だったことは、もしも以下に述べるような理由がなかったのならば、おぞましさを孤立した光景は私をいわば無関心のままにしておいていただろうということである。しかしそうはならず、私が不安のなかで読みすすみ、このうえなく重たい現実に触れる感覚を持った理由は、この私が、知っていたからなのだ。つまり私が、平凡な恐怖の反応を、ウラニウム爆弾の製造によって切り開かれたさまざまな可能性に一挙に関係づけていたからなのである。⁶

「ウラニウム爆弾の製造によって切り開かれたさまざまな可能性」こそ「大きな物語」の展望である。それはトルーマンの「人間的な表現」の延長線上にある展望だ。バタイユは、これに比して谷本氏の動物的な証言のほうが人間味があって真正だと主張する単純な非理性主義者ではない。「大きな物語」を最初から否定し、思考から排除することを説くダダイストではない。「人間的な表現」は人間にとって必然であることを彼は承知している。谷本氏にしても、視界を圧倒する惨状に翻弄されながらも、少しでも事態の全体像を把握しようと知性を働かせていたのである。だが知性をいくら巡らせても、彼の状況把握は錯誤に陥っていたのだが。ともかくも多くの人間は、トルーマンの演説のような「人間的な表現」や科学の研究に基づく未来展望の「大きな物語」のなかに谷本氏の証言にあるような「動物的な視像」を吸収して、同化させてしまう。「今、この時」の体験を知的な未来展望のなかへ収めて、それですませてしまう。「今、この時」の体験の衝撃性に感性を震わすどころか逆にその衝撃性を「物語」のなかで減殺させていく。

言い換えれば、人間は、現在を生きることよりも、現在以降一日でも長く生き延びることのほうを欲し、この自己延命のために理性を働かせて「物語」を作り、支えにすることなのである。この延命策は、日々の労働から教育、科学研究までさまざまあるが、リオタールの先程の見方に従えば、これを上から保証する「メタ言説」、つまり根源的な動機付けになり精神的支柱になる「物語」を人間は必要にしている。自分が生き延びることを正当化するまことしやかな物語。延命のための人間自身の独善的な話。それが「物語」なのである。

この独善の規模、この「物語」のスケールは、その人間が置かれた立場によって大きくもなれば小さくもなる。国連の「安全保障理事会」から王朝風国家の独裁者まで、それぞれに見合う規模と説得力を持っている。だがこの規模と合理性がどのようなものであれ、ともかく人間は、「物語」を、その根源にある自己本位で独善的な延命策を、必要不可欠な要素として第一に優先する。延命策か戦争かの究極の選択に迫られたときにすら、人間は、延命策を捨てられず戦争のほうを取るのだ。「物語」による延命策を捨てるのが根源的に「人間の死」を意味するからである。戦争にしたところで「人間の死」ではないかと人は思うかもしれない。しかしこの究極の選択を前にして人間、とりわけ為政者は、戦争による損得を推し測る。ナポレオンのように戦場における兵士の損失を「パリの一夜」がまかなうと豪語する為政者もいるだろうし、戦争が勝利の可能性を秘めることに最後の期待をかける為政者もいるだろう。戦争は延命をよりいっそう進捗させる可能性すら持っている。だからバタイユはこう断言してはばからない。「戦争のおぞましさと、一つの社会が未来を確保するのに必要だと判断している活動の一つの放棄とのあいだで選択をせまられたならば、社会は戦争のほうを選ぶということである。」⁷ 冷戦終結後から今日まで「物語」が終焉せず、戦争が終わらずにいる事態を見越しているかのような発言だ。

6 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、14-15頁。

7 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、22頁。

4. 曖昧な感性から至高の感性へ

とはいえ人間はそれほど自分本位ではないのではないかと思う人もいるだろう。人間は、自分のための戦争という視点を離れて、相手に与える悲惨な結果に思いをはせることではないか、と。バタイユはそうした姿勢に感傷の影響を読み取り、「曖昧な感性」として批判する。「感傷は、この限界〔一個の国家理性の限界〕を復活させてしまう」とし、これら感傷的な人たちは「国家の精神的な限界を心に維持しておくことでやっと国家の地理上の限界を越えている（それも軟弱に）。[……] 曖昧な感性は、戦争という回避できる損失を予想することが大切だと語るようになるだろうが、しかし、すでに**マイナーな分子**としてあの《文明》に奉仕させられている。個々に分離した諸国家に限定されているところに真実がある《文明》に奉仕させられているのだ。」⁸

第1次世界大戦が終わったあと、良心的な政治家や知識人は、戦争回避のための世界的な組織の形成を支持し、国際連盟の樹立に寄与した。それが西洋文明の理性の証しだと信じていたのだ。だが1930年代に入ってこの《文明》を支える国々はそれぞれに国家主義の相貌を露呈し、領土への野心を陰に陽に実現していく国々（ソ連、ドイツなど）、一国平和主義に撤退する国々（フランス、イギリスなど）に分散していった。国際協調に共鳴していた文化人は「マイナーな分子」に転落し、事実上、これらの国々の国家主義に奉仕するようになる。世界平和を実現できるのならば、ある一国の核兵器開発に貢献するのもやむなし、といったぐあいに。1936年から内戦状態に入ったスペインは、これら双方の国々の国家主義の犠牲になった顕著な例である。右翼のフランコ将軍側の背後にはナチス・ドイツ、左翼の国民戦線側にはソ連邦がそれぞれ自国の利得を念頭に置きながら軍事援助にのりだし、イギリスとフランスは自国の保全のために不干渉の姿勢を貫いた。後者両国はさらに1938年のミュンヘン会談で戦争回避のために、チェコスロバキアのズデーテン地方へのナチス・ドイツの領土的野心を承認する。バタイユは第1次世界大戦後のこうした《文明》の経緯をつぶさに経験した人だ。だから戦争回避を安直に語る人々に冷淡なのである。「先の大戦の時、戦争の不幸を避けたかったにしろ、その不幸の原因に仕えていた人が、正当な理由をもって、この不幸は避けることができると言っていたのか私は知らない。しかし結局、何も避けることはできなかったのだ。」⁹

感傷に陥らない感性をバタイユは求めた。人間の独善を内側から破るように物質世界の記憶を甦らせる感性を彼は求めた。

バタイユはそのような感性を「至高の感性」と呼んだ。

5. イエスとヒロシマの人々

政治家はむろんのこと大方の人間は、他人の物質的記憶を、いや自分自身の物質的記憶さえも、延命のために「物語」のなかへ組みこんで、「物語」を支える資料にしてしまう。バタイユは違う。いったん「物語」の衣をかぶせて、物質的記憶に人間の延命か否かの次元を、つまり人間の生死の限界を、意識させる。大方の人間は、そうなってもこの限界線から撤退して人間の延命を選択するのだが、バタイユの「至高の感性」は、物質的記憶がその裸身の力を増幅させ、人間の限界を破るのにまかせておく。

8 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、23-24頁。

9 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、24頁。

1929年から31年まで彼は、考古学、美術、民族誌学を対象にした月刊のグラヴィア文化誌『資料』（『ドキュマン』*Documents*）を編集し、どの号にも自分の論考を添えて刊行したが、彼の文章、そしてそこに挿入された図版は、これらの学問領域の知的言説を内側から破碎する力をみなぎらせていた。人間は水や樹木などの物質を素材として製品の制作に用立てていくが、バタイユがさしだす「資料」は、用立てられない物質に似ている。その後の彼の表現に従えば「使い道のない否定作用」のままに威力を発揮する物質と同じく、知的な制作行為に寄与せず、逆にその成果を解体していく。

1943年発表の思想書『内的体験』では「非-知は裸にする」（『内的体験』第2部「刑苦」IV）¹⁰という端的な表現のもとで、この内発的で破壊的な力が想起されている。『内的体験』は、バタイユ自身、のちに『無神学大全』の第1巻とみなすことになる重要な作品なのだが、その一つの主題としてキリスト教が語る「大きな物語」（原罪を負った人間が未来において罪をあがなわれて天国へ救済される物語）を内側から突破することを掲げている。そしてそのさいバタイユが目にしたのが、キリスト教の原点にある記憶、すなわち十字架上のイエスの最後の叫び「エロイ、エロイ、ラマ、サバクタニ」（Eloi, Eloi, lama sabachthani「マルコによる福音書」第15章34）、和訳すれば「わが神、わが神、どうして私をお見捨てになったのですか」である。

イエスは天上の神に救いを求めても救われないまま絶望のうちに死んでいった。そのイエスの死の記憶を、のちのパウロは、自身の「愛の神学」によって読み替えた。無意味なイエスの死に、人類の身代わりという意味を与えたのだ。イエスの死は無駄死にではなく、天上の神が示した人類への究極の愛の行為、人類の罪を一身に背負ってこれをあがなう犠牲的行為だったと意味付けして、人類救済の「大きな物語」を立ち上げていったのである。バタイユはこのパウロが与えた意味の衣を引き裂いていく。十字架上のイエスの絶望と痛みを内的に生きて、イエスとともにこの知の衣を引き裂いていく。十字架の聖ヨハネなどの中世の神秘家たちが残した神秘体験の言葉はこのときバタイユをおおいに触発したが、しかしパウロの「愛の神学」を最終的にまだ叩き割れずにいる彼らを越えて、バタイユは、最期のイエスの叫びそれ自体へ降りていき、イエスとともに「非-知の夜」へ入っていくのである。「イエスに倣うこと。十字架の聖ヨハネによれば、我々は、神（イエス）における失墜を、死の苦しみを、《ラマ・サバクタニ》の《非-知》の瞬間を、模範にしなければいけない。キリスト教は、ワインのビン底の澱まで飲み干されてしまうと、救済の不在になる。神の絶望になってしまうのだ」（『内的体験』第2部「刑苦」IV）¹¹。

この絶望は救済の不在どころか言葉すらも不在になる境地だ。延命を求めてイエスが最後に叫んだ「わが神」という言葉は究極の言葉であり、十字架上で苦しむイエスを救わず何の言葉も語りかけなかったこの神の一步奥には、言葉の最終的不在、絶対的な沈黙が夜の間のごとく広がっている。「神とは最後の言葉であり、意味するところは、いかなる言葉ももう少し先にいくと存在しなくなるということなのである」（『内的体験』第2部「刑苦」I）¹²。この境地へバタイユは出ていく。そこは、ほかならない人間の延命への要請を「ワインのビン底の澱まで」生き抜くからこそ見えて来る境地なのだが、バタイユからすれば、ハーシーの『ヒロシマ』の読者も、ヒロシマの人々の絶望の叫びをこの境地へと至らせるべきだとなる。

ただしこの境地、「非-知の夜」は、人間の言葉も知も、そして道徳も機能しなくなる状況である。

10 Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, in *Œuvres complètes tome V*, Gallimard, 1973, p.66.

11 Bataille, *Ibid.*, p.61. なお、この問題に関しては拙稿「最期のイエスの叫びとジョルジュ・バタイユの刑苦—『内的体験』の一断章をめぐって」、『言語と文化』（法政大学言語・文化センター発行の紀要）、第13号（2016年1月発行）を参照のこと。ネットでは以下の法政大学学術機関リポジトリに収録されている。repo.lib.hosei.ac.jp/bitstream/10114/11810/1/gengo_13_sakai.pdf

12 Bataille, *Ibid.*, p.49.

それゆえ、通常の間人、つまり延命策を最優先し「人間的な表現」に充足する人間からすれば、不謹慎きわまりない状況ということにもなる。苦痛だけではなく喜悦をも人に与えるという不合理な面を呈するのだ。バタイユはヒロシマについても正直にこの非道徳的な面を取りあげている。日本人にはなかなかできない所業だろう。大方の日本人は今も、ヒロシマの人々に対して、おいそれとバタイユの指摘に同調しえない道義を抱えている。

6. 夜の輝き

バタイユはこの書評「ヒロシマの人々の物語について」のなかでも十字架上のイエスの苦しみを持ち出して、これに対するキリスト教神秘家の瞑想に読者の関心を差し向けている。この瞑想を死体の山に対する仏教徒の瞑想と同列に置くところは日本を意識してのことかもしれない。だが「今、この時」の瞑想時に出現する「非-知の夜」、苦痛が喜びともなる矛盾した夜を、未来展望の知的な物語のなかに組み入れている点、東西のこの瞑想には従えないとしているのだが。

双方の瞑想とも、人を意気消沈させるどころか逆に、極端な苦痛から「喜びを超える喜び」へ達する、管のような通路と素早い流れを作り出している。しかし、キリスト教徒の感性にしる仏教徒の感性にしる、理性の覇権への安定した従属を、いやそうは言わないまでも、理性の覇権への根本的な譲歩を、前提にしている。両者とも、瞬間を断罪している。つまり、今実在するものを、世界を、有罪だとしている。両者ともこの感性的な世界を断罪しているのだ。¹³

ニーチェは違う。瞬間を肯定し、今在る「この感性的な世界」を肯定した。バタイユはそう見ている。「神の死」と「大地への愛」を説いたこの19世紀ドイツの哲学者は「永劫回帰」の瞬間を神秘的に体験したが、ハーシーの『ヒロシマ』はこのニーチェの「神秘的体験」の世界に近いとバタイユは解釈する。繰返すが、そこは極端な苦痛が極端な喜悦につながる境地だ。「夜もまた太陽である」とツァラトゥストラに語らせるニーチェ（『ツァラトゥストラ』第4部「酔歌」10）にバタイユはこの「善悪の彼岸」に対する感性を感じている。だがこの境地をじっさいに倫理的な判断を超えてそのままに感じとるのはなまやさしいことではない。バタイユでさえ「私の感性がもっとも厳しい試練に出会う地点」と告白している。そのうえで彼はこう続けるのだ。

今日ではこの地点は、神秘的な寓話化によって天空の高みへ導かれた十字架上のイエスの苦痛ではありえないし、仏教徒のみすぼらしい死体の山でもありえない。むしろこの地点は、ヒロシマの比較を絶したおぞましさにこそなりうるのである。これは、ある特定のおぞましさが他のより衝撃的でないおぞましさに較べて私を強く引き止める権利を持っているからではない。そうではなく、じっさいにヒロシマのおぞましさが、飛び交う昆虫をランプが引き寄せるように、私の同胞たちの注意を引きつけるからなのである。この意味でハーシーの『ヒロシマ』がランプの価値を持つことに、とりわけ驚くこともないだろう。彼のこの本は、今後しばらくのあいだ、人類の苦痛の可能性に、耐えがたいほどのまぶしい輝きを与えることになるだろうと私は思っている。たしかに、人類の苦痛の諸可能性ははるかにこの本を凌駕している。しかしこの本は、これらの可能性の象徴と証拠になる。そして、耐えがたいもののレベルに瞬間の叫びを置かねばならない

13 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、26頁。

のだとしたら、ハーシーの『ヒロシマ』から湧きあがる感情は、人が簡単に認めることができるような外面的な表現などとしてまかりとおることはまずないだろう。¹⁴

ハーシーの『ヒロシマ』はあくまで書物であり、そこに記された文字は実際のヒロシマの人々の叫びのリアリティから遠い。せいぜいその「象徴と証拠」にすぎない。しかし無味乾燥な「外面的な表現」ではなく、彼らの苦痛の言葉や光景が内側の動物的な記憶からランプのごとく輝いて、読者を引きつける。戦後のフランス現代思想はこの曖昧な境地の表現の可能性にこだわり、思想表現から芸術表現まで広く思索をめぐらせた。例えばブランショは「作品」(œuvre) という概念でこの曖昧さを語ろうとしたし(『文学空間』1955年)、クロソウスキーは「シミュラクル」(「模像」simulacre) という概念でバタイユやニーチェの思想を論じた(「ジョルジュ・バタイユの交流の概念におけるシミュラクルについて」1963年、『ニーチェと悪循環』1969年)。

7. 記憶を表現する

記憶に対する評価は、記憶に何を求めるかで異なってくる。

正確な情報を求める立場からすると、記憶ははなはだ不確かなソースでしかない。その場で頭に入れたはずの数字や名前が間違っていて記憶されていたり、空間や音声として脳裏から甦ってくるものが実際の空間や音声の偏った再現でしかないことはよくある。正確さという点で、人間の記憶は、書き留められた文字や、撮影されたり録音されたデータに遠く及ばない。

しかし他方で、我々の記憶は文字や写真にない広がりと深さを持つ。

まず忘却について見ていくと、これは過去から意識が解放されて、より至純な仕方で現在を享受できるようになることだとする見方がある。バタイユも忘却を「今この時」の内的体験の条件にしている。「全てを忘れること。実存の夜へ深く降りていくこと」(『内的体験』第2部「刑苦」I)¹⁵。「究極の勇氣。すなわち忘れること。無垢の状態へ、絶望の快活さへ戻ること」(『内的体験』第2部「刑苦」II)¹⁶。

忘却が解放をもたらすことは分かるし、誰も過去の思いから解かれたいと欲している。そのような記憶の内容を少なからず持っているはずだ。だが忘れたくても忘れられないというのが実情だろう。ヒロシマの人々の動物的記憶はその極致だと思われる。

忘却は、努力や勇氣とは別の仕方で、つまり意識されないままに生じる。しかしそれで記憶の内容が消滅してしまうわけではない。むしろ逆に無意識状態でさまざまに変容を被って残存する。ニーチェはいちはやくこの点に注目した。『道徳の系譜学』(1887年)の第二論文冒頭の断章で彼は「能動的忘却」という考え方をもち出すが、この能動性は意識的に忘れることではなく、無意識の抑止力を指している。つまり精神が記憶の内容を咀嚼して同化する(ちょうど消化器官が食物を肉体へ同化させるのと同じに)ときの騒ぎを意識に伝えないようにしておく、そうして意識を小康状態に置いてさらなる向上・発展に向かわせるというのである。ニーチェは無意識層に目を向け、そこにさまざまな衝動の葛藤が渦巻くのを見ていた点でフロイトの先駆者であったが、無意識層を精神界に限っている点で、そしてまたダーウィンの淘汰の発想に捉われている点で近代的だったと言える。権力闘争のうち勝利を取めた衝動が無意識の精神界の覇権を握って生命体の存続と発展に寄与すると考えている

14 拙訳『ヒロシマの人々の物語』、上掲書、29-30頁

15 Bataille, *Op.cit.*, p.49.

16 Bataille, *Ibid.*, p.53.

のだ。

リルケの『マルテの手記』（1910年）にはニーチェの観察をより深める考察が記されていて注目に値する。この拙稿の冒頭にエピグラフとして引用した一節がそれだが、無意識状態に置かれた記憶が肉体と精神の識別を超えてその所有者と一体化するとしている点、そして詩の分野に限られてはいるが記憶がイメージを形成しながら意識の上に浮上してくるとしている点、さらにはこのイメージの訪れが意識主体の都合とは関係なく偶然に生起するとしている点で画期的な考察である。

同じころフロイトは別の角度からニーチェの観察を深化させていた。無意識的欲望は、精神と肉体の双方に分かちがたくまたがっていて、しかもたとえ淘汰され抑圧されても意識の異物として、他者として残り続け、思考の形成によからぬ影響を与え続けるとした。1909年発表の症例研究「強迫神経症の一例についての見解」（俗称「ネズミ男」）では「小児的なもの」に関してこう述べている。「無意識は小児的なもので、しかも、当時〔幼少期に〕その人から切り離されたその人の一部分で、さらなる発達には加わらず、それゆえ抑圧されたものなのです。こうした抑圧された無意識の派生物〔*ノイ*（ひこばえ）〕が、不随意的な思考を養っている諸要素であり、その不随意的な思考の中に病気が存在しているのです」（「強迫神経症の一例についての見解」〔I. 病歴から〕d）¹⁷。

識閥下の「小児的なもの」には幼児期の記憶ももちろん加わってくるが、ともかくこの無意識的なものは、幼児期後の精神と肉体の発達から見放されていき、しかしそれでいて、どれほど抑圧され意識から隠蔽されても「不随意的な思考」として、つまり成長をとげていく本人の理性的な意志とは裏腹に形成され精神の病の源にもなる思考として、生き残る。リオタールは、1989年の冷戦終結後も「物語」への執着が依然存続していくこの世界の在り方を見越していたかのように、この「小児的なもの」をめぐる思想を展開した。新たな他者として、つまり「語る能力のないもの」¹⁸となって截然と意識から分かれて存するばかりでなく、理性による「物語」や社会制度にも気まぐれに侵入して居座り続ける、てごわい他者として、である。フロイトから出発したリオタールの幼少概念はフランス現代思想に新たな頁を切り開いた。21世紀に入っても、例えばパスカル・キニャールの『性の夜』（2007年）にその継承を見ることができる¹⁹。

現代の思想は、このようにフロイトに触発されながらも、人間の理性の意のままにならない「不随意的な思考」を精神の病の源泉とだけみなしてしてすますことはせず、広く人間の問題として扱っている。ただしそのような思想の兆候は、すでに1920年代半ば、前衛の若手文化人の間に星雲状に広まったシュルレアリスム運動に見て取ることができる。この運動には、じっさい、さまざまな詩人、画家、思想家が集ったが、彼らのなかから無意識的なものを、肉体からさらに広く物質的な世界全体の理不尽な生へと関係づけて見ていく者が現れた。バタイユはその一人である。ただここでさらに注意すべきは、彼がシュルレアリスム時代から試行錯誤しながら深めていった内的体験の境地「非-知の夜」は、物質的なものとすら言い切れない豊かさを呈していたということだ。バタイユは生前、実存主義者と規定されることを拒んだが、同じことは物質主義者（マテリアリスト）として彼を規定することにも言えるだろう。この夜はあらゆる規定を笑い飛ばすようバタイユを強く促した²⁰。この境

17 フロイト「強迫神経症の一例についての見解」福田覚訳、『フロイト全集10』、岩波書店、2008年、202頁。

18 ラテン語の「子供らしさ」（インファンティア *infantia*）には「語る能力のなさ」の意味があり、リオタールはこの原義に意識的である。

19 酒井は2016年1月21日-22日にパリ大学ナンテール校で開催されたシンポジウム「バタイユ、ブランショ、クロソウスキー」での発表「*Le regard interdit de la nuit et ses conséquences contemporaines*」でこの問題に触れた。後日何らかの形で活字にする予定である。

20 バタイユは、死の前年の1961年にマドレーヌ・シャプサルとのインタビューを受け、その最後にこう述べている。「幸福をどこに見ているのか」という問いへの答えである。「幸福とは内奥の密やかな何かのことだと思っております。つまり不幸に対

地を悪とみなしてすますこともできないのである。じっさい彼は、ヒロシマの「非-知の夜」から核戦争の回避を導く視点をこの書評の末尾で紹介している。地上のエネルギーの豊饒を前提にした普遍経済学の視点である。この打開策が今日どれだけ妥当かは分からない。しかし延命策に拠点を置いて今なお戦争を繰り返す人類史のなかで、新たなモラルの提言の源泉として、際限なく不確かなこの夜が光芒を放っていることは否めない。新たな言葉、新たな世界像、新たなイメージを生み出す夜の可能性に心を開いておきたい。

(さかい・たけし 法政大学教授)

して無関心でありたい、不幸を笑い飛ばしたいと欲する心の内の何かのことです。結局のところ私はおおいにマテリアリストとして語りたいですし、マテリアリストであるすべてのことに賛成なのですが、ただしそれには一つ条件があるということなのです。すなわち、マテリアリストだからといって、どう見ても豊かさであるものまで排除しなければならないなどと思ってはならないということです。この豊かさとは、恍惚〔脱自〕の感動や宗教の感動のことなのですが、これらの感動は狂気と完全に違うわけではありませんし、結局のところ愛というものとも完全に違うわけでもないのです……」(Madeleine Chapsal, *Quinze écrivains*, Julliard, 1963, p.22, 拙訳『純然たる幸福』ちくま学芸文庫に所収)。単純に読めばこの告白は、マルクス主義のマテリアリストが宗教を人民のアヘンとして排除したことへの批判として受け取れるし、さらには精神的財産をも肯定する寛容さをマテリアリストに求めるメッセージとも受け取れるが、笑いの否定を幸福に見ているところが何よりも重要である。つまり自分をマテリアリストに定位すること自体をも笑い飛ばす内奥の力、固定的なものいっさいを笑い飛ばす内面の力(それは狂気でもあり愛やエロティシズムの問題でもある)をバタイユは伝えようとしている。

父の記憶と『眼球譚』

大池 惣太郎

ジョルジュ・バタイユ（1897-1962）のテキストには、「眼」という形象の強迫的ともいえる反復がある。小説『眼球譚』に溢れる眼の隠喩、『松毬の眼』などに見られる「頭頂眼」への関心、そして主著『内的体験』で「エクスターズ」をめぐる彼の考察がその核心に迫るとき出現する「眼になること」という不可解なモチーフなど、彼の想像力は執拗にこの球体の周囲を逡巡している。

こうした「眼」への異様な関心をたどっていくと、我々は彼の盲目の父、アリストイドの記憶と出会うことになる。アリストイドは、ジョルジュが生まれたときすでに先天性梅毒によって失明しており、さらに息子が三歳になる頃には、病気に伴う脊髄炎によって歩行困難だった。暗闇に閉じ込められたこの父の生を、バタイユは様々な作品で回想している。そこには、この半身不随の父を第一次世界大戦のさなか置き去りにして疎開せねばならなかった自分への責めと、そのとき取り残された盲者が見ていたであろう世界に対する、作家の悲痛でドロリスタな想像が見え隠れする。

こうした著作の中で、ひととき異質な明るさをもつのは、この父をめぐる記憶を核として書かれた処女小説『眼球譚』（*Histoire de l'œil*, 1928）である。この小説は、ポルノグラフィックな放蕩の冒険譚が展開される第一部「物語」と、それと結ばれた作者の記憶が回想される第二部「符号」からなるのだが、奇妙なことにこの小説においてだけ、父の記憶は悲痛な叙情性から免れている。小説の第一部におけるこの上なく猥褻な外観と、第二部で短く淡々と想起される父の思い出のコントラストは、他のテキストには見られないバタイユと記憶の特異な関係を示しているように思われる。この短い報告では、『眼球譚』というテキストとバタイユの「記憶」との間に結ばれた、この特異な——おそらく一度きりの——関係が何であったのかについて考察したい。

*

1928年にロード・オーシュの匿名で刊行された小説『眼球譚』は、バタイユのもっとも知られた作品の一つであり、展開されるポルノグラフィックなストーリー、供犠と流聖のモチーフ、太陽と血、眼と頭骨のイメージ連関など、彼の文学世界を構成する典型的な要素に満ちている。しかし同時に、この作品はバタイユの他のテキストに対し、特異な位置に置かれた作品であることも見落としてはいけない。たとえばバタイユは、後年に書かれた「『眼球譚』の序文」のなかで、この小説の一年前に書かれながらも破棄された『W.C.』という作品と比較しながら、『眼球譚』について次のように述べている。

私は『眼球譚』の一年前に、『W.C.』と題する作品を書いていた。小品だが、かなり荒唐無稽な

作品だった。『眼球譚』が若々しいのと同じくらい、『W.C.』の方は陰鬱だった。[……] それは不安の叫びだった。[……] 逆に、私は今でもまだ『眼球譚』のもつ炸裂するような喜びに満足している。何もこの喜びを消し去ることはできない。このような喜びは、その無邪気な常識はずれによって境界付けられて、永遠に苦悩のかなたに留まっている。苦悩はその意味を示すのだ。¹

『眼球譚』と『W.C.』は、ほぼ同じ時期に書かれ、同じく「眼」のモチーフを扱っていたにもかかわらず²、バタイユの記憶の中に正反対の印象を持って残っている。バタイユの他の作品がまさしく「不安」や「苦悩」を主題にしているのに対して、引用に見られる『眼球譚』の位置付けは、ほとんど天国的とも言える特権的な場に置かれている。実際に、この作品は、子どものおとぎ話か、あるいはサドの無償な放蕩物語に似ており、バタイユの他の作品を特徴づけるような、語り手の過剰な自意識や、話線の唐突な切断が見られない。³

こうした『眼球譚』の例外的な位置づけは、その制作経緯の特異さと無関係ではない。1927年にバタイユは、彼の作品に見られる「毒々しさとその全体的に見られる数々の強迫観念⁴」を懸念した或る友人の勧めで、精神分析医アドリアン・ボレルの治療を受けている。その治療の詳細は知られていないが、ボレルはバタイユに、強迫的イメージの文章化を要求したようである。バタイユはこの「イメージ化」の作業を経ることで、「病的な状態」から脱したとのちに回顧している。この過程で、あるいはこの過程の出口で書かれたテキストが、『眼球譚』なのである。

この小説が厳密なイメージの連関によって編まれたテキストであることは、ロラン・バルトの見事な形式批評を通じて早くから指摘されていた⁶。バルトが明らかにしたのは、この小説が、眼、卵、睾丸、太陽といった「丸いもの」の隠喩系列と、尿、血液、精液、ミルクといった「濡れたもの」の隠喩系列の規則的な置換で形成されているということであった。そして、この「丸いもの」と「濡れたもの」の結びつきの端緒にあるのが、盲目の父の記憶である。その箇所を見てみよう。

私を授かった時、父はすでに失明しており、生まれて間もなく、厄介な病によって肘掛椅子に釘づけにされた。ところが、たいていの男の児が母の方を愛するのとは逆に、私はこの父を愛したのだった。ところで、彼の身体不随と失明には次のことがついてまわった。彼は皆のようにトイレへ排尿しに行くことができなかつたため、代わりに肘掛椅子に座ったまま小さな容器に排尿せねばならず、しかもよく催したので私の前でも毛布の下に隠して遠慮せず用をたすのだったが、眼が見えないためたいてい毛布は脇にずれてしまった。しかし最も奇妙だったのはなんとって

1 Georges Bataille, *Le Petit*, in *Romans et récits*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », sous la direction de Jean-François Louette, 2004, p. 363. (『眼球譚』〔初稿〕、生田耕作訳、河出文庫、2003年、149-150頁)。なおフランス語文献からの引用は拙訳により、既訳がある場合は該当頁を脚注で記した。

2 Cf. *ibid.* バタイユは『W.C.』に断頭台の首穴に開いた太陽のような「眼」の挿絵を準備していた。

3 バタイユにおけるこうした特徴を的確に指摘する論考として、たとえば次を参照。Voir, Dominique Rabaté, « Le discontinu du récit », in *Histoire-Bataille, l'écriture de l'Histoire dans l'œuvre de Georges Bataille*, édité par Laurent Ferri et Christophe Gauthier, École Nationale des chartes, 2006, p. 123-132.

4 Bataille, « Notice autobiographique », in *Œuvres complètes*, t.VII, Gallimard, 1976, p. 460.

5 バタイユ伝の作者ミシェル・シュリヤは、治療過程について次のように述べている。「この分析治療はおおよそ次のようなものだったのだろう。ボレルが患者に書くことを促す。バタイユは分析の鍵となる一連のイメージを生むようなものを書いてそれに応じる。そこで鍵となったイメージが、バタイユの本に新たな光を当て、彼をその完成へと導いたのだろう」。Voir Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, nouvelle édition, Gallimard, collection « tel », 2012, p.121. (ミシェル・シュリヤ、『G.バタイユ伝(上)』、西谷修。中沢信一・川竹英克訳、河出書房新社、1991年、131頁)。

6 Voir Roland Barthes, « La métaphore de l'œil » (1963), in *Œuvres complètes II 1962-1967*, Seuil, 2002, p. 488-495.

も、排尿時の彼の目つきだった。何も見えないせいで、瞳はしばしば宙に、上瞼の下に隠れてしまうのだった。とりわけ排尿時にそれは著しかった。彼はそもそも尖った鼻と落ち窪んだ顔にたいへん大きな見開いた眼をしており、そのためおしっこをするときは、この大きな眼がほとんど真っ白になった。彼は自分だけに見える世界の中で、見捨てられて途方に暮れているような、まったく惚けた表情を浮かべて、その世界が彼にぼんやりと、せせら笑うような放心した笑いを起こすのだった〔…〕。いずれにしても、私にとって〔小説に出てくる〕卵のイメージと直接結びついているのは、この瞬間の白い眼のイメージであり、物語の中に眼や卵が現れるたび、ほぼ定期的に尿が出現するのもここから説明できる。⁷

語り手は、「眼」と「卵」、そして「尿」とのイメージの連関が、引用にある父の記憶を端にしたものであるとはっきり述べている。『眼球譚』という小説の誕生は、幼いジョルジュが父の排尿と「何も見えないせいで上瞼の下に隠れてしまう父の白眼」をバラバラの生理的現象としてではなく、一つの「連関」のうちに捕捉したという端的な事実によっているのである。

この記憶の回想の仕方に注目しよう。このエピソードには、語り手の心情や感慨はほとんど見られないものの、淡々とした語りにもむしろ父への愛着が伺われる。幼いジョルジュは、父が「自分だけに見える世界の中」にいると感じている。父が相手にしている「世界」は、我々の「視線」の先に有意の対象として浮かび上がることは決してない。彼は盲目で、しかもその眼球は眼窩の暗闇に入ってしまう、その視野の開かれを共有することは息子にとって二重に不可能である。しかし、ジョルジュはそこに単なる「無」を見るのではなく、不可能な「視野」を確信する。排尿と眼の動き、漏れる笑いの連関が、父の見えない視線の先にある「世界」と、そこに生きている父を結びつけ、父の生の形を漠然と息子に予感させるのだ。

引用に関して一点注目しておきたいのは、父の記憶が、神をめぐるイメージの中に登録されていることである。天を見上げて途方に暮れた表情を浮かべる父の姿は、バタイユが属する文化においては、避けがたく神への問いかけのイメージ（キリストの「エリ・エリ・ラマ・サバクタニ（神よ、なぜ私を見捨てたのですか）」）と結びついている。実際に、小説の物語部分においても、「告解所」から出て来る女性が恍惚的に「白眼」で天を仰ぐ場面がある。加えて、『眼球譚』を発表した際の偽名、「ロード・オーシュ Lord Auch」は、バタイユの後記によると、「便所にしゃがみ込んだ神」を意味する言葉である。

このことを確認しつつ、上記の引用と比較したいのは、『眼球譚』以外のテキストにおける、父の記憶の形である。たとえば、バタイユがまさにボレルの治療過程に書いたと思われる夢のノートには、父の姿がおどろおどろしい強迫的なイメージに取り巻かれて想起されている。

目覚めると、私はネズミへの恐怖を、ハゲタカ（父）がその嘴を血まみれのカエルに突き刺しているという形で、私に体罰を与える父の記憶に結びつける。私のお尻は裸で、腹から血が出ている。閉じた眼から真っ赤に太陽を見るような、激しく眼の眩む思い出。きっと私の父もまた、眼が見えずに、この眼を眩ませる真っ赤な太陽を見ていたのだと私は想像する。⁸

引用にある「ネズミ」に対する恐怖、サディズムや近親相姦のモチーフは、バタイユが当時読んだ精

7 Bataille, *L'Histoire de l'œil* (édition de 1928), in *Romans et récits, op.cit.*, p. 104-105 (『眼球譚〔初稿〕前掲書、141-142頁)。『眼球譚』には三つの版があるが、本論では1928年の初版を用いる。

8 Bataille, « [rêve] » in *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, 1971, p. 10.

神分析の影響を色濃く感じさせる。⁹『眼球譚』における淡々とした記述に変わって、ここでは鮮烈な「赤」のアナロジーを軸に、体罰への恐怖と、「眼をくらませる太陽」の崇高なイメージが結びついており、そこには、バタイユを当時強迫していたイメージの強烈さが伺われる。そうした強烈なイメージは、引用の中で、最終的に父の「眼」が見ていたものと想像され、盲者の視線のなかへと投影されている。

さらに、より後年の40年代に書かれたテキストにおいても、父の記憶は、『眼球譚』とは明らかに異なる悲痛な調子で想起されている。

眼が炎に燃え、骨が張り出した、ある苦行者の顔を思い描くと、私は胸苦しくなる。それは私自身を思わせる。私の盲目の父、深く窪んだ眼窩、瘦せた鳥のような長い鼻、苦痛の叫び、声を出さない長い笑い——私が彼に似ていたらいいのだが！私はいの暗闇を問わずにはいられない。私は幼年を通して、この眼の下にあの不随意の、不安を掻き立てる禁欲者を見てしまったことに恐れ慄いている！¹⁰

何を失っても、私は運命から逃げたかった、私は父を捨てたのだ。今日、私は自分が途方もなく「盲目」だと知っている、Nに居た私の父がそうであったように地上に「捨てられた」人間だと知っている。誰一人、地上においても、天上においても、死に瀕した父の苦悩に気を配ったものはいなかった。しかしながら、私はこう信じるのだ。彼はいつものように立ち向かっていたと。父さんの盲目の微笑のなかには、時々、なんと「恐ろしい誇り」があったことか！¹¹

これらの回想には、暗闇の中、脊髄炎で苦しんで死ぬという父の過酷な生への恐怖と、その父を捨てて戦火から避難した過去への罪責がはっきりと伺われる。父の生に半ば戦慄しながらも、「私が彼に似ていたらいいのだが！」と述べるバタイユは、それを自らも生きることで彼に繋がりたいという欲望に駆られているのである。このとき『眼球譚』の記憶と極めて異なっているのは、父の「眼」であり、排尿と結ばれた「白眼」ではなく、奥深い暗闇として想起されていることである。そして、バタイユはこの「暗闇を問わずにはいられない」。そこにはいかなる生があったのか、決して知り得ない暗い穴の中のにぞき込まずにはいられない。そして、盲目の父の世界の中に見た「恐ろしい誇り」によって、この穴を塞いでいるのである。

しかし、これらの回想はなぜ、『眼球譚』における父の記憶とかくも異なっているのだろうか。これらのテキストと『眼球譚』との大きな違いは、前者において、父の記憶が直接思い出されているのに対して、後者においては、「イメージの文章化」を通じて父の記憶が呼び起こされるという点である。つまり、『眼球譚』における父の記憶は、小説を貫くイメージの連関そのものから現れたものなのだ。

では父の記憶は、小説世界のイメージとどのようにつながっているのだろうか。第一部「物語」には、第二部「符号」における父の記憶とちょうど照応するような、つぎのような場面が見つかる。第六節「シモーヌ」において、語り手とヒロインは、「卵」を通じたスカトロジックな遊びに興じる。

9 この夢を含むバタイユにおけるエディプス的な要素をめぐる論考としては、オリエの以下の論考を参照。Denis Hollier, « La tombe de Bataille », in *Les Dépossédés. Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*, Les Éditions Minit, collection « Critique », 1993, p. 73-99.

10 Bataille, *Le Coupable*, in *Œuvres complètes*, t. V, Gallimard, 1973, p. 257 (『有罪者』 出口裕弘訳、現代思想社、1971年、41頁)。

11 Georges Bataille, *Le Petit*, op.cit., p. 365 (『眼球譚〔初稿〕』、前掲書、154-155頁)。

シモーヌは、ゆで卵を便器に沈め、それに向けて排泄を行うという奇妙な遊戯に夢中になる。「卵」は、語り手の父の「白眼」と直接結びついたイメージであって、小説の展開においても重要な鍵となっている。この節の最後を引用しよう。

とうとうシモーヌは、それら〔卵〕が白く、まだほかほかと水に浸っているのをしばし眺めてから——それらが殻をはがれた姿で、つまり裸で、彼女の美しい尻の下でこのように溺れているのを、彼女は初めて眼にしていた——半熟卵が水に落ちると似た落下音を立てながら、この水没の続きを行うのだった。¹²

まず気づかれるのは、ここに書かれた「卵」と便器、そして排泄という組み合わせが、父の記憶と照応することである。「卵」が父の「白眼」のメタファーであるなら、便器のなかで溺れている卵たちは、父そのものであろう。ここで、「卵」をめぐる語彙が「殻を剥がれた *épluché*」から「裸の *nu*」へ、「浸かっている *immergé*」から「溺れた *noyé*」へと擬人化されていることは、偶然ではない。シモーヌが卵に仕掛けるスカトロジックな爆撃は、単に石を蹴飛ばしたり、グラスを割ったりするような行為ではなく、擬人化された宛先へと向けられた身振りなのである。

ここで気がつくのは、卵を見下ろすシモーヌが、ちょうど排尿時に天に向かって白眼を剥く父と天地相称的な配置にあることである。シモーヌは物語世界において幾重にも天上的な存在として強調されているのだが、引用の場面におけるシモーヌの排泄は、水面に浮かぶ「卵」にとっては不条理な災厄に似た何かであろう。ここでヒロインはいわば神にも似た位置から、卵に神的挨拶を送っているのである。

語りの記憶と、物語世界の間を結ぶこうした照合が、作者によってどこまで企図されたものであるかは、我々にはうかがい知れない。しかし、第二部「符号」を読む限り、多くの暗号的な一致が、小説の制作中に、さらには制作後に、「発見」されている。いずれしても、『眼球譚』における父の記憶は、それ自体として直接に思い出されたのではなく、この小説を生み出したひとつの想像力を通じて喚起されたものであることは確かである。そうであるなら、排尿時天井に白眼をむいている父が想起されたとき、父は、この小説の語り手にすら知り得ない想像力の網目の中で、すでに神的なものとのコミュニケーションのうちにあったと言わねばならない。『眼球譚』において、父は孤独な暗闇にいるのではなく、すでに応答されていたのである。

『眼球譚』の最後、語り手は自分が回想してきた記憶と、現在の自分との関係について、次のように書いている。

この種の思い出に私は長く煩わされるということはない。なぜなら私にとってこれらとつくに情動的な性格を失ってしまっているからだ。一見見分けがたいまでに変化させた後でなければ、そしてその歪曲の間にそれらが最も猥褻な意味を帯びるに至った場合にしか、私はそれらに生命を蘇らせることができなかつたのだ。¹³

語り手は、『眼球譚』において記憶がすでに情動的な性格を失っていると述べている。彼が過去の「生命」に触れることができるのは、それを直接思い出すことではなく、それを「歪曲」することによっ

12 Bataille, *L'Histoire de l'œil* (édition de 1928), op.cit., p. 76 (『眼球譚』〔初稿〕前掲書、65頁)。

13 *Ibid.*, p. 106 (前掲書、146頁)。強調は引用者による。

てである。しかし、むしろこの記憶は、他の情動的な回想よりもはるかに父へと繋がっている。それは『眼球譚』において、「眼」が「視線」へと転化することが、決定的に回避されているからである。実際に、『眼球譚』は執拗に「眼」を記号として循環させているにもかかわらず、その「眼」が「何を見ているのか？」という問いを一度も前景化させない。『眼球譚』におけるジョルジュの想像力は、「父だけに見える世界」を「視線」の先に映し出すことに向けられない。そうではなく、そこにある何かへ、イメージが織りなす別の形式を通じて応答することへと向けられるのである。この「眼」をめぐる物語は、「記憶」を視線の先に内容として取り出そうとするのではなく、ただ知りえないものに向けた応答として編まれている。それによって、そこにあったであろう生を、その他性において永遠に肯定しているのである。

(おおいけ・そうたろう フランス思想・表象文化論)

記憶の羊皮紙は破れない

——ボードレールの幼年——

鈴木 和彦

きみの幼年在がほしい……

そう言うことでほくは、きみの幼年在を

ほくの幼年に連れ去るんだ。

ジャム・サクレ『きみの幼年在がほしい』

わたしは忘れていない、都市のはずれの
小さいけれど静かだったわたしたちの白い家のこと、
痩せた木立のなかにあらわな脚を隠していた
石膏のポモナと老いたヴィーナスのこと、
夕暮れになれば、物見高い空には
まるい目をした太陽が見事なまでにあふれ
夕日が束と砕け散る硝子窓のむこうから
長く静かなわたしたちの晩餐を覗いているようだったこと、
質素なテーブルクロスとサージのカーテンに
蠟燭のように美しいきらめきをなみなみと振りまいていたこと。

わずか 10 行のこの無題詩は、『悪の華』のなかでも最も短い作品のひとつに数えられる。都市のはずれの家、庭に立つふたつの彫像、夕陽に照らされた室内、どこまでも静謐な晩餐……作者の個人的な記憶のようだが、この記述だけではその先にある（かもしれない）意味までは汲み取れない。仮にこれらの描写が何事かの象徴であるとしても、それはどこまでも控えめに黙した象徴でしかない。

この作品は、『悪の華』初版では長大な「憂鬱と理想」の章のなかに埋もれていたが、1861 年の第 2 版では同版で新たに追加された「パリ情景」の章に収録される。「パリ情景」に移されたことで、この詩篇の表情の乏しさ——無題であることも含めて——は逆説的にもひとつの表情を帯びることになる。「都市のはずれ」に位置する「小さいけれど静かだったわたしたちの白い家」……ここには、パリの大通りの喧騒は届かない。この家の外壁の「白さ」は、賭博や売春といった 19 世紀のパリジャンには馴染み深い悪徳も、死や労働というこれまた都市的な強迫観念も寄せつけない。一言でいえば、パリを舞台とした詩篇に多かれ少なかれ刻印されているあらゆる意味での mal が、この「質素な」詩篇にはそっくり欠落しているのである。それゆえ本作は「パリ情景」において、陰鬱な森にばかりと広がる林間地のような場を提供しているのだが、穢れを知らないこの詩の「白さ」は、風俗壊乱の咎で断罪されたデカダンスの詩人にはおよそ似つかわしくないトーンであり、調子はずれの本作

は長らく『悪の華』の読者の注目を浴びることはなかった。¹

*

しかし、詩人が母親に宛てた一通の手紙がこの詩の運命を大きく変えることになる。20世紀に入るとボードレールの書簡がまとまった形で公開されはじめ、詩人の没後50周年にあたる1917年には、母親宛ての未発表書簡130通あまりが『パリ評論』誌にて順次掲載された。そのうちの一通、1858年1月11日の手紙で、ボードレールはこの詩について以下のように語っている。

『悪の華』にはあなたのことを書いた詩が2篇あるのですが、わからなかったのですか。あなたのことというか、わたしたちの遠い日々のこと、あなたがやめも暮らしをしていた頃のささやかな私事をほのめかした作品です。わたしにとっては特別な、悲しい思い出なのですが——〈わたしは忘れていない、都市のはずれの〉(ヌイイ)と、その次の〈あの心やさしい女中のことを、あなたは妬んでいたけれど〉(マリエット)という2篇です。いずれも題名もつけず明白な手ばかりも残さずにおきました。家庭内の私事を売春するなんて、わたしにはとてもできないので。

1827年、6歳のときに実父を亡くしたボードレールは、寡婦となった母カロリーヌとふたりで、その年の夏をパリ郊外のヌイイで過ごす。ところが翌年、彼女は軍人オーピックと再婚することになる。ボードレールは最愛の母を奪ったこの義父に心を許すことはなく、他方、息子を(そして亡夫を)顧みずに「オーピック夫人」となった母に対しては生涯恨み言を並べたが、それはすなわち彼女に対する変わらぬ愛情を意味していた。「いますぐに、完全に、ひとりの母親に戻ってくれるのでなければ」あなたの不義理を許すことはできないと、別な手紙には綴られている(1851年1月9日)。冒頭に掲げた詩は、母子水入らずで過ごした一夏の思い出を綴ったものであり、わずか10行という行数は幸福な夏の短さを表わすかのようなようでもある。

*

「昨日は夏だった、いまや秋！」という「秋の歌」の一節を地で行くかのごとく、幼いシャルルにとって幸福な夏の後には母の再婚という悲劇が待っていた。母親とふたりで過ごした「幸福な時代」は、いまや取り返しのつかない破局の彼岸にあるがゆえに「悲しい思い出」でもあり、「わたしは忘れていない」という宣言にはそのような両義的なトーンが響く。碩学ジョン・ジャクソンの指摘にあるように、「石膏のポモナ」と「老いたヴィーナス」という、果実の女神と美の女神には不釣り合いな修飾語にも、幼年に対する詩人の二面的なまなざしが仮託されていると言えるだろう。³

とはいえ、先に引用した手紙に綴られているように、ボードレールは「家庭内の私事を売春する」

1 たとえばアンドレ・ギユイヨール編集による19世紀後半の主要なボードレール評のなかでもこの詩は一度も取り上げられていない。当時の関心を集めたのは、主として「屍肉」や一連の反宗教詩といったこれ見よがしなまでに挑発的な作品である。André Guyaux, *Baudelaire, un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal (1855-1905)*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2007.

2 ボードレールが愛した秋は、母が恋しくなる季節なのだろうか。「阿片吸飲者の歓喜と責苦」(「阿片吸飲者」の雑誌初出時のタイトル)執筆時期に発表されたこの「秋の歌」には、「あまりにも短いわたしたちの夏」、「燃え上がる白い夏を惜しみつつ」といった詩句とともに、「母になってほしい」という表現も読まれる。この詩篇は初出時には彼のミューズのひとりである女優マリー・ドーブランに捧げられていた。

3 John E. Jackson, « La mémoire heureuse. L'exemple de Baudelaire », *Mémoire et Création poétique*, Mercure de France, 1992, p. 135.

作家ではなかった。すなわち、みずからの名声のために愛する女性の名を安売りする作家ではなかった（むろんこの手紙にしても母親以外の目に触れることを彼は決して望まなかった）。「芸術とは何か？ 売春である」という『火箭』の言葉に集約されるように、公と私、芸術と生の対立が生む根源的な葛藤を抱えた詩人がそれでもなお世に問うた作品として、この詩篇は読まれる必要がある⁴。解決不能なこのジレンマを乗り越えて詩を書くために彼が必要としたのが、「無題」という選択であり、どこまでも控えめに黙した言葉、すなわち、意味のざわめきを容易に寄せつけない言葉、パリのはずれのあの静かな家のように「白い」言葉であった。口ごもった作品がみずからに課す沈黙の重みを理解しないかぎり、われわれがそこから引き出し得るいかなる言葉にも重みを与えることはできないだろう。そのような前提に基づいて、ボードレールの幼年の記憶を紐解いてみたい。そのために本論で焦点を当てるのは、『人工楽園』に収められた「阿片吸飲者」というテキストである。

*

1860年に出版された『人工楽園』は、「阿片とハシッシュ」という副題が示すとおり、異なるふたつの興奮剤を論じた「ハシッシュの詩」と「阿片吸飲者」の2部（および「献辞」）からなる。「ハシッシュの詩」は彼が過去に発表した『葡萄酒とハシッシュ』（1851）の続篇と呼べるものだが、他方「阿片吸飲者」はボードレール自身の「作品」ではなく、英作家トマス・ド・クインシーの『阿片常用者の告白』（1821）およびその続篇——ただし20年以上経ってから書かれた——『深き淵よりの嘆息』（1845）の「翻案」である。

ボードレールはド・クインシーの原文を、あるいは丸ごと省略しあるいは簡潔に要約しており、最終的に上梓されたこの「阿片吸飲者」は原文に比べて大幅に刈り込まれている。その背景には紙幅を抑えたいという編集側の意向があり、ボードレールはこれに対立しながらも最終的には譲歩する形となった⁵。あたかもロンドンの路地裏に迷い込むかのごとく脱線に次ぐ脱線を繰り返しながら彷徨する文体はド・クインシーの真骨頂と言うべきものだが（彼もまた広い意味で「遊歩者」の系譜に位置づけられる作家だ）、以上の理由から「阿片吸飲者」ではこのド・クインシー節は良くも悪くも鳴りを潜めている。

いずれにせよ、大幅な改変を経てオリジナルとは全くの別物となったこの「阿片吸飲者」というテキストを「翻案」の但し書きもなく発表していたというのだから、今日の出版倫理に照らせば隔世の感を禁じえない（それはボードレール以上に気儘な翻案を試みたA.D.M.ことミュッセの『英国の阿片吸飲者』（1828）にしても同様だ）。だが、翻訳とも創作とも呼ぶことのできないこの「阿片吸飲者」というキメラ的な書物には、モラルなき出版の世紀に生まれた数ある翻案のひとつとって済ませるわけにはいかない理由がある。その理由とは次のようなものである。

*

4 それは先に引用した手紙に綴られている〈あの心やさしい女中〉という詩についても同様である。この詩篇も「パリ情景」のなかで無題のままであり、本来は並行して扱うべき作品だがここでは取り上げない。両詩篇の代表的な分析としては以下を参照。Yves Bonnefoy, *Baudelaire : la tentation de l'oubli*, Bibliothèque nationale de France, 2000.

5 ド・クインシーとボードレールの両版を仔細に比較検討した批評版によれば、ボードレールは翻訳の難しい箇所を意図的に省略しており、原書の縮刷はひとえに出版側の意向というわけでもないようだ（Baudelaire, *Un mangeur d'opium*, éd. Michèle Stauble-Lipman Wulf, À la Baconnière, 1976, p. 60-72）。ボードレール自身、この英作家の冗長な筆の運びには半ば辟易した様子で言及している（1860年2月16日オーギュスト・プーレ＝マラシ宛書簡）。彼がド・クインシーの翻訳に取り組んだ時分にはすでに、簡潔にして効果的な短編の名手エドガー・ポーに心酔していたことも想起するべきだろう。

『人工樂園』は、麻薬による陶酔や幻視が詩的能力にもたらす功罪を論じた一種の詩論とみなされてきた。しかし「阿片吸飲者」の下敷きにあるド・クインシーの『阿片常用者の告白』と『深き淵よりの嘆息』のうち、『嘆息』の大部分はド・クインシーの幼年期の回想からなる⁶。ゆえに「阿片吸飲者」というテキストは、単なる詩的陶酔の手引ではなく、「陶酔」とともに「幼年」という主題を受け継いでいる。そして「子供はつねに酔っている」（『現代生活の画家』）という一言に集約されるように、両者は不可分なものとしてある。

ボードレール自身、ド・クインシーが作中に盛り込んだ自伝的要素には、この作家の「きわめて個人的な幻視を解き明かす鍵として必要不可欠なもの」として重きを置いている（1858年11月10日アルフォンス・ド・カロヌ宛書簡、強調は論者）。ボードレールの詩学において幼年がもつ意義はあらためて強調するまでもない。さしあたり、ブリュッセルにおける『人工樂園』の講演用のメモに記されている、「子供の悲しみ、芸術作品の起源」という言葉の思い起こすにとどめたい⁷。

ボードレールがド・クインシーの『告白』に興味を持った直接のきっかけは、むろん阿片体験にある。だがその続篇にあたる『嘆息』を紐解いたとき、彼はそこにこの英作家と彼自身を結ぶより本質的な接点を、すなわち幼年という接点を見いだすことになる。本論の結論を先取りすれば、彼は「阿片吸飲者」において、ド・クインシーの幼年をフランス語に置き換えるにとどまらず、そこに「みずからの幼年を接ぎ木する」という大胆な試みを実践しているのである。この企図について、同じくブリュッセル講演のメモには次のように記されている。

わたしはこの本のあちこちに、わたし自身が個人的に思うところを書き足してみました。わたし自身の個性がどの程度までこの本の著者のなかに盛られているか、今のわたしにそれを述べることはできません。いったいどの部分がわたしに由来するのかもわからないようなアマルガムを生み出したわけです。もっとも、わたしに由来する部分など、ごく限られたものでしかないのですが。

「阿片吸飲者」を幼年という観点から——ひとえにこの観点からのみ——読み直すとき、ボードレールを単に「翻案者」と呼んで済ますことができない理由は、彼が物理的ないしは審美的な理由からド・クインシーの文章を改変したためではない。そうではなく、彼が個人的な理由からド・クインシーの文章を改変したためである。彼は本作をド・クインシー作品の「分析」とも呼んでいるが、これは表向きの肩書きにすぎない。この引用からもわかるとおり、本作は「分析」という語が思わせるような客観的な仕事ではまったくない。むしろ、ド・クインシーとボードレールというふたつの個性が絡みあい、トマスとシャルルというふたつの幼年が纏れあう「アマルガム」として書かれ、重ね書きされたこの「阿片吸飲者」の真価は、これがド・クインシーの自伝であるとともにボードレールの自伝でもあるという点にある。換言すれば、これが誰の自伝でもないという点にある。このことについては本論の結末でみるとしよう。さしあたってここでは、以上の仮説のもとで、ボードレールがド・クインシーの語る幼年の「悲しみ」をどのように書き直しているかを具体的に検討してみたい。

6 『嘆息』発表時のド・クインシーは齢60歳になんなんとしており、この回想録が「老年によって見出された幼年」であることは、ボードレール自身「阿片吸飲者」第6章で正しく指摘している。芸術家と子供の関係を理論化した『現代生活の画家』第3章でも、本書の主人公コンスタンタン・ギースのうちに老年（快復期）と幼年の関係が認められる。

7 Cf. 「子供の小さな悲しみや小さな喜びは、繊細な感受性によって途轍もなく大きくなり、やがて大人になった頃には、たとえ本人に自覚がなかりと、ひとつの芸術作品の起源となっているのである。」（「阿片吸飲者」第6章）

*

ド・クインシーは『嘆息』第1部「幼年の悲痛」で、幼くして父を亡くし、母と3人の姉妹に囲まれて過ごした年少時代を、愛惜の念とともに述懐している（実際には父の死は後述する姉妹の死よりも後のことだが、輸入商という職業に加え持病の結核の治療のために家を空けることが多かった父を、子供たちはほとんど知らずに育った）。このエピソードを、ボードレールは「阿片吸飲者」第7章「幼年の悲しみ」で次のように語り直している。

「無邪気で小さな3人の姉妹だけがわたしの友だちで、寝るときもいつも一緒だった。美しく静かな庭にこもり、世の貧しさや息苦しさや不正とは無縁の生活を送っていたわたしには、世界が本当はどんな顔をしているかなんて予想だにできなかった」と彼〔ド・クインシー〕は言う。彼は類い稀な特権を授けてくださった神の思し召しに幾度となく感謝した。人里離れた閑な田舎で幼少期を過ごせたことに。それからまた、「恐ろしい兄弟（horrid pugilistic brothers）の喧嘩っ早い手ではなく、どこまでも優しい姉妹の手で最初の感情が形成されたことに」。そう、女性に混ざって女性に育てられた男性には、どこか他の男性とは違うところがある。〔…〕自分をあやしてくれる乳母、優しさに触れさせてくれる母、猫可愛がりしてくれる姉妹、とりわけ姉の存在。姉とはちいさな母のようなものだ。彼女たちの手は男性的な性分を揉みほぐし、その形を変えてしまうと言えるだろう。生まれたときからずっと女性の柔らかな環境に浸かり、女性の手や、乳房や、膝や、髪や、ふんわりゆったりした服の匂いに浸り、

甘美な匂いの薫ル

ココロヨイ湯アミ

に興じていた男性は、繊細な皮膚を持ち、口調に気品が感じられ、一種の両性具有となる。何より激しく男性的な才能の持ち主も、こうした側面がなければ、完璧な芸術家として大成することはない。要するに、しなやかなもの、きらめくもの、薫り立つものすべてに対する、女の⁸世界 *mundi muliebris* に対する早熟な好みこそが、上等な才能を生むのだ。

この引用文では（1）括弧で閉じられた「無邪気で小さな3人の姉妹……」と「恐ろしい兄弟……」の2カ所はド・クインシーの原文のほぼ忠実な「翻訳」であり（2）このふたつの括弧に挟まれた地の文はボードレールが原文を要約または潤色した「翻案」であり（3）「そう、女性に混ざって」からはじまる後半の斜体部はすべて、原文に対応すると思しき箇所のない、ボードレール個人の手による「加筆」である。

物心がつく前に父を失い、母と姉妹たちに囲まれて育ったというド・クインシーに、ボードレールはみずからの生い立ちに共通するものを見ずにはいられなかった。彼が「姉」の重要性をあえて加筆＝強調していることは示唆的である。血の繋がった姉こそないものの、幼少期のボードレールにとっては、はじめに引用した手紙に記されているマリエットという女中が姉代わりであった。彼女はまた、再婚という形で彼自身を裏切った母カロリーヌに代わる存在でもあったと考えられている。いずれにせよ、このふたりの女性が幼いシャルルの胸に呼び覚ました「女の世界に対する早熟な好み⁸」は、のちに『悪の華』においてたとえば「香り」という重要なモチーフとして羽化することになる。

8 Cf. 「女性に対する早熟な好み。わたしは毛皮の匂いを女性の匂いと混同していた。今でも覚えている……。わたしはエレガントな母を愛していた。わたしはいわば早熟なダンディーだった。」（『火箭』）

引用文に戻ろう。香りに対するフェティシズムや、女性的気質を芸術家の条件とみなすあたりは、ボードレールが自身の幼年を通して培った独自の女性観であり、ド・クインシーのそれではない。彼はここで、ド・クインシーの記憶に誘発されて自身の記憶を書き足している。より正確に言えば、彼はそこに自身の幼年が他人の手によってすでに書きはじめられているのを発見したのである。

ここで、ボードレールがポーについて語った言葉を思い返したい。ポーの「模倣者」呼ばわりされることに辟易した彼は、自身がポーに興味を持った理由を「彼がわたしに似ていたから」と説明している。さらには、初めてポーを読んだとき、そこに自分の温めていたアイデアや文章が書かれているのを発見したと臆面もなく述べている（1864年6月20日頃テオフィル・トレ宛書簡）。「わたしにもこの作者に似たところがある」ではなく「この作者のほうがわたしに似ている」と後出しでのたまたまう神経は、常人のものではない。ボードレールが書いた唯一の小説『ラ・ファンファルロ』の主人公にも、優れた小説に出会うと、「これはわたしが書いたとしても不思議ではない本であり、わたしが書いたも同然の本だ」と考える悪癖があった。自身のそれと奇妙なほど軌を一にした幼年を滔々と語るド・クインシーに対して、ボードレールが（文体の好みはさておき）そのような印象を抱いたとしても不思議はない。

*

ふたつの幼年は、そこに刻まれた「不幸」の痕跡において、最も深刻に響きあう。トマス・ド・クインシーの幸福な幼年は、ジェーンとエリザベスというふたりの「姉」の死によって唐突な終わりを迎えることになる（実際にはジェーンは一歳年下の妹だが、ド・クインシーは姉と記述している）。作家自身の言葉を借りれば、彼女たちの死は彼に「世界が本当はどんな顔をしているか」を知らしめることになった。もっとも、幼いトマスにとって死とは未だ理解不可能なものであったゆえに（だが人はいつ死を理解できるようになるのだろう）、ジェーンの死が彼に与えたショックはまだ治癒可能なものであった。しかし、その2年後の〈夏〉に訪れたエリザベスの死は6歳の弟の精神に決定的な刻印を残すことになる。『嘆息』第1部で語られるこのエリザベスとの別れは、「阿片吸飲者」第7章で以下のように語り継がれている。

大きな不幸は、取り返しのつかない不幸は、一年のうちでも美しい季節にわたしたちに襲いかかる時、より痛ましく不吉な色合いを帯びるようだ。〔…〕盛夏のころに訪れる死は、より一段と悲しい。「外界には熱があふれているのに、墓には不毛が宿っている。残酷なまでに対照的だ。目には夏が映るのに、心は墓から離れない。輝かしい光に囲まれているのに、心のなかには闇がある。このふたつのイメージは衝突しあい、めいめいに途方もない力を貸し与えあう。」

先の引用文同様（1）括弧内は原文のおおむね忠実な「翻訳」（2）それ以外はボードレールによる「翻案」（3）斜体で示した「大きな不幸は、取り返しのつかない不幸は」はボードレールによる個人的な「加筆」である。

他のどの季節にもまして生命力にあふれ、かつロマン主義的な「無限」を思わせる〈夏〉と、有限そのものである死。幼いトマスの脳裏に焼きついたこの鮮やかなまでに残酷な対比を、ボードレール

9 Cf. 「愛する人々の死は、一般的に死についての観想というものは、確かに〔…〕一年のどの季節よりも夏において一層人の心を感動させる。その理由として、三つ挙げられると思う。第一に、夏には天空が他の季節よりも一層高く、一層遥かに、そして（こんな矛盾した言い方が許されるなら）一層無限に見え、頭上に広がる蒼穹の奥行きを測る主な目安である雲が、夏

ルは「大きな、取り返しのつかない不幸」と強調することで一層印象づけている。だが原文にないこの一節は、ボードレール自身の定義に従えば個人的な加筆である。そうである以上、この挿入句を単なる文彩や粉飾として片付ける前に、ド・クインシーにとって夏と死の観念連合が宿命的な重みをもつように（彼はのちに父とも妻とも夏に死別する）、『悪の華』の詩人にとって「取り返しのつかないもの」という言葉がもつ重みを思い出さねばならない。

取り返しのつかないもの。それは、あるときは *irréparable* と呼ばれ、またあるときは *irremédiable* と呼ばれ、ボードレールの詩に取り憑いている。この強迫観念に最も美しい形象を与えた詩篇「白鳥」のなかでは、それは「もう二度と、もう二度と見つからないもの」と呼ばれ、ほとんど呼びかけられている。キリスト教的な原罪の意識に由来し、その腹には悪魔（*diable*）が巢食うこの「取り返しのつかないもの」（*irremédiable*）こそは、『悪の華』の詩人を苛むと同時に引きつけてやまない「悪」に他ならなかった。

どんな媚薬なら、どんな酒なら、どんな煎薬なら
この宿敵を溺れさせることができるだろう、
遊女のように貪欲なこの破壊者を、蟻のように辛抱強い
この宿敵を溺れさせることができるだろう、
どんな媚薬なら——どんな酒なら——どんな煎薬なら。

「取り返しのつかないもの」

ド・クインシーにせよボードレールにせよ、19世紀の彼らは阿片チンキを、今日的な意味での「ドラッグ」としてではなく、鎮痛剤や抗鬱剤として用いていた（少なくとも初めのうちは）。それを裏付けるかのごとく、『人工楽園』のタイトルの草案には、「パルマコン」や「ネペンテス」といった語が見受けられる。阿片とはすなわち、毒でもあれば薬でもあり、憂鬱という痛み（*mal*）を忘れるための薬であった。『人工楽園』を執筆中のボードレールは、治すことのできない病（*mal*）の、けりをつけることのできない人生という病の治療薬を探す医者¹⁰のようだった」と、マクシム・デュ・カン¹⁰は述懐している。

*

ここでいささか唐突に、だがしかるべき理由をもって、本論の序で触れた〈わたしは忘れてはいない〉という詩篇に立ち戻ってみたい。幼いシャルルが母とヌイイで過ごしたのもやはり〈夏〉の日であった。そして、母子水入らずで過ごした幸福な歳月の幕切れが、詩人の胸に文字どおり「取り返しのつかない不幸」として刻まれていることも、すでに見たとおりである。取り返しのつかない夏、それはド・クインシーだけのものではなかった。ボードレールは、「大きな不幸は、取り返しのつかない不幸は」という言葉をド・クインシーの文章に個人的に加筆した。自身の詩学はもとより、「けり

には一層その嵩を増し、密集して、一層雄大に、堆く積り聳えるからである。第二に、傾き沈む太陽の光と姿が、他の季節のそれよりも一層、『無限』の表象、徴となるのにふさわしいからである。そして第三に（これこそ主たる理由だが）、豊かに溢れ奔放に蕩尽される夏の生命の力が、おのずと死という対立する思想や、冬のように不毛な墓の方へと、一層力強く思いを駆り立てずに措かないからである。と言うのも、二つの思想が対立の法則に依って関係し、いわば相互反撥に依って存在する場合には、いつも互いに他を思い出させるものであって、これは一般に認められる事柄だからだ。」（『阿片常用者の告白』野島秀勝訳、岩波文庫、2007年、165—166頁）

10 Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, 1994, Aubier, p. 395.

をつけることのできない」人生そのものにとってのライトモチーフを、ド・クインシーの記憶に刻みつけることで、ボードレールは彼の幼年にみずからの幼年を重ねていると言えるのではないだろうか。

幼いトマスにとって姉の死とともに過ぎ去った〈夏〉は、幼年という「楽園」からの追放を意味していた。「お前を失った、／そのことは決して私の心から消え去ることはあるまい¹¹。」ミルトンの『失楽園』のなかで叫ぶアダムの声を、ド・クインシーは借りずにいられない。たとえ神が第二のイヴを創りたもうとしても、アダムにとってイヴはただひとりの、取り替えのきかない存在であり、彼女の喪失は「取り返しのつかない」喪失なのだ。しかしながら、トマスもエリザベスもいかなる罪も犯してはいない。彼らの楽園追放は原罪とは何の関係もない。

ではシャルルとカロリーヌはどうだろうか。1861年5月6日に母親に宛てて書かれた長大な手紙に、こんな一節がある。

子供の頃、わたしはあなたを熱愛していました。その後あなたの不当な仕打ちによって、わたしはあなたへの敬意を失ったのです。母が不正を犯したのだから息子は敬意を欠いてもよいと思っていたのでしょ。わたしはこういう質^{たち}ですから一度も口には出さなかったけれど、そのことを何度も悔いたのですよ。わたしはもう恩知らずで乱暴な子供ではありません。自分の運命とあなたの性格をよくよく考えた結果、いまのわたしには自分の罪とあなたの寛容さがすべて理解できます。しかし結局のところ、悪はなされたのです、あなたの軽率さと、わたしの罪によって。

ボードレールは母に向かって「わたしたちは互いに罪を犯した」と告白する。彼はここで、母に懺悔しつつ母を赦している。母に懺悔を請いつつ母に赦しを請うている。「悪はなされた」(le mal est fait)とは「起ったことは仕方がない」という意味の慣用表現である。ここでは文字どおり「起こったことは仕方がない」、つまり「取り返しがつかない」という意味である¹²。母との和解を求めるあまり、手紙はこのあと相互愛の強要に変わる（「わたしが死んだらあなたも生きてはいられないのです」）。しかし、彼が脅迫じみた言葉を突きつけるのは、母子の関係がもはや修復不可能なものであることを知っていたからだろう。悪はなされた。幼い息子を裏切り、「オーピック夫人」となった母の軽率さによって。そして、そんな母の軽率さを赦さなかった自身の罪によって。マリエットに「第二のイヴ」を求め、母を「妬ませた」自身の罪によって。

おまえはなんと遠くにあるのだろう、芳しい楽園よ、
澄み渡る蒼穹のした、愛と喜びばかりの楽園よ、
人が愛するものはなにもみな、愛されるに値する楽園よ、
穢れのない快樂のなかに心の溺れゆく楽園よ！
おまえはなんと遠くにあるのだろう、芳しい楽園よ！

「悲シミサマヨウ女」

シャルルとカロリーヌはともに取り返しのつかない罪を犯したために、楽園から追放された。『人工楽園』の舞台となる楽園は、麻薬という「人工」の快樂だけが垣間見せてくれる楽園ではない。それは「第二の」楽園、偽物の楽園にすぎない。第一の楽園、取り返しのつかない楽園、ボヌフォワが

11 『深き淵よりの嘆息』野島秀勝訳、岩波文庫、2007年、39頁。当該の箇所は「阿片吸飲者」では省略されている。

12 ミシェル・ドゥギーにとって、この慣用表現は「悪」の定義そのものである。すなわち、悪とはつねにもうなされてしまったもの、取り返しのつかないものである。Michel Deguy, *La Pietà Baudelaire*, Belin, 2012, p. 18.

「真の場所」と呼ぶ楽園は、罪を犯す前の母と子の「穢れのない快樂」のなかに確かに存在したのである。ボードレールの『楽園』は、ド・クインシーが折に触れて口ずさむミルトンの『失楽園』と決して無関係ではない。

*

ボードレールは「治すことのできない病」の治療薬を探しているようだったとデュ・カンは言った。だが、治すことのできない病は治せないことを、取り返しのつかない不幸は取り返せないことを、人間の「脳」は知っている。ド・クインシーが『嘆息』で脳を「羊皮紙」にたとえたことはよく知られている。パランプセストとは、書いては消し、消しては書きを繰り返して文字を重ね書きされた羊皮紙のことだが、古い文字は完全には消去されず、その痕跡が残りつづけるという点にド・クインシーは着目している。彼の文章は「阿片吸飲者」第7章にそのまま書き写されている。

「年を取るにつれ、若い時分に感銘を受けた小説や幼い日に虜になったおとぎ話は、おのずと色褪せてくすんでゆく。だが、幼年の奥底にある悲劇は——母親の首から永遠に引きはがされた子供の腕は、姉の口づけから永久に引きはなされた子供の唇は——羊皮紙に刻まれた他のさまざまな伝説のしたに隠れていまも生きている。情熱や病の化学を以てしても、この不死なる痕跡を焼き払うことはできない。」

ボードレールはド・クインシーの原文を一字一句ほぼ精確に「翻訳」している。それはつまり、この一節には「翻案」の必要も「加筆」の必要もないと彼が判断したことを意味する。彼がそう判断した理由は、ド・クインシーが語る幼年のうちに彼自身の幼年が過不足なく語られていたためである。事実、「母親の首から永遠に引きはがされた子供の腕は、姉の口づけから永久に引きはなされた子供の唇は」という一節を、ボードレールがどのような思いでフランス語に、すなわち彼自身の言葉に翻訳したかは想像に難くない。

そのうえで、ボードレールはこの「羊皮紙」の章に以下の文章を書き加えている。

もの憂げで人間嫌いなひとりの天才が、自分に対して不当な時代への復讐心に燃えて、ある日未発表の作品を残らず燃やしてしまった。きみは憎しみに駆られてなんと恐ろしい燔祭をしでかしたんだ、きみの希望をすべて犠牲に捧げるなんてと人が咎めると、彼はこう答えた。「それがどうした。大切なのは、あれらのものが創られたということだ。あれは創られた、ゆえにあれは存在するのだ。」創られたものはみな、壊すことなどできないと考えていたのである。彼の考えかたが人間の思考や行為全般にも当てはまるということは、より一層明らかである。正しい思考にも間違った思考にも、賢明な行為にも過った行為にも、それは等しく当てはまるのだ！ そう信じているかぎり、自分でもうっとりするような自身の内面を眺めているうちは、どこまでも慰められる思いがする。しかしそう信じているかぎり、嫌々向き合わざるを得ない自身の内面にひとたび目が向けば、どこまでも恐ろしい思いがしないだろうか。そちらに目を向けねばならない時は、いつか必ずやって来るのだから。物質的なものだけでなく精神的なものもまた、なにひとつ失われはしないのだ。どんな行為も万有行為の渦に呑みこまれ、そこから生まれうる結果は別としても、その行為自体は取り消すことのできないものとなる、取り返しのつかないものとなる。これと同じで、どんな思考も消すことはできない。記憶の羊皮紙は破れない。

この長文の文責は全面的にボードレール個人にあり、ド・クインシーの原文に直接対応する箇所は存在しない。ここで重要なのは、ボードレールが、書かれたもの＝記憶を消去しようと試みる作家の事例によって、精神分析でいう「抑圧」の概念を導入していることである。事実、この逸話は抑圧のプロセスを可視化したものに他ならない（この意味で、ド・クインシーの羊皮紙とフロイトの無意識はボードレールを経由することでよりスムーズに接続できる）。とはいえ、原稿を焼き払っても記憶を焼き払うことはできない。抑圧はむしろ消去ではない。そのことは、他ならぬこのヒステリー患者自身が正しく言っている。

「大切なのは、あれらのものが創られたということだ。あれは創られた、ゆえにあれは存在するのだ。」

すべての行為は「取り返しのつかない」行為であるとボードレールは言う。彼の根底にあるのはやはり原罪の意識であり、したがってこの一節は精神分析用語よりも宗教用語によって分析すべきである。この原罪によって、彼は「母親の首」に抱きつき、「姉の口づけ」を享受することのできた楽園を追われた（楽園追放後の彼に残されたのは、人工楽園でしかなかった）。ボードレールにとって原罪とは「幼年の奥底にある悲劇」そのものである。そして、それを「焼き払うことはできない」と言うド・クインシーに、彼は全面的に同意する。

ここで、幼年を語るド・クインシーが「夏と死」のコントラストを際立たせていたことを想起したい。ド・クインシーにとって、そしてボードレールにとっても、一年のうちで——あるいは一生のうちで——最も美しい季節とその季節を襲った悲劇とは、同じ一枚の紙に記憶されていたことを想起したい。ボードレールの言うように、心のなかには「うっとりするような」面もあれば「嫌々向き合わざるを得ない」面もある。だが彼（ら）の幼年とは、快と不快の性質を同時に併せもつ記憶なのである。ボードレールが「記憶の羊皮紙は破れない」と言うとき、それはあらゆる記憶を永久保存する羊皮紙としての脳に対する絶対的な信頼を意味しない。この表現は、あの「石膏のポモナ」や「老いたヴィーナス」のように、幼年の記憶に対する両義性を表わすものとして聞かねばならない。言い換えれば、この表現のうちには、忘却に抗おうとする思いと忘却に身を委ねようとする思いが分かち難く結ばれている。「記憶の羊皮紙は破れない」とは、破りたくても破れない記憶という、ダブルバインズの表明なのである。

*

ド・クインシーの幼年はボードレールの幼年ではない。それは言うまでもないことだ。しかし「阿片吸飲者」に書かれた、いや重ね書きされたド・クインシーの幼年はボードレールの幼年でもある。「脳とは一枚の羊皮紙である」と唱えるこの「阿片吸飲者」というテキスト自体が、ふたりの異なる人間の記憶が重なりあう「記憶の羊皮紙」に書かれているのだ。それゆえここに重ね書きされた幼年は、誰の幼年でもない。ボードレールはド・クインシーの示した羊皮紙理論を、そこにみずからの記憶を重ね書きすることによって実演してみせている¹³。その結果、この作品は、ある人間のきわめて

13 たとえばジュラル・ジュネットは、書くとは「羊皮紙のうえに書く」ということであり、それ以外に「書く」方法はないということを証明した（『パランプセスト』）。やはり羊皮紙という概念からブルーストを論じた彼の「ブルースト パランンプセスト」には次のような一節がある。「のちにマルセルが言うように、彼には自分自身の体験とスワンのそれとに区別を

個人的な記憶が、別な人間のそれ（を語る言葉）によって精確に代弁されうるということを証明している。これは一見すれば奇妙な事態だが、ある人間の個性（悲しみ、不幸、倦怠……）がその唯一性において——その「深き淵」の底で——普遍性に至るということは、奇妙どころか文字どおり普遍的なことであり、深淵に落ちた詩人に「同類」や「兄弟」に呼びかけることを可能にしているのは、まさしくそのような可能性である¹⁴。

この心が落ちてしまった、暗い深淵の底から、
わたしはきみに憐れみを乞う、わたしの愛する唯一のきみよ。

〔ワタシハ深淵カラ呼ンダ〕

「阿片吸引者」というテキストにおけるボードレールの狙いは、「わたし自身の個人的な感覚を原著者の意見と溶け合わせ、どちらのものとも区別できない部分からなるアマルガムを作ること」であった（1860年2月16日オーギュスト・ブーレ＝マラシ宛書簡）。感覚という言葉はとりもなおさず阿片体験を思わせるが、この体験のうちには、幻視によって蘇った幼年を追体験することも当然含まれる。それゆえこの一文には、自身の幼年をド・クインシーの幼年と溶け合わせようとする詩人の欲望を見てとることができる。そして、それはどこまでも個人的な欲望、個人的な理由であり、ボードレールはあらゆる物理的な制約に反してそれを押し通している（編集側から紙幅を抑えることが求められていたにもかかわらず、同時に多くの原稿を抱えていたにもかかわらず、そして一刻も早くパリを逃れて母の待つオンフルールへ旅立とうとしていたにもかかわらず、ボードレールは原文にない加筆を行なった）。

この個人的な理由とは何か。ここまで執拗に強調してきたこの言葉の真意を解き明かすことで本論の結びとしたい。その答えを得るためには、「阿片吸飲者」という「記憶の羊皮紙」のうえで重なりあうド・クインシーとボードレールの筆跡をいまいちど引き離し、それぞれの個性をあぶり出す必要がある。

ともに不幸な幼年を過ごし、ともに学びの庭を飛び出し、ともに娼婦と交わり、ともに阿片を常用し、ともに都市という深淵をさまよったこのふたりの作家の最も大きな違いは何か。それは、ド・クインシーが「家庭内の私事」を「わたし」の名において臆面もなく告白したのに対し、ボードレールがそれをしなかったことにある¹⁵。本論のはじめに見たとおり、「芸術とは売春である」と言ったボードレールは、みずからの幼年を綴った詩に題名をつけなかった。あの詩の「白さ」は、できるかぎり饒舌を排しつつ幼年を語ろうとするダンディズムの表われであった。幼年を語らずに語る。素性を隠して売春すること。これこそが芸術の誘惑と生という現実のはざままで詩人が絞り出した答えであり、自身の記憶をド・クインシーの記憶に忍び込ませようとした個人的な理由である。いかに逆説的

つけがたいのである。ヴァントゥイユのソナタにスワンの聴いた一小節を、マルセルが七重奏曲のなかにみとめるように、感情や思い出や忘却すらもある人物から他の人物にしのびこみ、そしてこうした転移が作品の時間を乱して、そこに反復現象のたねをまくのである。」（『フィギュール』平岡篤頼・松崎芳隆訳、未來社、1993年、83頁）

14 ド・クインシーが深き淵の底で漏らす『嘆息』もまた、ひとつの個が「わが同類」に向けて発する普遍的な呼びかけに他ならない。「単純に——『悲しみ』と呼んだら、その呼び名は誤解されかねない。個人的悲しみ——個別の悲しみと解される恐れがある——しかし私が欲しているのは、人間の心の個々の苦しみすべての中に自らを体現させる、そういった偉大な抽象概念を表わす名なのである。」（『深き淵よりの嘆息』、前掲書、141頁）

15 他方、ボードレールは『赤裸の心』や『火箭』といった自伝的作品を用意しており、とりわけ前者をルソーの『告白』に引きつけている。とはいえ、これらの作品は現代世界に対する怒りと復讐の書として編まれたものであり、ド・クインシーの『告白』や『自伝的スケッチ』と比べるまでもなく、そこに書き記されている自伝的要素は断片的なものにすぎない。また、彼自身母親に宛てて「母はもちろん義父に対しても敬意をもった」書物にするつもりであると断つていっている（1863年6月5日）。

に聞こえようとも、ボードレールはみずからの自伝をド・クインシーに書かせたのである。

「記憶の羊皮紙」とはいったい何だろうか。それは、脳のたとえであると同時に、かつて存在し、そして来たるべきあらゆる書物の総称でもある。羊皮紙とは無数の手から手を伝ってはるかな時代を下ってきた人類の記憶の遺産であり、この紙のうえでは誰の記憶も「お下がりの＝第二の手の」(de seconde main) 記憶にすぎない。その意味において、書くとは、自分ひとりの手では書けないことを書くことである¹⁶。わたしはきみが書く、わたしがきみは書くのである。自分ひとりでは書けない幼年を、それでもなお書くために、どこまでも無作法で、どこまでも大胆で、そしてどこまでも慎ましい手によって重ね書きされたこの「阿片吸飲者」という記憶のアマルガムは、阿片や幼年についてのテキストである以前に、「書くこと」についてのテキストに他ならない。

(すずき・かずひこ)

16 誰もが指摘するように、ド・クインシーの「記憶の羊皮紙」はフロイトが記憶と知覚のモデルとして取り上げた「マジック・メモ」と少なからぬ類似点をもつ(「マジック・メモについてのノート」)。マジック・メモとはいわば現代版の羊皮紙だが、その構造は羊皮紙よりも複雑で、2枚のシートとボード(蠟盤)の計3層からなる。フロイトはそれぞれの層を順に知覚・意識・無意識になぞらえているが、この心的装置の説明はここではすべて省略する。注目したいのは、彼がこの論考の最後に、「片手でマジック・メモの表面にメモを書きながら、別の手で定期的にカバー・シートを蠟盤から剥がしている」人間のモデルを提示していることである(『自我論集』竹田青嗣・中山元訳、ちくま学芸文庫、1996年、312頁)。フロイトはここで、書くためには「別の手」が必要であると主張している。「フロイトとエクリチュールの舞台」においてこの主張をさらに推し進めたデリダは、ただひとつの手(主体)によるエクリチュールなどあり得ず、「書くためには〔…〕複数でなければならない」と唱えた(『エクリチュールと差異』合田正人・谷口博史訳、法政大学出版局、2013年、455頁)。すなわち、書くためにはたくさんのお手が必要なのだ。「On n'est pas seul dans sa peau」というミショーの言葉を思い出してもいい。peauとは皮であり、ここでいう「記憶の羊皮紙」のことである。

北方の都市ベルリン

——ベンヤミンの追想の舞台——

岡本 和子

既存の歴史記述から漏れ落ちたものに言葉を与えることによってそれを救い出そうと試みたベンヤミン（1892-1940）にとって、都市は最も重要な追想の場のひとつだった。人生の大半を旅先や亡命先で過ごした彼は、滞在したヨーロッパの諸都市に関する記述を多く残しているが、それらの記述は四つに大別される。すなわち、強烈な陽光に照らされた貧困の目立つ南方の都市（マルセイユ、ナポリ等）について、みずからの研究対象であるヨーロッパ近代を代表する都市パリについて、 Kommunismusの理想を担うモスクワおよび他のロシアの都市について、そして、裕福な家庭で幼年時代を過ごした故郷ベルリンを含む北方の都市について、である。¹ このなかでベンヤミンに最も強く追想を強いてきた都市は、「私」の記憶と「民族」の記憶が重なり合うベルリンだった。以下では、これら四つのタイプの都市記述のうち、南方の都市、パリ、そして北方の都市を対照させながら読むことによって、ベンヤミンにとって都市ベルリンがどのように特殊な都市だったのか、またベンヤミンはそこにどんな埋もれた歴史を見出したのかを探ってみたい。

0. 都市の叙述から追想の叙述へ

ベンヤミンにおける記憶の問題を論じる際には、「記憶」と「追想」は厳密に区別しなければならない。彼は「神の記憶」²や「記憶の書」（GS II, 429）といった全的な記憶ものを想定しているが、人間にはそうした歴史の総体を包括する全的な記憶を手にするのは不可能で、残されているのは、個別

1 バック＝モースは、ベンヤミンの「パサーージュ論」プロジェクトを地理的に定位するという観点から、ベンヤミンが関わった四つの都市を東西南北にあてはめている。「西には政治的革命という意味でのブルジョワ社会の根源としてパリがあり、同じ意味で東ではモスクワがその終焉を印づけている。南ではナポリが地中海文明の起源を、すなわち、西洋文明の神話に包まれた幼年時代を位置づけ、北ではベルリンが著者〔ベンヤミン〕自身の神話に包まれた幼年時代を位置づけている」（Susan Buck-Morss: *The dialectics of seeing. Walter Benjamin and the Arcades project.* London, 1997, S.25）。本論考の分類もバック＝モースのそれと基本的に変わらないが、南方の都市を文明論的な文脈では捉えず、そこに例えばイタリア半島内陸の町サン・ジミニャーノも含めて考察する。また北方の都市には、ベルリンと通底する部分がある北極圏の都市（オスロ、ベルゲン）も含める。

2 Walter Benjamin: Aufgabe des Übersetzers. In: *Gesammelte Schriften. 7 Bde.* Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M., 1972-89, Bd.IV, S.10. 以下、ベンヤミンの著作の本書からの引用は、GSに続けてローマ数字で巻数を、アラビア数字で頁数を示し、現在刊行中の批評版（Walter Benjamin: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe.* Hrsg. von Christoph Göttsche und Henri Lonitz in Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv, Frankfurt/M., 2010ff.）からの引用は、WuNに続けてローマ数字で巻数を、アラビア数字で頁数を示す。なお、引用の訳文には以下の既訳を参照させていただき、本論の論旨に即して適宜変更した。『ベンヤミン・コレクション1～7』（浅井健二郎編訳、久保哲司ほか訳、ちくま学芸文庫、1997-2014）、ベンヤミン『パリ論／ボードレール論集成』（浅井健二郎編訳、久保哲司ほか訳、ちくま学芸文庫、2015）。

的な追想という断片的な営みのみである、と考えていた。³ 神にとっての追想の舞台が自然で、自然そのものがその記憶の書であるとすれば、人間の追想の舞台は都市という人工的な限られた空間であり、都市の記述がその記憶の書となるのではないだろうか。

ベンヤミンの思考において「記憶」という問題が前景化するのには、通例、プルーストの壮大な記憶の書『失われた時を求めて』（1913-1927）を知った後のことである、とされている。⁴ 実際に、ベンヤミンがみずからの生を追想して「ベルリン年代記」（1932）や「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代」（1932-38）を書くのは、プルーストの翻訳に着手した一九二六年以降、いやさらに、「プルーストのイメージについて」を著した一九二九年以降のことではある。

だが、ベンヤミンにとって追想の舞台となるのは、みずからの直接的な過去が宿るベルリンだけではなかった。彼は若いころから頻りに旅をし、旅好きを自認しているが、旅人として訪れた都市の記述は一種の追想の記録と見なすことができるのである。このことをベンヤミンは次のように言い表わしている。

この単色の住宅街に古くから住んでいる人びとは、マルセイユの悲しさについて、なにがしか分かっている。というのも、幼年時代こそが、憂いの源泉を発見するのであり、そして、あれほど名声にみちて輝く諸都市のもつ悲哀を知っているためには、子どもの頃をそれらの町で過ごしていなければならないのだから。旅行者には、ロンシャン大通りの灰色の家屋も、ピュジェ通りの窓格子も、メヤン並木道の樹木も、何ひとつ秘密を打ち明けないだろう。ただし、偶然が旅行者を導いて、この町の霊安室であるパサージュ・ド・ロレット、細長い中庭になっている通路に導けば話は別だ。

「マルセイユ」（GS IV, 362）

つまり幼年時代を追想するとは、幼年時代を過ごした町に「悲哀」を見出すことであり、またある町に悲哀が見出されるとすれば、その町にはみずからの過去が投影されて見えるということだ。⁵ 都市に埋もれている哀悼すべきものを発掘し、いまだ書かれていない歴史をその都市の歴史を書き込むこと、それが都市を舞台とする追想である。ベンヤミンの都市に関するエッセイには、こうした追想のまなざしが宿っている。実際に、ベンヤミンの追想の書「ベルリンの幼年時代」も、みずからの直接的な過去にのみ向かうものではない。彼が歴史の叙述について言っていることは、「ベルリンの幼年時代」の方法論としても読める。

歴史の均質な経過を打ち砕いて、そのなかからひとつの特定の時代を取り出す。同じようにし

3 歴史の総体を手に入れようという誤った試みをしたという点で、ベンヤミンはロマン派を批判している（GS II, 580）。

4 Detlev Schöttker: Erinnern, in: *Benjamins Begriffe*. Hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2000, I. Band, S. 260-298, hier S. 260f. なお、プルースト論においては、「意志的追想 (mémoire volontaire)」と「無意志的追想 (mémoire involontaire)」が区別され、記憶の深層に迫るのは後者である、とされている（GS II, 311）。日本語の訳語に関しても、前者を「追想 (Erinnerung)」、後者を「想起 (Eingedenken)」として訳し分けられることが多いが、本論考では、両者の区別よりもむしろ、記憶へとさかのぼる個別的な営みとしての「書く行為」と結びついた想起を問題とするため、両者の区別に特段の留意はせず一貫して「追想」と記すことにする。

5 ベンヤミンは、みずからが過ごしたはずのない場所にも幼年時代を見出したという経験を、「ベルリンの幼年時代」のパノラマ館の場面に描いている。「遠くへの世界が呼び起こした憧れは、未知のものへ誘うのではなく、住み慣れたわが家へ帰っておいでと呼びかけているように思われた。そのようにして私はある日の午後、小都市エクススの透かし絵を見ながら、クール・ミラボの古いプラタナスに守られた舗石のうえで、はるか昔たしかに遊んだことがある、とほとんど思い込んだほどだった」（GS VII, 388f.）。

て、彼はこの時代からひとつの特定の生を、そしてこの生のなしたすべての仕事からひとつの特定の仕事をとり出す。彼のこの方法の成果は次の点にある。すなわち、ひとつの仕事のなかにひとつの生の成した全仕事、この全仕事のなかにその時代が、その時代のなかに歴史経過の全体が保存されており、かつ止揚されているのである。歴史的に把握されたものという滋養ある果実は、その内部に、貴重な味わいのある、がしかし趣味的な味とは無縁の種子として、時間を孕んでいる。

「歴史の概念について」(WuN XIX, 80f.)

ベンヤミンがベルリンの幼年時代を追想するとき、彼はみずからの幼年時代の断片を取り出すことを通じて、いまだ書かれていない都市ベルリンの歴史を書いているのだ。⁶

ベンヤミンの記述は、幼年時代についてであれ、都市についてであれ、その幸福や輝かしさを描いたものではない。さまざまな都市の観察を通じて得た悲哀を発見する光学は、のちのベルリンの幼年時代を追想するまなざしにすべて流れ込んでいる。

1. 南方の都市——多孔性

1.1 貧しさと浸透

ベンヤミンの最初期の旅先は、北方の人間にとっての憧れの地イタリアだった。まだ二十歳ほどでみずからの旅を「教養旅行・修学旅行」と呼んでいた頃、ベンヤミンはすでにイタリアから鮮烈な印象を受けていた。「フィアヴァルトシュテッターゼーの湖畔で一日過ごすことによって、私たちはイタリアからフライブルクへの移行を和らげ、まったく別の環境のなかで私たちの印象を落ち着けようとした」(GS VI, 289f.)。彼の心をざわつかせたのは、男女の労働者からなる群衆で溢れかえるミラノ近郊の鉄道的情景だった。スイスという緩衝地帯を経ることによって強烈な印象から回復しようとするが、「私たちがフライブルクに近づくと、すでにはやくも少しばかりの吐き気とイタリアへの憧れが私を襲ってくる」(GS VI, 291f.) ほどに、心身をともに揺さぶる旅だった。

ベンヤミン最初の本格的な旅のエッセイ「ナポリ」(1924)⁷の主役は、蝟集する群衆とその貧困である。ベルリン西部の高級住宅街で物質的に豊かな環境のもとに育った若きベンヤミンにとっては、どちらも馴染みのないものだった。ベンヤミンはまず、海岸沿いの岩石を穿ってできたナポリの風景から「多孔性 (Porosität)」という構造的な特性を取り出す。

この岩石と同様、建築も多孔的 (porös) である。中庭がアーケードや階段で、建物が行動と化し、行動が建物と化す。あらゆるもののなかに、活動空間 (Spielraum) が保たれており、それによってあらゆるものが、新しい予想外の配置 (Konstellation) の舞台となりうる。確定したものの、刻印されてしまったものは避けられる。いかなる状況も、そのままずっと続くものとして

6 ドイツ語圏の自伝文学のなかで幼年時代が前面に出ている作品としては、モーリッツの『アントン・ライザー』(1785-86)、ゴルト『幼年時代の書』(1847)、グツコウ『少年時代より』(1852)、フォンターネ『私の幼年時代』(1893)、カロッサ『幼年時代』(1922)などを挙げることができるが、これらの作品に比して、ベンヤミンの追想の書はその表題においてすでに時間と空間を定位しているという点で際立っている。

7 「ナポリ」はベンヤミンの当時の恋人アーシャ・ラツィスとの共作とされているが、以下の研究は手紙のやり取り等を調査し、ナポリ滞在から出版までのあいだにベンヤミンが長期にわたって単独で仕事をしていることから、素材の収集はラツィスと共同でなされたが、執筆したのはベンヤミン一人であると結論づけている。Benjamin Fellmann: *Durchdringung und Porosität. Walter Benjamins Neapel*. Münster, 2014, S.26ff.

出現することはないし、いかなる形姿も、自分が〈そうでしかありえない〉とは主張しない。

〔ナポリ〕(GS IV, 310)

「多孔性」とは、個々の事物や行為がさまざまに位置を交換し、相互に浸透することを可能にする構造である。それぞれの事物や行為は単一の意味や機能しか持たないのではなく、他のものとの組み合わせによって、さまざまな意味づけがなされる。そうした事物や行為の新たな組み合わせるダイナミックな配置換えの舞台が「活動空間」⁸であり、その配置換えのプロセスにおける決定的な瞬間の静止イメージを表わすのが「配置 (Konstellation)」⁹である。

ナポリの町で行われる配置換えを主に担っているのは群衆とその生活であり、彼らの生活のことごとくにベンヤミンは「浸透」を見出す。あるカトリックの僧侶のうちで聖人と罪人が浸透し、中庭やアーケードや階段においては建築と行動が浸透し、平日に聞こえてくる音楽のなかではお祭り気分の祝日と平日が浸透し、しばしば屋外でとられる無防備な睡眠においては昼と夜が、また道路と我が家が浸透しており、近所で助け合う人びとの共同体的な暮らし方においては家庭と家庭が浸透し合っている (GS IV, 307ff.)。これらの浸透のなかでも特にベンヤミンが力を込めて叙述しているのが、戸外と室内の浸透である。ベンヤミンが旅人として、つまり、その地に住まいを持たない者として都市を見るときに最も異化されたもののひとつが、住むという行為だったのだ。

家屋は、人間たちが入ってゆく避難所というより、むしろ人間たちが流れ出てゆく無尽蔵の貯水槽である。生气溢れるものは、戸口から発するだけではない。人びとが椅子に座って仕事をしている前庭（というのは、彼らは自分の体を机代わりにすることを心得ているから）へ向かうだけでもない。もろもろの家事が、バルコニーから、鉢植えの植物のように垂れ下がっている。最上階の窓から、郵便や果物やキャベツを受け取るための籠が、ロープを伝って降りてくる。道路上に椅子やかまどや祭壇が置かれることで、そこに部屋が再現するわけだが、それと同じように、ただしはるかに騒々しく、道路が部屋のなかに入り込んでくる。どんなに貧しい部屋でさえも、蠟燭や、素焼き陶器でできた聖者像や、壁に貼られた写真の束や、鉄の寝台でいっぱい、ちょうど道路が、手押し車や、人間や、明かりに満ちているのと同様だ。悲惨は、ある種の境界拡張をもたらした。この拡張は、最も輝かしい精神的自由の鏡像なのだ。

〔ナポリ〕(GS IV, 314)

ナポリの生活における浸透は貧しさに起因している。貧しいからこそ街路にベッドが出ているのであり、貧しいからこそ自分の身体が机の代用となるのだが、ベンヤミンはこの物質的な貧困を逆転させて、そこに「精神的自由」を見出している。

「住む」ということはベンヤミンにとって精神生活のすぐれた表出のひとつであるのだが、彼はこの行為に二つの意味を読み込んでいた。ひとつは「護られている」という意味である。ベンヤミンは住むという行為を太古から続く永遠の営みと見なしており、そこには「人間が母体のなかにいる状

8 「多孔性」から導かれたこの概念は、のちのベンヤミンの都市論のみならず、「複製技術時代の芸術作品」や「シュルレアリスム」といった芸術論をも規定するキーワードになってゆく (WuN XVI, 121; GS II, 310)。

9 「状況布置」などとも訳される *Konstellation* という言葉はこれまでベンヤミン研究において大いに注目されてきているのに対して、そうした思考を可能にする構造的な特性である「多孔性」という概念はあまり包括的に論じられてこなかった。ギロックの都市論も「多孔性」が「ナポリ」というエッセイの中心概念であることは認めているものの、それをベンヤミンの他の作品にまでは展開させてはいない (Graeme Gilloch: *Myth and metropolis. Walter Benjamin and the city*. Malden, 1996, S. 25-36)。フェルマンの前掲書は、「多孔性」という概念をベンヤミンのメディア理論的な議論との関連で扱った数少ない研究である。

態の模像」(GS V, 1035) が映し出されていると考えている。そしていまひとつの意味は「みずからの痕跡を残す」ということであり、こちらの意味は十九世紀の市民階級の住まい方に極端に現われているとしている。

十九世紀ほど住むということに熱中した世紀はなかった。十九世紀は、住居を人間の袋と捉え、人間をそのあらゆる付属品と共に、そのなかにとても深くはめ込んだ。その様子は、製図用具入れのなかに道具があらゆる予備部品とともに、たいていは紫色をしたビロードの深くくぼみのなかにはめ込まれているのを思ってみればいだろう。

「パリのパサージュ I」(GS V, 1035)

十九世紀の住居はいわば、人間をぴったりと隙間なく覆い、隠し、保護するものであった。しかしこうした住居のあり方は二十世紀には一変する。

二十世紀はその多孔性と、透明さと、外光・外気活動とをもって、古い意味での住むということを減ぼした。

(同前)

二十世紀のドイツに登場した新しい住まい方——バウハウスによるガラス建築がその典型的な例であろう¹⁰——はすでに、多孔的な南方の都市に先取りされているのである。つまり、南方の都市における住まい方は、太古の共同体的な住まい方を保持する一方で、外部と内部が浸透する二十世紀的な新しい住まい方のモデルも同時に提示しているのだ。

十九世紀的な「避難所」としての住居がもつ最も重要な役割は、眠りを守ることだろう。「家をもたない」とは、安全に眠ることができる場所をもたないということに等しい。だが、多孔性という構造に魅入られているベンヤミンのまなざしは、眠ることよりもむしろ、「座る」という活動と睡眠のあいだの中間的な動作に向かっているように思われる。

立っていられる場所では、どこでも、座っていることもできる。子供たちだけでなく、女たちもみな、敷居のうえにそれぞれの位置を占めて座っている。身体を大地に接して、大地の風習と、おそらくは大地の神々に接して。家の戸口に置かれた椅子はすでに、新しい都会的な生活スタイルが侵入してきていることを告げている。

「サン・ジミニャーノ」(GS IV, 365)

戸外のあらゆる場所を椅子と見なして腰を下ろすという習慣の背景にあるのは、やはり貧困である。しかし、この貧しさは否定的に捉えられているわけではない。スペインの島の質素な椅子は、座る人を支えるという単一の機能から解放され、何通りもの使われ方をすることによって「貴重なもの」になるのだ。

しかしこの椅子たちは、椅子であるだけにはとどまらない。背もたれにソンブレロが掛かって

10 ベンヤミンとブレヒトにおける「住むこと」とバウハウス建築の意味については次の研究を参照。Laura Wilfinger: »My home is my castle« oder Brecht an Bord der Bauhaus? In: *An Bord der Bauhaus. Zur Heimatlosigkeit der Moderne*. Hrsg. Sonja Neef. Bielefeld, 2009, S.57-74.

いれば、椅子はあっという間にその機能を変える。そしてこの麦藁の帽子は、新たなグループのなかに入ると、簡素な椅子に劣らず貴重なものに見えてくる。こうして、漁網や銅製のやかん、オールや両取っ手付きの陶器壺が集まってくることもあるだろう。すると日に何百回でも、それらの物たちは、必要に促されれば、場所を入れ替わり、新たな組み合わせになる準備ができていくのだ。それらの物たちはすべて、多かれ少なかれ貴重なものだ。そして、この物たちの価値の秘密とは冷徹さなのである——つまり、生活空間（Lebensraum）のあつましき。この生活空間のなかで、物たちは、今ちょうど保持している場所だけを明白に保持しているのではなく、呼び寄せられてゆくつねに新たな場所を占める、その空間（Raum）こそを、目に見えるかたちで保持しているのだ。ベッドのない家では、住人が夜に身をくるむ絨毯が貴重なものであり、クッションのない馬車のなかでは、硬い床のうえに置く枕が貴重なものである。だが、快適に整えられたわれわれの家には、貴重なもののための空間はない。なぜなら、貴重なものが役目を果たすための活動空間（Spielraum）がないからだ。

「イビサ連作」(GS IV, 403f.)

これに対して、ベルリンの家での貴重なものの扱いは、嚴重に取り囲んで守るという方法だった(GS VII, 400)。それはつまり、貴重なものにはぴったりとしたケースをあてがい、元々の機能とは違ったように機能する余地を、すなわち活動空間を排除するということである。

そして、広いはずのベルリンの住居が居場所を提供しなかったのは、まさに悲惨さ、死に対してだった。

そうした部屋には悲惨さの占める場所がありえなかったし、それどころか死でさえも同様だった。そこには、死ぬための場所が存在しなかったのだ。こうして、それらの部屋の住人達はサナトリウムで死んだ……。

「ベルリンの幼年時代」(GS VII, 412)

死を生活空間から締め出すというのは、「マルセイユ」にあった「霊安室」をなくすこと、すなわち、悲惨さから目を逸らすことである。これはつまり、死によって象られている歴史を感じさせないようにすることにほかならない。

これに対してベンヤミンがスペインの椅子は美しいと言うとき、彼は貴重なものの居場所であるからっぽの空間が、非輪郭として浮かび上がらせるもの、すなわち悲惨さ、死を見ようとしているのだ。死や悲惨さに形や輪郭はない、死や悲惨さにぴったりのケースなどはない、ということだ。死は一義的に意味づけできるものではなく、そのつどの歴史的な配置において認識可能になるものなのだ。

1.2 過度の現在・事物の現在

旅先にあるという事実だけが、事物を異化する要因ではなかった。事物を照らす太陽の光にもベンヤミンは特別な意味を読み取っている。正午頃の太陽の光は、影がなくなるほどに事物の輪郭をはっきりと象るのだが、「認識は太陽と同じく、その軌道の頂点において事物を最も厳密に象る」(GS IV, 373)として、太陽の軌道と認識の軌道を重ね合わせる一方で、南方のきつい陽光を「思考を妨げる」(GS IV, 417)ものとしても感じている。このことは、彼がイタリア語やスペイン語を充分には操れなかった、という事実と関連しているだろう。言葉が無力である状態と照りつける太陽の光が北方の人間であるベンヤミンにおいて重なり合うと、陽光にくっきりと象られた事物は、無言のまま彼に

迫ってくるものとなる。「食べる」と題された連作エッセイのなかの一篇「カプリ島の正餐」には、恋人に会いにとある家を訪れるベンヤミン本人と思しき人物が描かれている。ちょうど鐘が十二時を打ったときにその人物は目的の家に辿り着くのだが、当の恋人は留守にしていた。かわりにそこで家の女主人が、昼食をとっていけ、とイタリア語でまくしたててくる。

彼女から逃れるには、完全無欠なる紳士でなければならなかつたらう。それに、私はイタリア語を自由に操ることすらできなかつた。私が理解した限りでは、それは、一緒に昼食をしてゆけ、という勧めだった。……彼女はその深鉢のほうへ歩いて行った。そして、それからすぐにまた私の前に現われ、皿をひとつ手にして敷居のうえに立ち、それを、ひっきりなしに喋りながら私の方へ差し出した。その私はといえば、しかし、自分のイタリア語能力の残余にも見捨てられてしまっていた。即座に私は、立ち去るには遅すぎる、と感じた。にんにく、豆、雄羊の脂、トマト、玉葱、オリーブオイル、といったものの湯気のなか、有無を言わせぬ手が目の前に現われ、その手から、私は錫の匙を受け取ったのだった。……この食べ物を味わうということはまったく何でもなく、それは、決定的なほんのわずかの移行段階にすぎなかつた——二つの事柄のあいだの。すなわち、まずひとつめには、その匂いを嗅ぐこと、次いで、しかし、それによって掴まえられ、こねられること、すっかりとことん、頭から足まで、この食べ物によって練り上げられ、この老いた娼婦の両手に捕えられるようにこの食べ物によって捕えられ、潰され、その液汁を——この食べ物の液汁なのか、この女の液汁なのか、私にはもはや言えなかつたことだらう——擦り込まれること。

「食べる」(GS IV, 378f.)

食べ物のみならず、女主人の話すイタリア語の言葉さえもが、意味から解き放たれて、事物として迫ってくる。¹¹ このように事物そのものが迫ってくる状況をベンヤミンは「過度の現在」と呼び、南方の特徴であるとしている。

南国の町で実にしばしば出会うことが、ここほどはっきりと感じられるところは、やはりほかにない。つまり、生きていくためには何が必要かをはっきり思い浮かべようとすれば、南国の町の人びとはまず骨を折って考えて見なければならない、というほどに、アーチや鋸壁の線、鳩や鴉の影と飛翔は、必要ということを彼らに忘れさせるのである。この過度の現在から身をもぎ離すこと、朝に夕べを、夜に昼を思い描くことが、南国の町に住む彼らにとっては困難になるのだ。

「サン・ジミニャーノ」(GS IV, 365)

南方のどぎつい陽光は、事物が言葉による意味づけをもたぬまま、事物そのものとして人間に向かってくる状況を出来させ、あらゆる時間を正午という現在の充溢として示すのだ。言語を欠いた事物の充溢が意味するのは、生きるために必要なものを忘れさせるほどに庇護された状態、すなわち危機を感じない状態、つまり、過去も未来もなく、ただ現在だけが支配する、救済の願望をもたない状態である。

11 事物となって迫ってくる言葉はしかし、旅人を襲うものというよりは、むしろ守ってくれるものである。『一方通行路』のなかの一篇には、夜に向かいのベンチに座った少女二人のイタリア語によるささやきの会話が、旅人の痛みを和らげる冷たい包帯のように感じられた、という叙述がある (WuN VIII, 66)。

南方における過度の現在は救済の必要性を破棄する。次の文章は連作エッセイ「食べる」のなかの「新鮮な無花果」からの引用で、舞台はナポリである。主人公の「私」はある日のおそらく正午頃、重大な決断という、一種の変形した終末を前にしている。

それは、最も重大な決断のひとつを前にしていたときだった。一通の手紙——それを投函すべきか、破り裂くべきか。二日前から、私はこの手紙を持ち歩いていたのだが、しかし数時間来、そのことは念頭になかった。というのは、騒がしい音をたてて走る軽便鉄道に乗って、私は、陽光に浸食された風景のなかを、セコンディリアーノに向かっていたのだ。村は日常の静けさのなかに、厳かに横たわっていた。

「食べる」(GS IV, 374)

ナポリ北辺の町セコンディリアーノに着くと、「私」はなんとはなしに荷車を引く農婦から無花果を買おうと思いついた。だが、たっぷりの無花果を手に入れたものの、農婦は持ち帰り用の袋を用意していなかったため、「私」はあらゆるポケットに無花果を詰め込むことになる。しかし収まりきらない。そこでついに「私」は無花果を食べることによって、みずからを解放しようとする。

私は、いまや、食べるのを止めることができず、私を襲ってきた大量のぴちぴちした果実から、できるだけ早く身の安全を確保するよう努めねばならなかった。だが、これはもう〈食べる〉というものではなく、〈浴びている〉のであって、ねっとりとした芳香が、それほどに、私の両手に粘着し、それほどに、私がこの荷を運んで歩く大気に充満した。……私の内部にこの無花果への憎悪が湧き上がってきた。私は悪徳を急いで一掃しなければならなかった。自由にならねばならなかった。この満ち溢れてはち切れそうなものを根絶するために、私は食べた。〈嘔む〉ことが、その最も古くからの意思を、再び見出していた。私が最後の無花果をポケットの底から引きちぎるように取り出したとき、それに手紙が貼り付いていた。その運命は決していた。この手紙も、大いなる浄化の犠牲にならねばならなかったのだ。私はそれを手に取り、細かく破り裂いた。

「食べる」(GS IV, 374f.)

手紙が「食べる」という行為——無言のまま押し寄せてくる果実という事物を浴びること——によって破棄されることを通じて、決断という終末は先送りにされる。時間が一時停止し、過去の救済が一時的に棚上げされるのだ。これこそが南方の都市における過度の現在である。ここで食べられる無花果が「新鮮」であるということにも、その強烈な現在性が読み取れるだろう。

これに対して、救済の概念には可能態としての時間が含まれている。

過去はある秘められた索引¹²を伴っていて、過去はこの索引によって、救済(解放)へと向かうよう指示されている。実際また、かつて在りし人びとの周りに漂っていた空気のそよぎが、私たち自身にそっと触れてはいないだろうか。私たちが耳を傾けるさまざまの声のなかに、いまでは沈黙してしまっている声の筈が混じってはいないだろうか。私たちが愛を求める女たちには、彼女らのことをもはや知ることのなかった姉たちがいるのではなからうか。もしそうなら

12 この「秘められた」という形容詞は、異稿では「時間の」としていたところを修正して付されたものである(WuN XIX, 17, 94)。

ば、だとすれば、かつて在りし諸世代と私たちの世代とのあいだには、ある秘密の約束が存在していることになる。だとすれば、私たちは地上において期待されてきたということだ。だとすれば、私たちに先行したどの世代ともひとしく、私たちにもかすかなメシア的な力が付与されており、過去にはこの力の働きを要求する権利があるのだ。

「歴史の概念について」(WuN XIX, 70. 下線は論者による)

「だとすれば (dann)」という「前提・条件・時間の経過」を意味する言葉の多用は、救済に関わる時間が、すでに確定された時間ではなく、可能態としての時間であることを示している。可能態としての時間を含む表現形式の典型のひとつは手紙ではないだろうか。ベンヤミンは、北方の人間は愛する人に告白する前にその思いを一人で確認するという性質をもっている (WuN VIII, 39)、と書いたことがあるが、そうした北方の人間の気質を最もよく表わすのは手紙であろう。手紙はさまざまな意味で時間を含む形式である——書き終えてから投函するまでの時間、書き手から読み手まで届くまでの時間、書き手の生と読み手の生のあいだの時間。そうした時間はすべて、過去が現代に対して抱く期待の時間でもあるだろう。救済の願望に寄り添った形式である手紙を、南方は過度の現在によって無効化するのだ。

2. 書物の都市パリ

だがベンヤミンはそうした過度の現在に対して抗い、眼前のものから言葉を奪おうとする。それは、彼がみずから目にするどんな小さな事物にも、どんな都市にも、救済されるべき悲惨さを見出していたということである。

救済の願望に寄り添った形式が手紙であるということからも分かるとおり、ベンヤミンにおいて、救済の願望はつねに歴史を「書くこと」と関わっている。

過ぎ去った事柄を歴史的なものとして明確に言表するとは、それを〈実際にあった通りに〉認識することではなく、危機の瞬間にひらめくような想起を捉えることを謂う。歴史的唯物論にとっては、危機の瞬間において歴史的主体に思いがけず立ち現われてくる、そのような過去のイメージを確保することこそが重要なのだ。

「歴史の概念について」(WuN XIX, 72)

こうした過去のイメージを捉える者をベンヤミンは「歴史の書き手 (歴史記述者)」と呼び、そうした書き手のみが「過ぎ去ったもののなかに希望の火花を掻き立てる能力」(同前)を有するとしている。書き手の現在が過去と関わり、歴史のなかで現在を位置づけ、それを通じて過去の救済に関与しようとする試みが、歴史を書くということなのだ。しかし、現在に満たされた眼前の事物を過ぎ去ったものとして見ること、つまり追想の対象として見ること、そしてそこから言葉をもぎ取ることは容易ではない。

目の前にしているものに言葉を見出すこと——それはいかに困難でありうるのか。しかし、ひとたびその言葉が来ると、それは小さな槌で打ちながら現実におつかり、銅板を打って浮き彫りにするように、この現実から像を打ち出すのだ。〈夕べになると女たちが、大きな甕に水を汲みに、市門の外の井戸に集まってくる〉——この言葉を私が見出したときにはじめて、あ

まりにも眩しい〈体験されたこと〉のなかから、固い浮き出しと深い陰影をもって、像が立ち現われてきた。

「サン・ジミニャーノ」(GS IV, 364)

ここでベンヤミンが見出した言葉はゲーテの『若きヴェルテルの悩み』からの変形引用である。¹³ 言葉を「見つける (finden)」、あるいは言葉が「やって来る (kommen)」、と言われていることに注目しておくべきだろう。ベンヤミンがここで行なっているのは新しい言葉の創造というよりも、かつてあった言葉の呼び出しなのだ。ベンヤミンは、歴史の終末においては人類が生きたすべての瞬間が「呼び出し可能=引用可能 (zitierbar)」(WuN XIX, 70)になる、と述べているが、人間による個別的な都市の記述においては、歴史の総体のうちのほんのひとつの断片、ひとつの瞬間が呼び出され、引用される。ゲーテの言葉というひとつの過去を南方の町の現在に引用すること、これがここでベンヤミンが営む追想の内実である。事物が「過ぎ去ったもの」となるのは、それらの事物が言葉を通じて追想されることによってである。つまり、「過ぎ去ったもの」は事物そのものではなく、そのつど呼び出される言葉に宿るのだ。¹⁴

引用可能性という意味では、ベンヤミンにとってパリは特殊な都市だった。ベンヤミンによるパリの記述を考察する際に、彼がフランス語をかなり自由に操ることができたということ、また、彼がパリについて書いているのはほとんどその十九世紀についてであるということは、念頭に置いておくべきである。ベンヤミンは同時代のフランスの作家たちに関する著作も残してはいるが、そこではパリという都市そのものについてはほとんど言及されていない。ベンヤミンが遊歩者として見たパリは、何よりもボードレールのパリ、十九世紀のパリだったのだ。

遊歩者が街をさまようときに耽っているあの追憶としての(アナムネーシス的な)陶酔は、感覚的に彼の目の前に現われるものだけから養分を得ているのではない。この陶酔はしばしば、裸の知識を、いや死したデータさえも、経験されたことや生きられたことと同じように、わがものとするだろう。この感じられた知識というのは、なによりも口伝えの知識として人から人へと伝わるものである。だがこの知識は、十九世紀を通じて、ほとんど見通せないほどの文献のなかにも沈殿した。

「パサージュ論」(GS V, 525)

十九世紀のパリとはベンヤミンにとって書物の都市であるが、彼はそこでも室内と戸外が浸透し合っているとして、その最も典型的な浸透空間を「街路と室内の中間物」である「パサージュ」に見出し、さらにパリの街路そのものにも見出した。

街路は遊歩者にとって住居となる。市民が自宅の四方の壁に囲まれて住んでいるように、遊歩者は建物の正面壁のあいだを我が家とする。……建物の外壁は書き物机で、遊歩者はメモ帳をそれに押し当てる。新聞のキオスクは図書館であり、カフェのテラスは出窓で、そこから彼は仕事を終えた後、自分の世帯を見下ろすのである。

13 『ベンヤミン・コレクション3』646頁。

14 ここでは光の比喩にも注目しておきたい。正午の太陽に照らされて影を失っていた事物は、言葉を見出されることによって深い影を取り戻している。事物をくまなく照らし出す光が事物を言葉から解放するのに対して、この黒い影は事物に貼り付く文字にほかならない。

「第二帝政期のパリ」(GS I, 539)

南方の都市では浸透を担っているのは貧しい労働者たちであり、戸外と室内の浸透は事物をともなった生活感に溢れていたのに対し、パリで浸透を担っているのは、読む者・書く者としての遊歩者であり、その浸透は言語空間において起こっている。¹⁵ だがこうした違いはあるものの、労働者と遊歩者は両者とも市民的生活からは袂を分かっているという点で通底している。そしてベンヤミンはここにみずからの方法論を見出すのだ。¹⁶ 彼は、南方の人びとが事物に対するのと同じやり方でパリの言葉に向き合う。つまり、「使う」という非市民的な方法で。南方の町の事物が「使われる」ことによって貴重なものになるのと同様に、ベンヤミンは、パリという読書空間にある言葉を「引用する」¹⁷ ことによってその言葉を使い、貴重なものとなそうとするのだ。彼は「パサージュ論」の方法論について次のように語っている。

この仕事の方法——文学的モンタージュ。私は何も言う必要がない。示すだけでよい。気の利いた言語表現を身につける必要もなく、価値の高いものを掠め取る必要もない。そうではなく、屑、ごみ——それらの目録を作るのではなく、ただ唯一可能なやり方でそれらに正当な位置を与えたいのだ。つまり、それらを用いることによって。

「パサージュ論」(GS V, 574)

ベンヤミンがパリを見るまなざしは二重の意味で追想である。まずは、十九世紀のパリを見ていう意味で。さらに、十九世紀のパリは彼の幼年時代のルーツでもあるという意味で。ベンヤミンの幼年時代は十九世紀と二十世紀の敷居にあり、その片足は十九世紀に残っているのだが、消費社会の発展の度合いからすると、ベルリンの世紀転換期における市民階級の生活は、十九世紀パリの市民階級の生活に比することができる。¹⁸ つまり、ベンヤミンが十九世紀のパリを読むということは、彼が広義の意味でのみずからの幼年時代を追想することにもなっているのだ。

自分の、直近の青年時代に由来する過去としてではなく、かつて生きられたひとつの幼年時代が彼に語りかけるのであり、それが祖先の幼年時代なのか自分の幼年時代なのかは、彼にはどうでもよいのである。

「パリのパサージュⅡ」(GS V, 1053)

15 この言語空間を照らすのは、南方の事物を照らしていた太陽の光ではなく、ガス灯である。「遊歩者が抱くもろもろの幻像(ファンタスマゴリー)は、街路が室内として現われることに要約されるが、このことはガス照明と切り離しがたく結びついている。最初のガス灯はパサージュに点った」(GS I, 552)。いずれの光も都市の悲惨さを照らすものであるが、南方の町の街路が、貧しいながらも庇護された空間、太古とのつながりをもつ共同体的な空間であるのに対して、パリの街路は庇護された空間ではない。ベンヤミンがボードレールにおいて重視するのは、街路で群衆と衝突し、そのなかでみずからの通り道を切り裂く剣士のイメージである(GS I, 618)。なお、ガス灯の光がもつアウラの性格については、次の研究を参照:近森高明『ベンヤミンの迷宮都市—都市のモダニティと陶酔経験』(世界思想社、2007)93-122頁。

16 十九世紀のパリの遊歩者について述べられていることは、二十世紀のベンヤミンにも当てはまるだろう。彼の職場は街路ではなく国立図書館の閲覧室だったが、彼はその閲覧室も戸外と室内が浸透し合う空間であるとしている。「パリのパサージュを扱うこの著述は、野外の場所で、葉叢の上方で丸天井をなす雲ひとつない青空のもとで始められた」(GS V, 571)。

17 ベンヤミンの叙述における「引用」の意味については次の研究を参照。 Bettine Menke: Das Nach-Leben im Zitat. Benjamins Gedächtnis der Texte. In: *Gedächtniskunst. Text und Raum*. Hrsg. von A. Haverkamp, R. Lachmann. Frankfurt/M., 1991, S. 74-110.

18 例えば、パリの消費生活を代表するパサージュが建設されたのは1799年から1855年にかけてであるのに対して、ベルリンのそれを代表するデパートが多く建設されたのは1900年代に入ってからである。 Eckhardt Köhn: *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs 1830-1933*. Berlin, 1989, S.75-81.

パリがベンヤミンの追想を展開させる都市たりえたのは、ブルーストのためばかりではなかった。

3. 北方の家——庇護と囚われ

「ベルリンの幼年時代」には、熱を出してベッドで母の物語を聞く場面、冬の朝にお手伝いの娘が暖炉で作ってくれる焼きりんごの香ばしい匂いを嗅ぐ場面、祖母の家でもらったクリスマスの贈り物を入れた袋の重さを感じる場面といった、幼年時代の幸せを描いている箇所も少なくはない。そうした幸福に包まれた空間のなかで、子どもが最も護られていると感じたのは、母方の祖母の家だった。

どこの呼び鈴だって、ここほど温かく鳴りはしなかった。この住まいに入ると、私は、両親の家にいるときよりも、さらに安全に庇護されていた (geborgen)。

「ベルリンの幼年時代」(GS VII, 411)

南方の町では戸外の広場でも庇護が感じられたのに対して、ベルリンの市民的な住居が与えてくれる庇護は、外部からの遮断を担保としている。南方の町やパリに見られた戸外と室内の浸透はここにはない。ベルリンの家では室内に辿り着くまでにいくつもの敷居があり、その敷居も召使いによって見張られている。

張り出し窓のあるこの住居は、そのようなじつに貴重なものを所蔵しなければならなかった場所にふさわしく、二重に守られていた。建物の表玄関に入ってすぐ左手の廊下に、その住居に通じる、鈴の付いた黒っぽい扉があった。この扉が私のまえて開かれると、そこに、のちにも百姓家でしかお目にかかったことのないような、急で息切れのする階段が上方に向かっていて、その上のほうから射しているガス灯のくすんだ明かりのなかに、老婆の召使いが立っていて、私はこの召使いに護られて、すぐさま、レーマンおばちゃまの薄暗い住居の玄関の間に通じている、二番目の敷居を跨いだものだ。

「ベルリンの幼年時代」(GS VII, 400)

外部からの断絶という点では、ベルリンの建物は、そのファサードも南方のものとは異なる意味をもっていた。マルセイユのカテドラルについては「ファサードを見ると、内部に待合室があることが分かる」(GS IV, 361)と言われるように、ファサードは内部を予測させるものであるのに対して、ベルリンのファサードは、その前を何度通り過ぎようとも、「私の目には何も訴えかけてはこない」(GS VI, 487)。

市民階級の住居におけるこうした外部と内部の断絶を、ベルリンよりさらに北のノルウェーの町ベルゲンの住居は極端に示している。

戸外でのんびりする時間は、どこにも予定されていない。前に庭をもつ家があっても、その庭はびっしり植え込まれていて、誰も、そこでひと時を過ごしたいという気持にはならないのだ。……家は、ここではまだ、外との境界線を厳密に保持している。……花が植木鉢に移され、木造の家々の窓ガラスに押しつけるように並べられるとき、この花たちは、自然の挨拶というよりも、外の世界に対する防壁なのである。

「北方の海」(GS IV, 383f.)

北方の住居は快適で庇護を与えてくれる空間であると同時に、そこにいる者を閉じ込め、囚われの者にする空間でもある。その拘束力の現われは、オスロの椅子において頂点に達している。

背凭れと肘掛けは本来快適さのために付いていた、と考えるなら、それは大間違いである。それは囲うための柵、つまり、座っている者が占める場所を囲う柵なのだ。はるか昔に用いられていたこれらの木の椅子のひとつは、とてつもなく広い座面を持ち、その座面が格子状の柵に囲われているという造りになっていて、それはまるで、お尻は溢れかえる群衆であり、しかるべき柵のなかに拘束しておかなければならない、といった風だった。

「北方の海」(GS IV, 384)

北極圏の椅子が群衆に対して強力な拘束力を誇示するのに対して、ベルリンの椅子は庇護するという役割の方を前面に押し出しているように見える。極度の近視だったベンヤミンは幼い頃に特注の斜面机を作ってもらった。学校には関係のない遊び道具もしまっておけるお気に入りの机だった。

そのように、この斜面机にはたしかに、学校机と似たところがあるにはあった。がしかし、それにもかかわらず私がこの斜面機のそばなら庇護されている (geborgen) ということ、また、ここには、学校机が知ってはならない事物のための空間 (Raum) があるということは、それだけいっそう好ましかった。……この机のもとで、私はわが棲処にいると感じられたし、そればかりか、中世の絵画に描かれた聖職者たち、祈祷台や写字台のもとで、まるで甲冑をまとっているかのごとくに見えるあの聖職者たち、彼らだけが知っているような殻 (Gehäuse) に包まれている、という感じを抱くことができた。

「ベルリンの幼年時代」(GS IV, 281f.)

事物のためのたんなる「空間」はあっても、子ども自身は殻に包まれており、その周囲に活動空間はない。「殻 (Gehäuse)」という言葉は、そこに住まうものを隙間なく包み込む十九世紀的な住居を表現するのにベンヤミンが用いる言葉である。¹⁹ ベルリンの子どもの椅子は庇護を約束してくれると同時に、北方の椅子ほどあからさまにではないにせよ、座る者を外部から遮断し、活動の余地を与えずに拘束しているのだ。

では、ベルリンにはさまざまな事物や機能が浸透しあう活動空間はまったくないのだろうか。実は、「ロジャ」²⁰ という空間が、ベルリンのブルジョワ的な生活圏において例外的に浸透を担っている。ロジャとは、中庭に面した部分に壁がなく柱だけで吹放ちになっている開廊で、いわば、半ば屋内、半ば屋外の空間である。

そうした奥の部屋のなかで最も重要だったのは、私にとってはロジャだった。それは、ここ

19 「およそ住むということの原形式は、家屋 (Haus) のなかの生活ではなく、殻 (Gehäuse) のなかの生活である」(GS V, 1035)。クランツは、もともと「殻」という語はヤドカリの貝殻のような内部と一体化した家としての意味をもつということを描き、さらに、ベンヤミンにおける「殻」の概念とマックス・ヴェーバーが『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』で言及している、当時経済形式および生活形式として強力になりつつあった、官僚主義的かつ資本主義的な「鋼鉄のように固い殻」という概念との関連を示唆している (Isabel Kranz: *Raumgewordene Vergangenheit. Walter Benjamins Poetologie der Geschichte*. München, 2011, S.171-173)。

には家具が少な目にしか置かれておらず、ほかの部屋に比べて大人たちがあまり重んじていなかったからとも言え、あるいは、通りの音がここではずっと和らいで聞こえたからとも言え、また、ここからはよくその中庭を眺めることができ、そこには守衛や、子供たちや、手回しオルガン弾きがいたりしたからでもあった。

「ベルリンの幼年時代」(GS VII, 412f.)

しかしロジャアにおける戸外と室内の浸透は不完全である。そこにあるのは中庭という疑似的な戸外と室内との浸透であって、群衆に突き当たられるパリの遊歩者が感じるような街路の厳しさはない。あくまでも庇護的な側面を保っているこの浸透空間は、悲惨さを眼前に突きつけはせず、垣間見せることしかない。

だが逆に、「居住用の空間ではないロジャア」(GS VII, 387f.) が与える庇護はそれほど確実なものもない。ベンヤミンは、ロジャアに親しみを感じるの、もはや「住む」ということができない者にとって慰めが感じられる場であるからだ、としている。つまり、ベンヤミンはベルリンにおいても自身を「住まいを持たない旅人」と感じているのである。

ベンヤミンがベルリンにおいても異邦人であるということは、やはり言葉の問題と密接に関わっているだろう。ベンヤミンにとってベルリンは幼年時代の都市であるが、彼にとって子どもとは「言語を学びつつある存在」であった。²⁰ つまり幼年時代とは、いまだ完全には言語をもたない状態であり、幼年時代の都市としてのベルリンは、パリとは違って、ベンヤミンにとって完全な言語空間というわけではないのだ。

言語をもたない無力な状態と、不完全な庇護とが重なり合うのが、ロジャアという留保付きの浸透空間である。それは救済の必要性を感じさせられなくなる庇護された空間であり、またたとえ感じたととしても、それを表現する能力、すなわち書く言語をいまだ持たないという、宙吊りの空間である。

4. ベルリンへの手紙／ベルリンからの手紙

だが、ベンヤミンがベルリンという都市を叙述したということは、彼がやはりそこに悲惨さを見出したということにほかならない。ただしベルリンにおいては、悲惨さは初めから眼前にあるのではなく、庇護された裕福な生活の反転として姿を現わす。

この住居のいくつもの部屋から放射されていた、ほとんどずっと昔からのと言えるほどのブルジョワ的安心感は、どのような言葉で言い表わせるだろうか？ いかにも矛盾しているように聞こえようとも、それらの部屋が私を包み込んだあの特別な安心感 (Geborgenheit) という概念は、私にはどうしても、庇護の欠如ということと、最も容易に結びつくように思われる。

「ベルリン年代記」(GS VI, 500)

これらの部屋は、昼間はじつに居心地よく思われたが、夜になると悪夢の舞台に様変わりした。私が足を踏み入れた吹き抜けは、ある夢魔の棲処であることが明らかになった。夢魔はまず私の手足を重たくして力を奪い、しまいには私を、必死にめざす戸口まであとわずか数歩のところまで、そのままそこに呪縛してしまうのだった。こうした類の夢こそ、私が祖母の住まいで得

20 この点に関しては拙論を参照：岡本和子「アルニム／ブレンターノ『少年の魔法の角笛』の『子どもの歌』における子どもと言語」、『あうろ〜ら』第28号（日本アイヒェンドルフ協会、2009）所収、1-15頁。

た安心感 (Geborgenheit) の代償にほかならなかった。

「ベルリンの幼年時代」(GS VII, 411f.)

悲惨さは、南方の町では庇護と浸透し合って同時的に目に見えるものとなっているが、北方の町ベルリンでは、庇護からの急な反転によって可視化される。²¹ ベンヤミンは、庇護された幼年時代の終わりを月が支配する時期の終わりと見立てているが、その終焉も一瞬の出来事として描いている。

空に浮かんでいた満月が、突然、どんどん大きくなりはじめた。月はどんどん近づいてきて、地球を引き裂いてしまった。私たちはみな、通りのうえに張り出したバルコニーに座っていたのだが、その鉄のバルコニーの手すりはこなごなになって崩れ落ち、そこに集まっていた者たちの体も、あっという間もなくばらばらにちぎれて四方八方に飛び散った。

「ベルリンの幼年時代」(GS IV, 302)

この反転の瞬間こそが、いまだ書かれていない歴史が認識可能になる危機の瞬間なのだ。

また、光の比喩という観点から見ると、反転以前の庇護された幼年時代のベルリンは一貫して淡い光に包まれていることがわかる。ロτζアには椅子も置かれており、そこではときおり読書がなされるのだが、そこで読まれる本を照らすのは、十九世紀のパリを照らしていたのと同じ、ガスランプの明かりである。

籐で編んだものか、あるいは葦を巻きつけたもののように見える鉄製の庭椅子が、ロτζアでの座る場所だった。そこで読書サークルの集まりがある日の夕方になると、私たちはそれぞれにこの椅子を引き寄せた。赤と緑の焰に燃えている萇型の火口から、ガスランプの明かりが、レクラム文庫のうえに落ちて照らしていた。

「ベルリンの幼年時代」(GSV II, 387)

ユーгентシュティールの凝った装飾を施された椅子で読まれるのは、「レクラム文庫」という、市民階級の教養を形成する古典的な名作を揃えた普及版の本である。ロτζアがブルジョワ的な生活圏に留まっていることは明らかだ。

だがベンヤミンが都市から読もうとするのは、あくまでも悲惨さ、いまだ書かれていない歴史である。そうしたベルリンの悲惨さを照らすのは、月光でもガスランプの明かりでもない。その光源をベンヤミンはドイツ人の手紙に見出している。ベンヤミンは一七八三年から一八八三年までの約百年のあいだに書かれたドイツ語圏の作家・著述家たちの手紙から二十六通を選び出し、それらに解説を付して一九三一年から翌年にかけて一通ずつ新聞に掲載し、後に『ドイツの人びと』(1936)として単行本にまとめた。²² それらの手紙の多くは、ドイツの革命を企図し、挫折し、貧困のうちに暮らすことを余儀なくされた作家や著述家たちのものである。また、革命側の人間のものであれ、反革命側の人間のものであれ、ここの収められた手紙のほとんどにおいて、死と貧困がテーマになっている。

このような手紙の数々から、目に突き刺さるような光が、ドイツの詩人や思想家の長い行列の

21 反転という一方の極から他方の極への移行は、ベンヤミンがドイツのパロック悲劇に見出したアレゴリーの方法論そのものである (GS I, 406)。

22 ベンヤミンの存命中に出版された数少ない著作のひとつであるが、刊行は偽名でなされた。

うえに落ちている。この行列は、彼らみなに共通する困窮という鎖に繋がれて、かのヴァイマルのパルナッソス山の麓を、のろのろと足を引きずって歩いていく。

『ドイツの人びと』(GS IV, 213)

ヴァイマルは、晩年に政治的に保守化したゲーテが鎮座していた町である。文学界におけるゲーテの強大な影響力から逃れられなかったドイツの作家たちの言葉をベンヤミンが手紙という形式から呼び出したということは、強調しておいてよいだろう。時間を含む形式である手紙は、救済の願望が存続しつづけていること、すなわち、書かれることを待っている悲惨さがあるということの表現にはほかならない。

さらにベンヤミンは、文通を担うはずの郵便システムがナポレオン占領下のドイツで機能不全に陥っていたという状況に「ドイツ市民階級の未成年性」(WuN XIII/1, 506)を見出している。『ドイツの人びと』のなかの書簡が関わる百年間をベンヤミンは、ドイツ市民階級の勃興からその終焉までの時期であるとしているが(GS IV, 151)、それは具体的には、ナポレオン占領前夜から領邦国家乱立の時代を経て、一八七一年のドイツ帝国成立に至るまでの期間である。その間、憲法制定の試みは領主たちによって幾たびも阻止され、ドイツの市民階級が政治的な力を手にすることはなかった。軍事国家プロイセンの主導によるドイツ帝国の成立は、ドイツ市民階級の無力さを決定づけるものだった。ベルリンとは、十九世紀のあいだドイツにおける革命の挫折と市民階級の無力さを見続けたプロイセンの首都であり、ドイツ帝国成立とともに初めてドイツの首都となった都市である。つまり、ドイツの市民階級の無力さが降り積もっている都市なのだ。

幼年時代の言葉をもたない無力さと市民階級の無力さとが重なり合って、「ベルリンの幼年時代」という作品は出来ている。ドイツ市民社会の未熟さをテーマとする『ドイツの人びと』は、一見幸福にも見える私的な時間を描いた「ベルリンの幼年時代」の対をなす作品であるだろう。そこに収められた手紙は、時間をかけてベンヤミンが追想するベルリンに届いた手紙であり、ベンヤミンはそれを市民階級の挫折を象徴するベルリンという都市の記述となしたのである。

だが視点を変えれば、「ベルリンの幼年時代」も一種の手紙と呼べるのではないだろうか。それはベルリンから私たちに宛てられた手紙の束なのではないだろうか。この作品に収められた一篇ずつ完結している短い文章を手紙として読むとき、そこには救済の願望が託されていることが読み取れるだろう。このことをベンヤミンは「ベルリンの幼年時代」に付した序で明かしているように思われる。

大都市での私の幼年時代のイメージは、もしかすると、その内部において、のちの時代の歴史的な経験を前成しうるものであるかもしれないのだ。これらのイメージからは、少なくとも、——そう私は希望するのだが——ここで話題となっている人物が、その幼年時代には恵み与えられていた庇護された安らかさを、のちにどれほど深く断念することになったかが、十分に感じ取れるだろう。

「ベルリンの幼年時代」(GS VII, 385)

ベンヤミンは「希望する」という形で、読者に対してこの書物の読み方を指示しているのである。私たちがなにがしかの感傷をもって「ベルリンの幼年時代」を読み、そこに失われた幼年時代の幸福だけを読み取ってしまうとしたら、その読み方は間違っているのだ、と言っているのだ。彼の希望は、読者がこの追想の書物を手紙として受け取り、そこに救済の必要性としての悲惨さを読み取ることなのだ。この希望に読者が触れるとき、ベルリンは、ベンヤミンの追想の時間と、読者がベンヤミンか

らの手紙を受け取るまでの時間を含んだ空間になる。

君は時間の貯蔵庫に入り込んだのであり、大地が数千年前にこの地の氷の上に積み上げた、未使用のまま山積みになっている日々を、いま目の当たりにしている。

「北方の海」(GS IV, 385)

「ベルリンの幼年時代」という追想の書は、スカンジナビアの氷山のように、読者に対して、つねにそのつど「手つかずの時間」として現われ、使われることを待っている。

(おかもと・かずこ 明治大学文学部)

体験を潜りぬける言葉たち

小林 レント

「冬の長門峡」

長門峡に、水は流れてありにけり。
寒い寒い日なりき。
われは料亭にありぬ。
酒酌みてありぬ。
われのほか別に、
客とてもなかりけり。
水は、恰も魂あるものの如く、
流れ流れてありにけり。
やがても密柑の如き夕陽、
欄干にこぼれたり。
ああ！ ——そのような時もありき、
寒い寒い 日なりき。

(『在りし日の歌——亡き児文也の霊に捧ぐ——』より)

中原中也(1907-1937)の「冬の長門峡」は、記憶についての思考に、ひとつの問いの契機を与えてくれる。彼の好んでいた場所、長門峡という具体的な地名のもとに描かれているイメージは、さして捉えがたいものではない。冬の寒い日に、景勝地でひとり酒を呑んでいたら、夕陽が差したという散文的な意味を知ったところで、何に用立てられるわけでもないだろう。むしろ、この「なんでもなさ」こそが不可解なのだ。

本作は、詩人の晩年にあたる1936年に書かれている。同年11月10日、中也是溺愛した息子、文也を亡くしている。打ちひしがれ、49日のあいだは自宅に籠り、僧侶に般若心経の講義をもとめていたという。12月24日、文也の記憶を綴った詩、「夏の夜の博覧会はかなしからずや」を書き上げ、同日、「冬の長門峡」を執筆する。このようなコンテキストから、この詩を哀悼詩に数え、「恰も魂あるものの如く」の箇所にも文也の痕跡を見ることも可能かもしれない。しかしながら、わずか一文をもってひとつの作品を、哀悼という「目的」にのみ従属させることは困難だ。むしろ問うべきは、なぜ景勝地での独酌のイメージが、対象喪失のショックから回復しきれない人の脳裏に浮かび、また記述されなければならなかったのかということである。詩人が死者である以上、この問いは開かれたままにならざるをえない。また仮に詩人が生きていたとしても、判然たる解答がえられるかどうかは

定かではないだろう。

詩に立ち戻って考えてみたい。基本的にこの詩は、過去の時制において記述されている。詩人のいわゆる「実体験」であるかはさておき、詩語は話者の内部の記憶を辿ってゆく。記憶そのものは、多くを語らない。さきにも述べたが、出来事としては、むしろありふれているともいえる。しかしながら、この詩は悲劇性を帯びている。昔語りのように安定していた過去の時制から、「ああ！」という感嘆詞ひとつで、だしぬけに「現在」に引き戻されてしまうのだ。感嘆詞は、叫びの文字における似姿は、客観的な事象を語らない。事物を明晰判明に切り分ける機能を持たない。ただ現在時における話者の驚異、混乱を、意味作用の停止において伝達する。「そのような時」の体験の記憶は、「われ」の内部にありながら、理性的な「われ」の現在時をむしろ、脅かしている。

記憶は、主体にとって有用なものではかならずしもない。日常生活のなかで、たとえばわたしたちはあるマニュアルや道順、人の名前を意志的に覚え、明日の暮らしにそれを立用立てる。このような記憶は、比喩的に語るなら倉庫に入っている道具や事物と大差なく、その精密さと取り出しやすさとが価値のすべてである。しかしそれら有用性に奉仕する道具としての記憶は、生きられた体験の記憶のごく一部に過ぎない。「冬の長門峡」に書かれた光景は、それ自体としてはなんの役にも立たない。いくばくか寂寥感に通ずる美感をたたえているとはいえ、有用性においては、わたしたちが日常のなかで漠然と体験しているコンクリートやドブの色彩が、色彩自体としては役に立たず、あつてなきがごとしであると同様である。その色彩が生にとって切実なものとなるのは、日常性が打ち崩され、「そのような時」と現在時のあいだに裂け目が生じたとき、取り返しのつかない時差が生じたときではないだろうか。この詩を綴っている詩人にとって、なぜ穏やかな長門峡のイメージがこのような現在時の慨嘆へと主体をいざなうものであったか、正確なところは知りえない。しかしあえて付言するならば、悲嘆に打ち沈むものにとって、なにげない瞬間の高揚が、今ここにではなしに、かつてどこかでありえたということほど、残酷な事実はないだろう。

しかしこの時差にも難題がある。さきに、詩人の実体験であるか否かを不問にしておいた。中原中也が長門峡を訪れ、その地を好んだという史実は残っている。しかし、彼の内的体験として、そのような瞬間があったかどうかは、他者にはわからないのだ。その上で、問いを明確にするために、いささか乱雑ではあるが、中原中也にここに描き出されているような瞬間が訪れた、そしてその瞬間が時を隔てて蘇ったと「仮定」してみたい。彼はひとり酒を呑んでいた。中也の酒乱が語り継がれていることを差し引いても、詩に記入されているかつての「われ」にあたえられた様態は「酔い」であろう。酩酊状態が明晰な意識の放棄、脱自をとまなうとすれば、その瞬間が、かように安定した構図のうちに訪れたかどうかはきわめて疑わしい。ジャック・デリダは「詩とは何か？」という問いに答えて、「記憶の節約（エコノミー）」であると述べた。そこには当然、伝達のための整理や捨象が伴う。その過程で、まだ分節化＝道具化されていない、マテリアとしての記憶は、少なくとも有用性の世界の価値基準のもとに、その構成物となる危険を冒すのだ。

生きられた体験は、混乱しており、判然としないものだ。その記憶もまた、あいまいに蠢いているものだ。試みに、知人の顔をまなうらに思い浮かべてみてもよい。あるいは鏡に映った自分の顔を。おおくの場合、非常に不確実な想起しかなしえないだろう。しかもそのヴィジョンには安定性がない。社会生活を営む上でもっとも重要な対象についてさえそうなのだから、さして意識の差し向けられない光景についてはなおさらである。自宅の玄関を開け放ったある朝の光景をありありと思い描くことは困難だ。自己同一性の根拠とされている記憶がたえず蠢き、現在時になにごとかを告げようとしてしまっている。この生き生きした記憶の不安、不気味さゆえに、人は記憶を静止した形として疎外せざるをえなくなるのではないか。「人間における創造行為の起源とは、みずからの生存を救いたいと

いう欲求です。人間にはなんとも有り余る豊かさが与えられており、それは、自分にのしかかってくるこの豊かさへの対抗手段を見出さないかぎり、人間を押し潰してしまうほどのものなのです。さればこそ人間は絶えずそのような豊かさの等価物を創造しようと努めるのです。」(「アラン・アルノーとの対話」クロソウスキー、清水・豊崎訳)

「冬の長門峡」の言葉の身ぶりにもういちど立ち返ろう。この詩の過去の時間経過は、「やがても蜜柑の如き夕陽、／欄干にこぼれたり。」で終止している。すくなくとも話者にとっては、過剰な記憶に代わるものが現出したのだ。単に表現をもとめる記憶やイメージの似姿を形どりやりすごすのみならば、ここで詩語は立ち消えてしまってよい。しかし最終連、「ああ！」という現在時の露出ののちに、わずかの沈黙がダッシュによって示され、「そのような時もありき。／寒い寒い 日なりき。」という終結部がつづく。「そのような時」や「日」というよそよそしい名詞や、過去の助動詞「き」の鋭い音の連打は、自らの詩作によって顕現しまった記憶と現在時との不明瞭な交流を、あらためて噛み切るように、棄て去るように響きはしまいか。現在時を強いて発語に追いやる記憶との不和、またその記憶をありありと現出させる等価物との不和、そこまでがこの詩の射程ではないか。

不定形の記憶の大部分を捨象しつつ、みずからから引き剥がし、客体的なひとつの作品へと定形化するとき、意味的な伝達の可能性が生じる。しかしそもそも混乱している記憶自体が、人を突き動かす、おのれの表現へと向かわせるとするならば、ひとつの安定した作品こそ、不安定な記憶自体への裏切りでもあるのだ。作品はある瞬間を喚起させつつ、包み隠している。口語自由詩は原則的に、音韻上の規則や、シンタクスの束縛から解放されている。ダダイズム以降、どのような記号の配列を採ろうか、名付けからやり直そうか、それは文学史上のスキャンダルではなくなった。しかしながら、およそ無限の部分に分割しうる生きられた体験を、有限の文字配列の組み合わせで表現せねばならないという矛盾、また意味の世界から逃れ出てゆく体験を、意味生成の道具であるところの言語によって表現せざるをえないという矛盾から解放されてあるわけではない。このため、生きられた体験、またその記憶にまつわる表現の運動は反復強迫的なものにならざるをえない。

ある生にとって、切実な沈黙をいかに表現しうるか。かつて生きられた体験、もはや取り返しがつかないまま、現在時に息づいている記憶とともに、いかに生き残るか。さらにふたりの詩人とともに、考えてみたい。

*

「コレガ人間ナノデス」

コレガ人間ナノデス
 原子爆弾ニ依ル変化ヲゴラン下サイ
 肉体ガ恐ロシク膨脹シ
 男モ女モスベテーツノ型ニカヘル
 オオ ソノ真黒焦ゲノ滅茶苦茶ノ
 爛レタ顔ノムクンダ唇カラ洩レテ来ル声ハ
 「助ケテ下サイ」
 ト カ細イ 静カナ言葉
 コレガ コレガ人間ナノデス
 人間ノ顔ナノデス

(『原爆小景』1950より)

原民喜(1905-1951)の言葉である。原子爆弾の体験をもった、反戦詩人・作家としての側面ばかりをクローズアップしてしまうと、『原爆小景』冒頭に置かれたこの作品の特性を見失うことになるだろう。喚起される体験の痛ましさに比して、「原子爆弾ニ依ル変化ヲゴラン下サイ」と誘う話者の口ぶりは、どこか科学者や、旅行ガイドじみた冷静さがある。峠三吉『原爆詩集』(1951)が、「ちちをかえせ ははをかえせ／としよりをかえせ／こどもをかえせ／わたしをかえ わたしにつながる／にんげんをかえせ／／にんげんの にんげんのよのあるかぎり／くずれぬへいわを／へいわをかえせ」(「序」)という激越な要求によって開始されるのと対照的だ。同じ「焼け爛れたヒロシマ」(「仮帯所にて」)を書きながら、峠三吉の場合、「あなたでなくなった／あなたたち」が、「にんげんから遠いものにされはてて／しまっている」ことを強調する。原民喜はむしろ、「真黒焦ゲノ滅茶苦茶ノ／爛レタ顔」こそが「人間ノ顔ナノデス」と宣告する。

論を急がず、原民喜の経歴を参照しておきたい。1905年広島市に生まれた彼は、11歳のとき、父の死のショックから、極端な無口になる。同時期、死の病に伏す姉から聖書を教えられ、強い印象を受ける。後年、「伝説的なまでに寡黙な、あのもの言わぬ人」(堀田善衛)、「無口というより、もはや失語症と呼ぶ領域にはいつているのかもしれない」(埴谷雄高)とまでいわれる彼の気質は、この頃すでに醸成されていた。ダダイズム、左翼運動に関心を寄せつつ、詩人として出発。1933年、佐々木基一の姉、永井貞恵と結婚。当初から「もし妻と死に別れたら、一年間だけ生き残らう。悲しい美しい一冊の詩集を書き残すために」(「遙かな旅」)という烈しい念想に襲われる。1944年9月、「ただ一人、その貧しい作品を狂気の如く熱愛してくれた」(「愛と詩と孤独」)貞恵を病で失う。「一年間」をまたずして、1945年8月、被爆。翌年上京し、生活苦のなかで執筆活動。1951年、鉄道自殺。

向岸も見渡すかぎり建物は崩れ、電柱の残つてゐるほか、もう火の手が廻つてゐた。私は狭い川岸の径へ腰を下ろすと、しかし、もう大丈夫だといふ気持がした。長い間脅かされてゐたものが、遂に来たるべきものが、来たのだつた。さばさばした気持で、私は自分が生きながらへてゐることを顧みた。かねて、二つに一つは助からないかもしれないと思つてゐたのだが、今、ふと己れが生きてゐることと、その意味が、はつと私を弾いた。

このことを書きのこさねばならない、と、私は心に呟いた。

(「夏の花」)

酸鼻をきわめる体験を記述するとき、とりわけその記述が告発の企図をもつとき、「もう大丈夫だといふ気持」や、「さばさばした気持」の瞬間の入り交じっていることは見落とされがちだろう。むしろそれは不都合な内面の事実でさえあるかもしれない。この不思議な書き残しかたについては、原民喜自身がいくらか説明している。

戦争は終つたのだといふ感動が、それから間もなく僕に「夏の花」を書かせた。あのやうに大きな事柄に直面すると、人間のもつ興奮や誇張感は一応静かに吹きとばされるやうである。僕は自分が体験した八月六日の生々しい惨劇を、それがまだ歪まないうちに、出来るだけ平静に描いたつもりである。

(「長崎の鐘」1949)

強烈なショック体験のさなかで、「人間のもつ興奮や誇張感は一応静かに吹きとばされる」。ここに体験の記憶を書き残すことの難しさがある。というのも、体験を再反省するときに沸き上がるパトス、例えば嘆きや怒り、長じては政治的な配慮が、その瞬間にはあったはずのアパシーと鋭く対立するからだ。嘆きや怒りが、なんらかの人間の企図に結びつくとすれば、人間的企図の混乱状態であるところの、「生々しい惨劇」にもまた、意味があてがわれ、検閲の機構にさらされることになるだろう。また、理性の停止状態としての沈黙は、その恐ろしさへの抵抗ゆえに、尽きせぬ多弁に置き換わってゆくだろう。

時の経つに随つて、人間の記憶は歪み表現は膨れ上るから僕と同じ体験をした人たちが、もし後日あの事を書いたり語らうとすると、次第に制し得ぬ興奮や誇張がつけ加はるだらうと考へてゐる。そしてそれはまた実に止むを得ないことでもあるのだ。原子爆弾のことならこれこそは人類の全運命を左右する鍵なのだから、人はどのやうに興奮しても強調してももうこれでいいといふ限度には到達しない。現に僕の観念のなかでも、その後、膨れ上つたものや歪められたものが波状に揺れ返り、絶えず見えないところにあつて閃く光線があるやうだ。

(同)

「夏の花」の原型となった「原爆被災時のノート」から抜粋する。「学徒モ日ナタニ死ニタリ 念仏ノ声モキコユ シカルニ何ゾヤ練兵場ニハラツパヲ吹クアリ 安藤ニギリメシヲ持参 何気ナク食ヒコノ悲惨ナル景色ヲ念頭ニオクトキ 梅ノ酸胸ニツカヘテムカツキサウニナル」。「興奮」の欠如を、単にショックからの心理上の防衛反応であると見なすわけにはいかない。人が生き延びてある以上、それが物理的に可能であるとするならば、「ニギリメシ」を「何気ナク」食らう時間がある。念仏する人間も、「ラツパヲ吹ク」人間もいる。同じ「日ナタ」には学徒が死んでいる。死ぬゆくもの同士が、布団を奪い合い、屋根を奪い合いしている。「パット剥ギトツテシマツタ／アトノセカイ」（「ギラギラノ破片ヤ」）にはこれらが脈絡を失い、ひとしなみに露出している。日常性と非日常性との混淆に違和を感じるのはそのとき、思弁や人道上的怒りであるよりさきに、身体の底から覚える「ツカヘ」、「ムカツキ」である。「悲惨ナル景色」の体験は人間を自己反省へと持ち来らし、経験化された記憶は同様の悲惨の反復の禁止へと駆り立てる。同時に、体験そのものは、人の個体的自己保存を無意識的に脅かしもするのだ。体験を記憶するものは、この桎梏を生きなければならない。

原民喜は時差のもたらす記憶やその表現の「興奮や誇張」に対し、「人類の全運命」への配慮から、やむをえないとの立場をとる。しかし、彼自身の意識はそれにどこか抵抗しようとしているようでもある。五年後、同じ「ニギリメシ」のことをエッセイに綴っている。「ふとお前はいまここで飯を食べておられるのか、という意識がなぜか切なく私の頭の片隅にひらめいた、と、それがいけなかった、たちまち私は「アウト」を感じてノドの奥がぎくりと揺らいできた」（「一匹の馬」）。ここにはより鮮明な意識の問題への傾斜が見られる。しかし同時に、タイトルから伺われるこのエッセイの主眼は、「原爆被災時のノート」や「夏の花」にも登場しなかった、ある「馬」の記憶に置かれている。「練兵場の柳の木あたりに、一匹の馬がぼんやりたたずんでいる姿が目についた、これはクラもなにもしていない裸馬だった、見たところ、馬は別に負傷もしていないようだが、実にシヨウ然として首を低く下げている。何ごとかを驚き嘆いているような不思議な姿なのだ」（同）。

馬についての記述は以上である。なぜ五年の時の経過の後、人間の体験を語るさまざまな被爆の言説のさなかで、この動物の小さな記憶が浮かび上がり、それを書きつけねばならなかったのか。具体的な目的は定かではない。ほとんどなにも意味づけされていないし、馬がじっさいに驚き嘆いている

のかわからないということが自明である以上、過剰な意味づけそのものを拒むイメージである。しかしあえていえば、ここには人間もまたその一類であるところの動物の生にとって、原爆体験とはなにか、という不可能な問いへの契機がふくまれているのではないか。「動物は私の眼前に、私を魅惑して惹きつけるような、そして私にとって慣れ親しい深淵を開く。この深淵を、ある意味で私は知っている。それは私の深淵だからである」(バタイユ『宗教の理論』湯浅訳)。それを内側から見るとは叶わない動物の生には、言語によって判明に区切られた事物の世界はおそらくないだろう。たとえば人間のように、生けるものと死せるものの境目を心拍や脳波の有無といった特定の基準に置くことはないだろう。もちろんこれは閉ざされたモノドへの、反証可能性なき想像に過ぎない。しかしその想像は、知的操作をやめることができない人間的な「体験」への向き合いかたに、「原爆」という言葉さえも知らない、沈黙による感受を対置させる。その体験を切り分けるための合理的な言葉は、体験に先立っては与えられていなかった。ゆえに「ピカドン」という肉感的な、あるいはミメシス的な名がいつからか生じ、定着したのだ。

少なくとも「ひとりの対座者をも持つていない、という印象」(埴谷雄高)を与える寡黙な原民喜は、まなざした物の判明な意味を語りすぎることのない人だ。どのような特性がそれを可能にしたのか。「学生の僕は、僕の上にかぶさる世界がいまにも崩れ落ちさうになる幻想に、よく悩まされた。ときどき僕の神経は擦り切れて、今にも張り裂けるかとおもへた。ボクは東京駅の食堂に友人と一緒にみた。衰弱した異常なセロファンノやうな空気が僕の眼から、その食堂の円天上まで漲つてゐるのだつた。僕の向うに友人があるといふことも、僕の頭上に円天井があるといふことも、刻々に耐へ難くなり、測り知れないことがらのやうになつてゐた。……おお、僕の今ある小さな箱の天上は僕の瞬き一つでも墜落しさうになる」(『夢と人生』)。自嘲気味に「杞憂」と号した原民喜にとって、カタストロフィのイメージは悩みの種でもありつつ、慣れ親しんだものでもあった。日常的なコンテクストにおける事物の意味の世界は、つねに「測り知れない」物の世界と二重写しである。この二重のまなざしを生き抜いてきた経験が、「人間」と「真黒焦ゲノ滅茶苦茶」との二重性のもたらす軋轢、日常と非日常が混在する光景に、彼の文体を耐えさせた、ということはあるかもしれない。このような主体に、体験そのものは「長い間脅かされてゐたものが、遂に来たるべきものが、来たのだつた」という印象をあたえ、その破壊の全貌を知らぬいつきにせよ「さばさばした気持」さえもたらした。日常生活のやりくりにおいてほとんど不能だった原民喜は、体験の渦中においてむしろ平静で、人の救助に奔走している。彼の精神の苦痛は、その前後、予感と記憶にこそ宿るのだ。

父や姉や妻に、死にゆくものとしての人間を見出していた原民喜にとって、広島は、数量に還元しえぬ「ただ一人の死」の集積である。事物の世界にやすらう「平時」のわたしたちにもその悲惨は共通している。「あの頃から僕は人間の声の何ごともない音色のなかにも、ふと断末魔の音色がきこえた。面白そうに笑いあっている人間の声の下から、ジーンと胸を潰すものがひびいて来た。何ごともない普通の人間の顔の単純な姿のなかにも、すぐ死の痙攣や生の割れ目が見えだして来た。いたるところに、あらゆる瞬間にそれらはあった。人間一人一人の核心のなかに灼きつけられていた」。「ふと僕のなかで、お前の声がきこえてくる。昔から昔から、それらはあった、と……」(『鎮魂歌』)。

もういちど詩に立ち返ろう。「爛レタ顔ノムクンダ唇カラ洩レテ来ル声ハ／「助ケテ下サイ」／トカ細イ 静カナ言葉／コレガ コレガ人間ナノデス／人間ノ顔ナノデス」。判明な形を失い嘆くそのときまさに、人間でありうるということ。「男モ女モスベテツノ型ニカヘル」そのとき、個人としてではない人間の顔が露出するという。この体験のヴィジョンそのものからは「ゆえにこうすべきだ」という安直な帰結は導き出せない。体験はここでは、直接的に平和希求や安定の「ために」それを立てる言葉で綴られてはいないからだ。詩集『原爆小景』には、ひたすらに惨劇や叫びへの静

謐なまなざしが開かれている。ただ開かれてあるばかりのまなざしの無目的さゆえに、それは生きられた体験の非-意味、人間のもつ物質性の領分を指し示そうとしている。しかし生きられた体験の記憶は、戦後にひとり生き残った彼に、日常への帰還をゆるさない。

No more Hiroshima!

これは二度ともう広島を繰り返すな、といふ意味なのだらうが、ときどきは自分自身にむかつて、かう呟く。広島のことにはもう沢山だ。どうして僕は原子爆弾のことばかり書いたり考へたりするのだらう、ノーモア・ヒロシマ、ノーモア・ヒロシマ……と。それなのにふと街を歩いてみて電車のスパークを視ただけでも、僕の思考は真二つに引裂かれ、パツと何もかも地上一切のものを剥ぎとつてしまふ一刹那がすぐ向ふに描かれるのだ……。

(「長崎の鐘」)

かつて詩人に予感として与えられていたカタストロフィのイメージ、剥き出しの地上のイメージは、体験を潜り抜けたあと、実質的な記憶として定着する。興奮や誇張感をともなう生き生きした記憶が彼のなかに息づく。「電車」という近代の生活世界にありふれた日常の道具のスパークは、「原子爆弾」という道具の炸裂を喚起させる。認識された事物（そこには人間自身もふくまれていよう）、人の造りし事物はその有用性と人類の企図に対する一方的従属のひややかな擬装のもとに、みずからの物質性をあたためている。1951年、わずかな所持金のすべてを酒にかえたあと、もっとも忌むべき当のスパークに轢断され、原民喜はその精神の桎梏を終える。

*

「生涯」

生涯というものではなかった
 生涯とよぶためには
 ひとつの黒い柄のようなもの
 たとえば 凶悪な
 意図が欠けていた あるいは
 生涯そのものがそこで
 思いもかけず欠けて
 いたかもしれぬ
 なんぴとが葬り去ったにせよ
 花と
 火によって埋葬されたと
 いう事実はない
 さいごの記憶へ
 彼がとどめたのは
 くろい軍鶏の
 脚であったといわれる
 さしだされた粥は

ながい躊躇ののち拒まれた
 なお時刻があった
 逃げかくれもできぬ白昼へ
 口ごもりながら
 おれたちは と語り
 おれは と語り
 やがて語ることをやめた
 さいごにそれがやって来た
 むろん死ではなかった
 死であるためには
 すでに生涯が欠けていた

(『いちまいの上衣のうた』より)

なにかもが、明晰な言葉で断言されている。難しい言葉、込み入ったレトリックはここにはない。にもかかわらず、詩の喚起する事象はとらえがたい。たとえばこれを一人の人間の死のありさまである、と規定する散文的な読解を、詩自身が斥けているのだ。ならばなにごとも、読者には伝達されないのか。読解を拒むことでむしろ、合理的には汲みつくしえない出来事のもっている耐えがたさに、読者は触れるのではないか。

私には、私なりの答えがある。詩は、「書くまい」とする衝動なのだと。このいいかたは唐突であるかもしれない。だが、この衝動が私を駆って、詩におもむかせたことは事実である。詩における言葉はいわば沈黙を語るためのことば、「沈黙するための」ことばであるといっている。もっとも耐えがたいものを語ろうとする衝動が、このような不幸な機能を、ことばに課したと考えることができる。いわば失語の一步手前でふみとどまろうとする意志が、詩の全体をささえるのである。

(「詩の定義」)

石原吉郎(1915-1977)が書き残した詩の定義、そこで語られる詩は、豊かな自己表現としての詩ではない。また、表現内容から自由な言葉の戯れとしての詩でもない。なぜ、これほどまでに雄弁は避けられなければならないのか。またなぜ、それでも詩によって体験は表現されなければならないのか。

石原吉郎の前半生を辿っておく。1915年、静岡県に生まれる。1938年、徴兵への不安を契機にプロテスタントに接近、同年受洗。東京神学校受験を目指すも、1938年、召集。ロシア語教育を受け、ハルピンの特務機関に所属。1945年8月9日、ソ連対日参戦。同月15日、終戦。同年12月、捕虜となりシベリアに抑留。1949年、ロシア共和国刑法五十八条(反ソ行為)により起訴、重労働25年の判決を受ける。1953年、スターリン死去にともない特赦。同年12月、日本に帰還。翌年より本格的に詩作開始。

「自分のからだで覚えた思想は抜けられないですね、一生。からだで覚えた思想はこわいもんですよ。つくって覚える体験じゃないんです。体験がほくから離れてくれればいい。だけれど、離れてくれない、体験というやつは。それが一番苦痛なとこよね」(「自己空間への渴望」)。シベリアの収容所体験、またその記憶と、石原吉郎の詩作は根深く結びついている。しかし、彼の地での体験について書くという意識は、石原のなかにはじめからあったわけではなかった。

収容所体験に最初にくっついてると思ったのは「サンチョ・パンサの帰郷」ですね。それからその次に「葬式列車」を書いたわけなんですけれど、ところが、あれを書いているときには、自分では、シベリアのことを書いてると思わなかったんですよ。(中略)あの帰郷も直接自分の帰郷に結びつけたつもりはないんです。ただ夜歩いて、街のネオンサインなんか見てたら、ああいうイメージが出てきて書いちゃった(中略)これがシベリアのイメージと結びついてるんだと自分で納得ができるような時期になったとき、今度は意識してシベリアのものを書きはじめたんです。

(『海への思想』『生の体験と詩の体験と』鮎川信夫との対談より)

被爆地の荒廃した光景のさなかで、体験を書き残す意志をもった原民喜とはことなり、石原吉郎の体験の記憶の叙述は、事後的かつ無意志的に開始されている。「からだ」という物質に刻み込まれた記憶から、無意志的に湧出したイメージを、あらためて自分固有のものとして担いなおすプロセスがそれにつづく。日本において、また日本語において、シベリアの記憶を担いなおす。この時間、地理両面にわたる引き裂きはいかなるものか。論を補足するために、シベリアでの具体的な体験の特性をすこしだけ、散文によって理解しておこう。体験者の口をつぐませるなにかがそこにはある。

その自然環境、つまり捕虜にとっての労働環境について。「人間が冬の自然に耐えるという段階はすでに終わっていた。そこでは、人間はほとんど死者であり、その墓標のように、白く凍った樹木がひっそりと立ちならぶ。ここでは、タイガを支配するのは静寂というものではなく、完全な黙殺である」(『冬とその倫理』)。圧倒的で、ほとんど一方的な自然。ときおり意識的に摩擦しなければ、無感覚のままに鼻が欠け落ちる。寒さと凍傷を避けるためのたえざる足踏みは「シベリアダンス」と呼ばれた(『沈黙のファイル』共同通信社社会部集)。石原は「墓標のように」と書いているが、栄養失調と強制労働の過程で死亡した者たちは、実際に白樺の木の根方に集団埋葬された。多く、名前は残らなかった。ハバロフスクでは、死者たちを「白樺派」と呼んでいた(『収容所からの手紙』辺見じゅん)。ぎりぎりのガルゲンフモールで恐慌に耐えるほかない。

人間のつながりについて。「もっともよき人びとは帰って来なかった」(『夜と霧』)という、アウシュビッツ生き残りのフランクルの言葉にみずからを重ねるようにして、石原は「そして、もっともよき私自身も帰っては来なかった」と述べる。ソ連の計画では、捕虜にも十分な食料が給付されるはずだった。しかし、ウクライナでの不作、物資の横流し、過剰なノルマへの違反の懲罰などが重なり、将校等への特別待遇を除けば、集団の生存を維持するに足る物資は一般虜囚に届かなかった。黒パンの切り分け、スープの配分、少しでも狂えば罵声が飛ぶ。すこしでも取り分を多くすれば、同胞の命を食っているようなものだと知りつつ、生き延びるためにはいたしかたなかった。待遇改善と早期帰還への欲求のため、密告が相次ぐ。石原自身は、密告に加担しなかったが、それはほとんど偶然であり、同じ立場になればやっていたらと語っている。石原にとっての密告は倫理的目的をもった精神的な行為ではなく、単にパンのための人身売買である。物資の欠乏と、過重労働の疲労のもとに、「人間として「均らされて」行く状態、彼我の識別をうしなって急速に平均化されて行く過程」(『沈黙と失語』)が生じる。原民喜の「夏の花」で、恢復できないほど傷ついた被爆者同士が、一枚の布団や屋根のある場所という、フィジカルな位置を争い合っていた、その状態がここでは恒常化されている。「よき人びと」や信仰者の倫理的な他者への関心は、それが叶えられない以上、桎梏となり死期をはやめる。わずかに自らの死の、ペシミスティックな容認においてのみ、逆説的に倫理的主体の位置を占めることが可能である。このロジックは、「ペシミストの勇気について」に詳しい。

この条件下で、「人びとは、言葉で話すことをやめるだけでなく、言葉で考えることをすらやめる」

(同)。「私を支配していたものは、ただ確固たる無関心であった」(同)。生理的欲求に対しても、強制された収容所の日常に対しても、徹底的に受動的であるほかない。言葉によって差異の世界を構成し、なにごとかを企図する、認識・実践の両面にわたる主体性はここでは没落している。主体の没落によって、自己の身体もまた物質の世界にひとつづきに開かれているのだ。注意せねばならない。たとえばバタイユの内的体験、あるいは「裸形の精神」の規定は、「一切の知的操作の内奥での停止」である。そこでは判明に認識された事物、そして事物としての主体的な自己が、言葉とともに失われている。バタイユの場合、それは言語による言語の供儀、あるいは至高の操作によって、体験の極点にいたるまでは主体的かつ能動的に求められる。石原の場合は、軍隊以降の徹底した社会的諸条件への屈服、いわば「他者の計画」が持ちきたらした状況への受動的な姿勢、能動性への断念において、同様の「存在の放棄」(同)の瞬間がもたらされている。異なる存在者の「内的体験」の内容が同一であるということとはできない。体験はその同一性の根拠ごとの脱落であるからだ。しかし、ある時間を認識のうちに抱き込む主体が突き崩され、その瞬間において生が、分節化しえない非-知に開かれてあるという一点においてのみ、それは類似している。

バタイユは、近代合理性や近代的自我への批判の核心に内的体験と非-知を置いている。しかしながら石原の場合、当の近代的合理性の極点としての戦争、抑留の「労働」過程において、徹底的に道具的存在者であることを受け入れた上で、主体性の放棄に追い込まれる。事後的に、最小限の言葉で反省されたバタイユの体験はたとえば「無」であり、「荒れ狂い」であるが、石原の失語体験はむしろ「ささやかでやさしく、あたたかな仕草ですべてをささえ」たとされる。また石原は、体験の欠如へのコンプレックスから、極限の体験を能動的に獲得しようとする一部の戦後左派に対して、批判的である。この差異にもかかわらず、タイシエト北方30キロの地点、アンガラ河の支流のほとりに休息した石原は、「私はこの原点から、どんな未来も、結論も引き出すことを私に禁ずる。失語の果てに原点が存在したということ、それがすべてだからだ」(同)と述べる。体験の道具化への抗いにおいて、「非-知の体系」構築を未完了のままに留めおいたバタイユと共鳴する部分もあるのだ。

石原吉郎の身体を、主体の没落のよってのみ逆説的に生き存えさせることになったシベリア、とりわけタイシエトでの一年間。客観的にみれば、それは非常な悲惨の現場である。しかし石原自身は、そこに日常性を見いだす。「日常というのはそもそも異常なものですけどね。日常というのは何も無いものだと思われるけれど、その「何もなさ」がこわいですね。それにはじめてぴんときたのは、正式に囚人としてシベリアの密林のなかに送りこまれたとき、ある日、ふっと自分はいったいいま何をしているんだろうと思ったんですね。むかし、毎日やっていたこととあまりちがわないんですね。たとえば、着るものがボロで寒いとか、ボタンがひとつ落ちていてたいへんだとかね。実際に、ボタンひとつでくよくよするわけですよ。そんなものすごい体験をしているわけではないですね。ところが、その全体がやっぱり非常に異常な世界で、そういう異常な世界の中で、やっていることというのは、昔と同じようなことなんで、非常にびっくりしましてね」(「日常を生きる困難」)。日常であることへの違和感、また日常性自体がどんな異常な世界の中であれ、浮き島のようにしてあること。このだしぬけな驚異は、ニギリメシを食べた原民喜の覚えた「ツカへ」、「ムカツキ」に通じているだろう。たとえば現代日本の生活と、その状況がはたして根底的に区別しうるか。体験とは、当の体験の渦中においては、ほとんど感得しえないものではないだろうか。

「〈体験〉の現場では、〈体験〉の主体は冷静ではあり得ない。その判断は多かれ少なかれ、混乱しており、極端な場合には主体そのものが喪失しており、しかもその喪失した状態がそれ以降も、持続していることが多い(中略)したがってそれが本来の大きさと深さで受け止められるために

は、何よりも主体の回復、それからそれを考えるための言葉の回復、それからその回復のための時間が必要だ」

「図式的に言いますと、最初に訪れる衝撃は、おそらく偶然なものであって、言わば運命のように人を訪れる。これに対する私たちの反応は、多かれ少なかれ肉体的、防衛的なものであって、起ったことの意味を理解し得ないままで、記憶となって私たちの内部にその痕跡を残す訳です」
「シベリアから帰国した後に手探りのような状態で、私が詩を書いていたのは、こういった過程の中で、言わば〈原体験〉を受け止めるための十分な主体を持ち得ない時期であったわけですが、私に本当の〈体験〉らしいものが始まるのは、正確に言うところのこの時期からです。比喩的に言えば、〈原体験〉が少しずつ目を醒して行くという形ではじまった訳です。〈原体験〉に付随していたはずの数々の苦痛、不安、絶望感というものも、実際はこの時から始まる訳です。(中略) この時期の苦痛に比べたら、強制収容所での〈生の体験〉などは、ほとんど問題でないと言えます」

(「〈体験〉そのものの体験」)

体験の記憶とともに生きなおす、いくらか回復された主体にとって、それはふたたびみずからを脅かす新たな体験でもあるだろう。なおかつ石原は、「原点から、どんな未来も、結論も引き出すことを私に禁ずる」としている。またその詩は、政治的な告発の意図をもたない。「被害者意識からはっきり切れていて、告発を断念することによって強制収容体験の悲惨さを明晰に語りえている」(「断念と詩」) フランクルからの影響が強い。そこには「告発すべき事態は過去に起こっているわけで……過去のなにか救えるかですよ。ほくは救えないですよ」(「キリストはだれのために十字架にかかったか」) という、告発の有用性そのものへの本質的な疑念も伴っている。「書くまい」とする衝動」としての詩、それはなにを示そうとしているか。痛苦とともに、担いなおすにたる「事態」とはなににか。すべてをとりあげることは不可能だ。しかしたとえばそれはこのような詩に示されていることがらであるかもしれない。

「窓」

生涯を終るにあたり きみはちょっとした実験をこころみた。つまり わらったのだ。いちはやく私は読みとった。その瞬間に 監視するものとされるものの位置がすばやくいれかわったのを。死が私を解放するまで私はきみに監視されつづけた。死に行くものの奪権。それはしずかに しかしきわめて苛酷に行なわれた。きみの死が完全に終わったとき はじめて私は立ちあがった。いまは物でしかないきみをはなれるために。私はもう一度監視者となった。そのときはじめて知ったのだ。きみはあの時から すでに物として私を見ていたのだと。死者が見た生者も おなじく物でしかなかったのだと。

立ちあがった私の目の前に ちいさな窓がひとつだけあった。

(『北條』より)

やはり記述は濁りなく明晰である。生者は、かつて生者であったものが死者に、すなわちたんなる物に還元されてゆくさまを、客体的事物のように、またよそごとのようにまなざしている。そのとき、死にゆくものの側からの笑いが生じる。笑いは、なにごとかの対象を語る明晰な言語ではない。むしろ明晰な言語が、不意の痙攣によって打碎かれることだ。そこに主客が交錯する契機が宿る。死にゆくもの、そのたびごとにただひとつの世界の終わりをまなざすものの、開かれた視野においては、自己の身体と他者の身体に、いかほどの断絶もないのではないか。たとえば臨終に際して、誰かの手を取り目を閉じるとするならば、ヴィジョンはひとしく物であるところのわれわれの世界に、自他の差異なく、同時に別れを告げるのだ。死者と生者の物としての等根性、それは「人間」と「真黒焦ゲノ滅茶苦茶」をそのまま重ねて見る原民喜と近い位置にあるまなざしであるかもしれない。

生き残りの前にひらかれたちいさな窓。窓とは開かれであるのと同時に、外と内とを隔てるものでもある。おそらく詩が語りうるのは、ここまでなのだ。ヴィジョンそのものを描き出すことはできない。それはヴィジョン、生きられた体験に対する裏切りであるから。詩語が失語の一步手前で、隠しぬいたものへの裏切り。では、体験の所在はどこにあるか。詩語が語ることなく断念したその先、詩が言葉であることさえもをやめてしまったその先にあるというほかない。「ある」という最後の言葉の放棄の先に。

*

石原さんは病気で死んだのかもしれないけれども、あれを一種の収容所体験をひきずって、それを回復できない過程で生じた自然死というふうに、あるいは自殺に類した自然死と理解したとします。なぜ人は自殺するかというと、もはや現実に対してすべがないといいますか、自分のなかに対処すべき思考方法がなくなったときに、手をあげるしか仕方がないということがあると思うんです。もし石原さんが手をあげた、自殺に類した自然死だとしたら、ぼくは共同性についての考察がなかった。そこに対する防備をひとつも考えなかったからではないかと思いたいのです。

(吉本隆明、鮎川信夫との対談より)

1977年、石原吉郎は大量飲酒後に入浴、心不全で亡くなる。幾たびかの切腹未遂、急性アルコール中毒による入院を経た死であった。吉本は、「詩とか文学は内面性なしに可能ではないというときの内面性について、石原さんの内面性をぼくは完璧にわかる」としながら、政治を含む共同性への思考の欠如に対し「怠惰ではないか」と異論を述べる。たしかに単独者としての姿勢をきわめる石原は、政治について絶望しているし、なによりそれによって「過去」は「救えない」とする。さらにいえば、個別的な罪への告発の姿勢は、「もっともよき私自身も帰っては来なかった」と述べるキリスト者にとって、耐えがたいものであったはずだ。

原さんは「さりげなくわかる」という原さんらしい言葉をのこしたが、この「さりげなさ」こそはなんてつまらぬ古風な味であろう。原さんの死には近代精神の新鮮さは見られず、古風なものである。(中略) 怖ろしい時代に生きていることは承知しているが、他との切実なつながりを持たず自分ひとりでやっていればかまわないという孤独は今日では通用しなくなった。厭世も孤独も死を思うことも逃避にかわりはないが、そして逃避は誰の心にもあるが、そのなかで文学というものにだけ溺れ、べた惚れしていることと、柵の外に出、時代の良心として書くこととの

根本の相違を考えないではいられない。

(「原民喜の死について」大田洋子)

同様の批判が原民喜にも差し向けられている。近代精神こそが原子爆弾を生産したのではないか、という反論はここでは置く。内面に埋め込まれた記憶と対面しつづけた彼ら自身は、生活世界の持続や改善への配慮に関しては、たしかにほとんど無能力とっていい。彼らの内面性を、それが内面性である以上、ひとくくりに語ることはできないが、共通する死への態度決定があるように思われる。石原吉郎の詩、「世界がほろびる日に」は「世界がほろびる日に／かぜをひくな／ビールスに気をつけろ／ベランダに／ふとんを干しておけ／ガスの元栓を忘れるな／電気釜は／八時に掛けておけ」であっけなく閉じられる。日常がつづき、だしぬけにシャットダウンされることに対して無抵抗だ。原民喜が友人に宛てた遺書の一部は、「これが最後の手紙です。去年の夏は楽しかつたね。では元気で」(遠藤周作宛)、「大久保くん／あなたにはネクタイをあげます／あなたはたのしく生きてください／心願の国といふ原稿＞群像で不要の際は近代文学へ渡して下さい」(大久保房雄宛)など、ほとんど日常的な手紙と見分けがつかない。人工的な生活世界での出来事までも、自然的な運命のようにして受け入れること。それとひきかえに彼らの文体は特異な透明さを獲得する。

体験以降を、その記憶とともにいかに生き延びるか。文也を失った翌年、中原中也は失意から復調しえぬまま病死する。「私が歴史的現在に物を云へば／嘲る嘲る 空と山とが」(「春の日の夕暮れ」)と綴ったこの詩人の態度にもまた、似通った部分がある。「愛するものが死んだ時には、／自殺しなげあなりません。／／愛するものが死んだ時には、／それより他に、方法がない。／／けれどもそれでも業(?)が深くて、／なほもながらふことともなつたら／／奉仕の気持ちに、なることなんです。／奉仕の気持ちに、なることなんです(中略)奉仕の気持ちになりにはなつたが、／さて格別の、ことも出来ない。／／そこで以前より、本なら熟読。／／そこで以前より、人には丁寧。」(「春日狂想」)。彼らは体験以降、その記憶を担いながら、また記憶と現在時とのギャップに引き裂かれながら、生活世界への関与の方法を大きく変えられたわけではない。生きるということは、死の不発であり、生まれてくるのがそうであると同様に、根本的には受動的な姿勢なのだ。ただ、体験の書かせるものを書くという仕事を終えるまでは、逆説的にその日常を生き延びることが可能であったといえるかもしれない。

しかしながら、彼らに「共同性」もしくは「共同性への防備」や、「他との切実なつながり」がなかったとは思われない。吉本や大田の概念規定はここに見られるかぎりは狭すぎ、異質な存在者、とりわけ死にゆくものとの共同性やつながりの可能性をむしろ排除している。思考能力がありつつ、生産的言説の集団生産の責務を担わないものは、糾弾の対象なのだ。しかしある共通の地平における対話能力のなさを誹るものは、言葉がかつて差し向かい合っていたはずの沈黙や異物との対話能力を欠いている。その沈黙は、単に近代世界の歩留まりの悪さがつくりだした不良品ではない。

原民喜や石原吉郎が共同性やつながりへの配慮のあったことは、死に至るまで自らの体験の記憶を、それを裏切りかねない言葉との葛藤をいだきつつ語りつづけてあったことが、なによりその証左であるが、重要なのはその言葉のマスの問題ではない。死にゆくものの記憶に固執する原民喜の「コレガ人間ナノデス」にしろ、石原吉郎の「窓」にしろ、判明に区切られた事物によって成る生活世界においては分割されている諸個人の、共通する物質の次元を指し示しているように思う。この沈黙の次元へのまなざしなくしては、孤立者と孤立者を、また生者と死者をつなぐ紐帯さえないのだ。それはきらびやかな意味の世界の基層に眠っている共同性であり、個人間や共同体間の差異に基づき、その都度立ち現れる仮象的な関係性を、たえず審問にかける契機を秘めている。これを忘却しつづけるな

らば、狭苦しい共同幻想は実体化され、微細なフォルムのちがいごときで他者を根絶の対象とするこの世界には、遠い脱出口さえも与えられないだろう。

(こばやし・れんと)