

ヨーロッパ篇——実存・想像力・芸術——

「近代思想」についてお話ししたいと思うのですが、近代という言葉も、思想という言葉も、日常生活であまり使うことがないのではないかと思います。辞書などで調べても、二つとも非常に幅の広い概念なので、いつの時代のどのような思想が近代思想なのか、なかなか特定しがたい、ということがあります。

そこで、やはり僕たちは芸術を志す身ですので、芸術と密着したところで、思想というものを考えていきたいと思います。皆さんのなかには、思想は芸術とは無関係ではないか、むしろ反対物なのではないか、思想を抹殺したところに純粋な美は実現されるのではないか、と考える人もいます。それも、一つの芸術哲学と言えるでしょう。

我が国では、春山行夫という人が、そういう考え方の代表格と言えます。教科書にも載っている、「白い少女」の作者ですね。「白い少女」という四文字の言葉を、ただ羅列しただけの実験的な詩篇です。

これは花のことを言っているのだとか、それが立ち並ぶさまは花壇を表現しているのだとか、さまざまに解釈されるのですが……しかし春山の目的は、そういった解釈を拒絶して、ただ言葉だけの美を残すことにあったのだと思います。近代詩の祖とも言われる萩原朔太郎を、あまりに意味的だ、思想的だと言って批判したのにも、彼の考え方があらわれていますね。

しかし、思想は不要なんだ、美のために思想は抹殺すべきだ、という人ほど、じつは思想を必要としているのではないか、と思うのです。

一つのエピソードを紹介しておきましょう。皆さんのなかで、ゲートルを知らない人はいないかと思えます。『若きウエルテルの悩み』『ファウスト』など、読んだことのある人もいます。しかし、その同時代人のクライストという作家については、ほとんど知られていないのではないのでしょうか。

彼は生前、ゲートルを超える天才だとか、文壇のナポレオンとか呼ばれた人なのですが、あまり名前が残っていません。その理由の一つとして、彼が三十四歳という若さで世を去ったことが挙げられるでしょう。死因は自殺でした。

クライストが命を絶った理由については、諸説が唱えられています。人妻に手を出して、相手の夫に脅迫されていたんだとか、借金が膨れ上がっていたとか、ゲートルと比較されるプレッシャーに耐えられなかったのではないかと、とかですね。そのなかでもユニークかつ有力な仮説として、カントという哲学者の『判断力批判』を読んだせいではないか、というのがあります。本を読んだために死んだ、と。

「判断力」というのは、人間が世界に入ってゆくうえで、もつとも重要な能力の一つですね。しかし判断する力とか、判断する「私」、それから「私」が属している世界は、確実なものなのか。むしろ曖

味なものではないか、という問いを、カントは徹底的に突き詰めています。

それを読んだとき、クライストの「私」が崩壊してしまった。自分の才能や自分自身さえもが、信じられなくなってしまった。この苦痛を解消するには、死という道を選ぶしかなかったのではないかと、と
言われています。

日本では森鷗外が、クライストの「チリの地震」を翻訳して、それを大宰治が読んで深く感動しています。そういった点を見ても、クライストの才能の大きさは疑いませぬ。もしかして、ゲーテに匹敵するくらいのこと……ただ彼は何処かで、才能だけでやれると思ってしまったのではないのでしょうか。思想や哲学がなくても、才能一つで文学は作れる、と。その結果、ゲーテとカントという二つの巨匠によって、その命脈を断たれてしまった。

一言で言うところクライストは、思想に対する抗体ができていなかったのではないかと、思います。思想というのはウイリスのようなもので、世界観や人間観を、一瞬にして変えてしまいます。このウイリスに対する防御ができていなかったクライストは、カントを読んだとき、人格を叩き潰されてしまう。もしも彼が、あらかじめ思想史を学んでいて、思想に対するワクチンを打っていれば、こういった悲惨な結末は避けられたのではないかと、思うのです。

思想に傷つけられたり、クライストのように命を奪われたりしないためにも、思想を学んでゆく意味があるのではないかと、思います。

さて、では、誰を扱ってゆくのかということ……前期はヨーロッパの作家・思想家を読んでいきたいと思っ
ています。授業タイトルを読み上げてみますね。

ニーチェ——神の埋葬者——、キルケゴール——孤独と永遠——、ヤスパース——死者と実存——、カミュ——世界に心をひらくとき——、ロブシン——ニヒリズムと最後の言葉——、セリーヌ——虚無の彼方——、ボードレール——「悪」の発見——、マラルメ——言葉の彼岸——、ヴァレリー——知性の極北——、アラン——神の言葉と人間の言葉——、カイヨワ——神話と現在——、クレッチマー——芸術と精神分析——、アルチュセール——偏りの雨のなかに——。

詳しい人はわかると思いますが、だいぶ偏った人選になっています。二十世紀を二分した思想として、マルクス主義と実存主義というのがあります。マックス・ウェーバーという高名な政治哲学者がいますが、彼が亡くなる前に、弟子たちから「先生がいなくなったら何を読めばいいんですか」と聞かれるんですね。するとウェーバーは、ニーチェとマルクスを読め、と答えます。なぜならこの世界は、この二人によって刻印された世界なのだから、と。そしてニーチェから実存主義が、マルクスからマルクス主義が生れるのですが、いま挙げた十三人のなかで、マルクスの直接的影響を受けているのは、最後のアルチュセールだけです。

なぜこういう人選になったか、ですが……芸術に対する考え方が、理由として挙げられます。マルクス主義者は、芸術を政治に従属するものと見なします。芸術それ自体に価値はない、と。国家のために、党のために、貧しき人々のために、このために……という「ために」があつてこそ、芸術は価値を持つんだ、と。

以前、小林多喜二という人が流行になりました。特番が組まれたりして、「蟹工船ブーム」と呼ばれたりしましたが……その多喜二にしても、党の先輩である蔵原惟人の「蔵原理論」に基づいて執筆して

いました。党がこういう問題を抱えているから、これについて書け、と言われて書いたのが、あの作品群なわけです。そういった、「〜のために」の名のもとに書かれた芸術は、ある意味不完全なものではないか、という気が僕はするのです。

実存主義においては、この関係は逆転します。芸術が政治に従属するのではなく、政治が芸術に従属する、と考えられるのです。党や国家、民衆や世界は、芸術の下に置かれるのです。この思想を、ニーチェは『悲劇の誕生』のなかで、一言で言いあらわしています。「存在と世界は美的現象としてのみ永遠に是認せられる」と。簡単に言い直しますと、世界を判定する基準は、それが美しいかどうかだけだ、ということなのです。富が再分配されているとか、弱者に寛容であるとか、戦争がなくて平和でよろしい、といったことは、何の価値も持たないんだ、と。この考えは、実存主義にとって、とても大切なもの一つだと言えます。

さて「実存」という言葉を、幾度か使ってきました。ここで簡単に説明しておきますと、実存は「現実存在」の略です。この言葉を初めて使ったのは九鬼周造と言われますが、実際には「京都学派四天王」の一人・西谷啓治が、シェリング『人間的自由の本質』の訳書において用いたのが最初だそうです。現実存在の略を「現実」とすると、リアルという意味になってしまふ。「実在」とすると、「雪男は実在した！」の「実在」と混じってしまう。「存在」とすると、こうして「存在」していることとの区別がつかないし、「現在」とすると「いま」と混同してしまいます。そこで「実存」の訳語を選んだそうです。

「現実存在」は「本質存在」に対立する概念です。本質存在とは、「〜である」という本質的定義を示すものです。「人間は二足歩行する生き物である」「人間は理性的動物である」といった、普遍的定義です。ですが、片足で歩いてみたくなることや、理性を捨てて感情に囚われることもありますよね。そう考えていくと、どんな定義も、万人に当てはまるわけではない、ということがわかってきます。

本質存在を重視する考え方に対し、十九世紀ごろ、人間存在の個々の在り方を重んじる考え方があらわれてきます。これは、ヘーゲルという哲学者への反発として巻き起こってきました。ヘーゲルは、生前からかなり神格化された人です。彼の後に哲学はあり得ないとか、彼において哲学は完成形に近づいたとか、言われていたんですが……その死の前後から、ヨーロッパ全土に、ヘーゲル批判が同時多発的にあらわれます。デンマークのキルケゴールや、ドイツのショーペンハウアー、フォイエルバッハといった人たちです。

彼らはいずれも、本質存在に対して現実存在に重きを置く思索を展開しました。「現実存在」がどのようなものであるかは、個々の人によって異なります。個別性、固有性があるわけですね。ですので、現実存在を哲学的に定義するのは——「実存」を論理的に描き出すのは——とても難しいのです。

「実存」は、文学の領域で主に描かれてきました。ニーチェやキルケゴールは、哲学者である前に詩人ですし、サルトルやカミュは、思想家としてよりも作家として評価されています。カミュはノーベル文学賞をもらっています——サルトルは受賞を断っていますね。そういった点からしても、実存主義は僕たちが扱うにふさわしい思想なのではないかと思えます。

さて、実存は「現実存在」であると同時に「真実存在」であると、金子武蔵は言っています。実存は歴史の、現実のなかに入り込み、真の「私」を掴み取るうとするからです。それは同時に、虚無や空

白に向き合うことでもあります。

「神は死んだ」という、ニーチェの有名な言葉がありますね。この「神」は、単なるキリスト教の神ではなく、人間の価値観を支える根底、というふうと考えていいでしょう。なぜここにいるのか、何をすべきなのかを決定してくれる絶対的原理が失われてしまった、空白のなかに投げ出された「私」は、代わりとなる原理を見出さねばならない……こうした虚無の意識が、実存主義の始まりにあるわけです。これをニヒリズムと言います。

ニヒリズムを超えて、「神」に代わる新たな価値基準を創造するには、想像力がとても重要になります。実存主義と想像力は、とても深い関係にあるわけですね。

僕たちは想像力によって、世界の断片を再構成します。そして新しい「世界」を、そこに生きるべき人間を作り出します。大きさに言えば、「虚無からの創造」ですね。虚無のなかに立たされた実存主義者が、想像力を大切にしたり理由が、ここにあると言えるでしょう。

そして芸術こそが、実存と想像力の交叉点にあるものだと思うのです。創作するとき、僕たちは絶えず「世界」を思い描きつつ、それを批評し、発展させ、時に破壊しています。「地」（現実性）に繋がれた実存と、「天」（超越性）に向かってゆく想像力が、芸術において手を結んでいると思うのです。

この授業が、皆さんの創作に資するところがあれば幸いです。では一年間、頑張りましょうか。

日本篇——戦争・空白・再生——

前期は、ヨーロッパの作家・詩人・思想家を読み解いてきました。ニーチェがおとずれを告げた「神の死」に、彼らはそれぞれの仕方であち向かいました。ニーチェが何を告げた「神の死」は「人間の死」でもありません。人間とは何であり、どのように生き、死ぬべきかということも、「神」が決めてくれたからです。神を——したがって人間を——失った時代に、ある者は無価値な生を、あえて生き抜くことに価値を見出し（カミュ）、ある者は自己を破壊し、虚無と一体化することで虚無を乗り越えようとし（セリヌ）、ある者は世界の「始まり」の光景である「原子の雨」を想像し、そこからすべてをやり直そうとしました（アルチュセール）。

我が国の「神の死」は、神自身によって告げられました。敗戦の翌年一月に発表された、昭和天皇の「人間宣言」ですね。前期に扱った人々が、「神の死」をまだ抽象的に考えていたのに対し、神の死骸が腐り落ちてゆくのを、我が国はまさに目の当たりにした、と言ってもいいでしょう。

では、後期の授業タイトルを読みますね。

鮎川信夫——残骸のなかの生——、黒田三郎——自我の創造——、田村隆一——帝国の詩学——、太宰治——無頼派の魂——、三島由紀夫——死と美の結節点——、島尾敏雄——死・夢・主体——、埴谷雄高——『死霊』の世界——、江戸川乱歩——方法としての白昼夢——、磯田光一——忘れられた「悪」——、西郷信綱——言葉の原風景——、宮本忠雄——人間の断片と精神分析——、飯島宗享——実存主義は減びず——、吉本隆明——透明な嵐のなかで——。

鮎川信夫から始まり、吉本隆明で終わるこの人選に、疑問を持つ人もいるでしょう。漱石や鷗外がないのはなぜか、「実存」の名付け親である西谷啓治を初めとする、京都学派は取り上げないのか、と思われるかもしれません。

日本の「近代思想」の祖とも言える彼らではなく、戦後の詩人・作家を主に論じる理由は何か？ それは、「同時代性」ということです。

教科書にも載っているから、覚えている人も多いと思いますが、漱石の『「こころ」の先生は、明治天皇崩御の報に接し、「明治の精神が天皇に始まって天皇に終わったよう」に感じます。そして、「明治の精神に殉死」するかのよう自殺します。ここには確かに、「時代」の息吹があります。と同時に、その「時間」との断絶も感じるので。

僕たちが生きているのは、「神の死」後の、しらしらとした時間だと思っただけです。鮎川も、太宰も、三島も、吉本も、みな痛切な喪失感を抱え、「戦後」という領野に降り立ち、そして生きていきました。時代の痛みと光を、漱石は刻み込みました。しかしその痕跡は風化し、僕たちにとって、意味のあるものではなくなってきたのではないのでしょうか。つまり僕たちは、新しい傷痕を見つける必要があるのではないかと、思うのです。

後期は、戦争体験を視野に入れてつつ、「近代思想」について考えていきたいと思っただけです。ただし戦争を、大いなる残酷な出来事、ぐらいに思ってしまうと、本質を見落とすことになるでしょう。

真珠湾奇襲の報を受け、多くの芸術家は快哉の声を上げています。半藤一利編『十二月八日と八月十五日』から、その一部を抜粋しましょう。

「ものすごい開放感でしたね。(略)これ以上、この重苦しい緊張感が続いたら、ちょっとかなわないなというところがありました。開戦の知らせは、そういう重苦しい緊張感から僕らを開放してくれたんです(吉本隆明)「あまり息苦しかったので、十二月八日の開戦を知った時、飛んでもないことになったと思うのと同時に(略)やっと便通があつたという感じがした」(清水幾太郎)「私のみならず、国民全体がからっとした気持だろうと思います。聖戦という意味も、これではつきりしますし、戦争目的も簡単明瞭になり、新しい勇氣も出て来たし万事やりよくなりました」(本多顕彰)。

なぜ戦争は、このような明るさを、光をもたらすのでしょうか？ 前期に読んだカイヨワは、戦争が「祝祭性」を帯びている理由は、それが「分娩の記憶」を刺激するからではないか、と言っています。子供を授かってから、生れるまで、女性には約十ヶ月間の辛い日々があります。「産むべきか、産まざるべきか」という問いもあるでしょう。そして出産の瞬間には、それらすべてから解放され、一つの幸福感につつまれます。やがてその子が死ぬにせよ、その一瞬だけは光にみちていることでしょう。

戦争もまた、長い問いの時間を経て、開戦に至ります。清水は「便通」にたとえています。それが、新しい「時」の始まりだったことを考えると、「分娩」の方がふさわしい気がします。それはまさに、「神」の誕生だったのです。

そのように戦争を「神」と信じた人にとって、「戦後」とは、神がいなくなった地上、「荒地」に他なりません。彼らにとって、戦争こそ青春であり、恋人であり、世界だったのです。戦争の終わりは「世界の終わり」であり、「私の終わり」でもありません。

批評家の奥野健男——彼は日芸でも教鞭を執っていましたが——は、「十五才から二十二才ぐらいの、

いちばん感受性の強いときに、敗戦をむかえた。そういう年代からほとんど小説家が生まれていない」とし、その理由を「戦争そのものが主体みたいになって」いたからではないか、と述べています（「戦争体験をどうとらえるか」）。

「十五才から二十才ぐらい」だった人々の「私」は、戦争とあまりにも肉迫し、恋人のように溶け合い、一体化してしまいました。彼らの言葉は戦争とともにあったから、戦争が終わったとき、彼らは何も語ることができなくなってしまったのです。

戦争という物語のなかで生き、そして死ぬはずだった人々は、敗戦によって、「空白」に立たされます。それはまさに、「世界喪失」だったと言えるでしょう。

現代詩は、「戦後詩」とも呼ばれます。この言葉は、鮎川信夫が最初に言い出したとされています。いまでこそ、詩は金にならぬとか、役に立たぬと言われますが、戦後しばらくのあいだ、詩は小説や批評に勝るとも劣らぬ熱量をもって書かれ、読まれていました。

戦後詩の始まりを告げた、鮎川信夫・黒田三郎・田村隆一らは、まさに「十五才から二十才ぐらいの、いちばん感受性の強いときに、敗戦をむかえた」世代です。なぜ彼らは、同世代の作家・批評家が沈黙しているときに、詩を書き出すことができたのでしょうか。

小説には、「世界」があつて、「私」がいて、「彼」と出会って、事件が起きて……といった、構築性があります。一方詩は、「私は、あなたを……」と、いきなり語り始められます。何の前提もなしに、大げさに言えば、世界さえ抜きに書き始められる芸術、それが詩なのではないでしょうか。

小説を書く子供なんてあまり聞きませんが、詩を書く子供はけっこういますよね。小説を書くには、

世界と、世界を認識する自我が必要です。自我を壊された戦後の青年たちは、自我が幼稚な子供と同様に、小説を書くことができなかつた。ですが詩は、「世界」とか「社会」という前提抜きに、「根源」にふれてしまうものなのです。

西郷信綱は「詩の発生」で、「歴史と文明のメカニズムを拒否した、ないしは人間本能と環境との矛盾を一挙に止揚した、目に見えぬ、未分化で、日常意識下の集团的・原始的世界」が詩の根底にある、と指摘しています。「歴史」「文明」以前の息吹きが詩にはある、だからこそ、そのいずれもが崩壊した「荒地」において、詩人たちは筆を執りえたのではないのでしょうか。

戦後という「荒地」に、初めて言葉を刻んだ人々——荒地派と呼ばれる詩人たちから、後期授業を始めたと思います。

詩誌『荒地』は、一九四七年九月に、鮎川信夫らを中心に創刊された、と言われます。ですが正確には、それは「再刊」と呼ぶべきだったかもしれません。というのは、鮎川は一九三九年三月、森川義信らと『荒地』という同人誌を刊行しているからです。

もっとも、そこに連続性を見出す必要はないのかもしれませんが。森川は戦病死、竹内幹郎は戦争を生き延びたのに自殺するなど、旧同人が瓦解し、メンバーが一新されたからです。

「戦争」に戻ること、戦後に帰属することもできない鮎川たちは、言葉によって、戦争でも戦後でもない場所を発見しようとした。鮎川は「歴史のそと」（港外）、田村隆一は「歴史の部分ではない」「破滅的意味」（正午）とそれを呼んでいます。

この「歴史」に存在しないものを描くには、歴史に拒まれ、生き延びることができなかった者の声に、

耳を澄ます必要がありました。だから荒地派の詩は、「死者との対話」から始まったのです。

鮎川は森川を「M」と呼び、「きみの胸の傷口は今でもまだ痛むか」「死んだ男」と問いかけます。Mはやがて「亡姉」となり、死とエロスの統御者として現前することになります。木原孝一は、空襲で焼死した弟に、「おまえのほうからはよく見えるだろう／こちらからは 何も見えない」「鎮魂歌」と語りかけます。弟の記憶は、畢生の大作「無名戦士（硫黄島）」の少年・興梠栄喜に結晶します。北村太郎「終りのない始まり」、黒田三郎「死のなかに」等も、生と死の交感を主題としています。荒地派の詩は、戦争体験の考察、天皇への問い、「死者という故郷」（ヤスパース）への郷愁で織りなされている、と言ってもいいでしょう。

さて、ここで、一つの問いが生じると思います。「死者」を持たない者は、どうすればいいのか？戦争が終わり、戦後にも拒まれ、空白の、「ゼロ」のなかに立った荒地派には、「死者」の記憶がありません。その言葉や面影をヒントに、詩を書くこともできませんでした。

戦争の記憶が薄れ、神的なまでに深いトラウマも持たない僕たちは、詩人として生きることができないのでしょうか？

最後に吉本隆明を据えたのは、この問いに「否」と答えるためです。軍隊に召集される前に戦争が終わったため、鮎川の「M」や木原の弟に匹敵する「死者」を、吉本は持ちえませんでした。では、彼はどうかやって詩を書いたのでしょうか？「死んだ私との対話」という方法によって、です。

「信ずるものひとつなく、愛するものひとつなく、そのうへ動かされる精神の状態がすべて喪はれた時、生きることが出来るのか 生きてゐると言へるのだろうか」（エリアンの感想の断片。）とあるよう

に、吉本の自我は、敗戦で「死」にました。言葉を組み替えることで擬似的に「世界」を破壊したり、破滅的な恋愛に浸ったりといった、「黄金時代」の記憶を持たない彼は、「M」のような面影を抱え込むこともできませんでした。

そこで吉本は、死者ではなく、死んだ「私」と語ります。敗戦とともに亡んだ自我を、一人の「死者」と見なし、詩的領域に招き入れること。自身の死骸に問いかけ、その言葉に耳を澄ますこと。その答えを受け入れられなかったら、あらためて殺すこと。それを幾度でも繰り返すこと。それが、「死者との対話」ができない吉本が編み出した、詩法だったのです。

僕たちは、鮎川より吉本に近い位置にいます。荒地派は「M」や弟の不在に苦しみました。僕たちは「不在」すら持ちえないでいます。不在が不在であること、書くに値するトラウマを持たないこと、死ぬ理由もないが生きる目的もないこと……そのことが、僕たちを呪縛しているような気がしません。

「固有時との対話」に、つぎのような一節があります。

「けれど昨日と明日とがすでにわたしたちの生存のまはりに構成されて在ると知ったとき そして昨日と明日とに何か意味を附与することで生存の徴しとしたいと願ったとき あきらかにそこに不思議といふ呼び名を与へねばならない何かが現はれた」

たとえ生きる意味がないのだとしても、生きる意味がない時代を生きることそのものが、あまりにも新しく、意味深いということ、吉本は語りかけているように思います。

戦争と革命を生きた人々の言葉に、戦争も革命も終わった時代を生きるヒントが、きっとあるのでは

ないか、と思うのです。残骸のなかに「生」のヒントがあること、破滅すらも「美」になりうるということ、すべてが終わったときに不可避免的に「始まり」がおとずれることを、彼らこそは、教えている気がします。

では、頑張ってくださいませよう。

（本稿は、日本大学芸術学部文芸学科で開講された令和元年度「近代思想論」前期第一回・後期第一回授業メモを書き直したものです）