

断章 (V)

山中哲夫
Tetsuo YAMANAKA

外国語教育講座

CXXI

志賀直哉『灰色の月』。戦後文学の出発点。そら恐ろしい短篇。焼け跡の屋根のないホームから見える灰色の月が、不気味な危機感を象徴している。車内の光景を描く作者の目の怖さ。安岡章太郎が端的に表現した異常な緊張感——《垢だらけの、頸筋の細い少年工が、山手線の電車の板張りの座席に腰かけたまま体を揺すぶっているのを指して、誰かが小声で、「一步手前ですよ」という。いったい何が一步手前なのか？具体的には何のことかわからない。しかしこの文章の一行一句は言外に、まちががなくある怖ろしいものの「一步手前」にさしかかった不安を語りかけていた。》一步手前は、餓死の一步手前なのか。それとも、嘔吐の一步手前なのか。不気味な危機感はしかし、そのようなものを表わしているのではない。時代が壊れ、人々の精神に危機が訪れている、その不安を示したものだ。「昭和二十年十月十六日の事である。」という短い一文でこの作品は終わっている。冒頭ではなく末尾にこれをもってきたことに意味がある。最後に何気なく、突き放したように、一言でまとめたこの日付が、冒頭にもってくる思わせぶりの調子よりもはるかに、この作品の異常な緊張感を高めている。

CXXII

現在の文学は第二の『灰色の月』を生み出したか。文学そのものが崩壊してしまった以上、このような問いかけ自体が無意味なこととなった。言葉の想像力の涸渇、世界にたいする懐疑的精神の不在、人間観察の軽薄さ、美の喪失と安っぽい教訓の氾濫、文学賞にたいする神経症的右往左往、文学を信じない文学者たち、批評のための批評に終始する批評家たち。政治や経済が素人の時代になってしまったのと同様に、文学も芸術も素人の時代になってしまった。「てにをは」の一字一句に文学の生命をかけた時代もあったのだ。

CXXIII

井伏鱒二の文体はじつに自然で、とりわけその短篇の書き出しは、岩から清水が湧き出すようで、間然するところがない。しかも文体の流れや抑揚には中国地方の詛りめいたものさえ感じられ、なおのこと自然な

温もりで読むこちら側が包まれるような思いになる。しかし、これはおそらく、すべて井伏鱒二の計算上のことであろう。推敲に推敲を重ね、技巧を凝らしに凝らした上で、はじめて出現した文体、それが井伏鱒二の文体だと思う。精励刻苦の跡を見せないのは、むしろ彼の努力と資質のなせる業だが、また彼独特の温もりのある人柄のせいでもあろう。そこが、志賀直哉と異なるところだ（志賀には鋭利な刃物のようなところがある、その文体にも、その人柄にも）。

CXXIV

細心の注意を払って練り上げられた芥川の記事を、犀星は「金箔を打つやうな」と形容した。全神経を漲らせて描写の細部にまで意匠を凝らした芥川の記事を、これは見事に言い当てた一言だが、またこの言葉は、古都金沢で書画骨董の名品に幼い頃から触れていた犀星のまなざしを、いかにも髣髴とさせる言葉でもある。「金箔を打つやうな」高雅で細密な名品をものしたい、できるなら、芥川のように才能豊かな、華麗で、深い学識に裏付けられた、そのような芸術的短篇を書きたい、という犀星の願望と羨望とが、この言葉には窺えるようだ。不幸な幼年時代の、その不幸の度合いは、犀星の方がずっと深い。不幸をバネとし、無学や醜をエネルギーに変えて、なおかつ繊細微妙な感性と美にたいする本能的な嗅覚をもって、犀星は芥川に対抗し、彼を越えようとした。それが「金箔を打つやうな」の一言に要約されているように思われる。この表現は、芥川の記事の形容である以上に、犀星その人の形容であると言っても言い過ぎにはなるまい。いかにも犀星らしい言葉である。

CXXV

芥川は夏目漱石の墓へ人を案内していて、道に迷い、結局見つけたものの、すっかり疲れ果てて、その帰途、田端の八幡坂で上りなやんでいいる胞衣会社の車を見つけ、まるで萎え切った自分自身を奮い立たせるためでもあるかのように、グイグイとその車の後を押した。このことを描いた短篇『年末の一日』に触れて、久保田万太郎は、車のうしろに記されていた「東京胞衣会社」の数文字を書くまでいかに芥川が幾度も書き替えたか、というエピソードを紹介して、《身のうちの

冷え切るのを感じた」と言っている。この書き替えは、漱石が自ら描いた絵を何度も加筆修正して、毎日絵が変わったというエピソードを思い出させる。胞衣会社の車は芥川の幼年時代を象徴したものである。漱石は芥川にとって父親にも等しい存在であった。その漱石の墓が見つからない。人生の指導者を失って途方に暮れている。精神的父親を失って（墓のありがたが分からない）、坂の途中で立ち往生している幼い自分、それが胞衣会社の車である。この箇所にくるまでの執拗な訂正は、このような窮地に自分を陥れた誤った過去を否定し、ありうべき幼年時代に書き替えたいという欲求の表われである（さらにここには、不吉な霊柩車のイメージも重ねられている）。

CXXVI

マラルメの遺書。この世でもっとも美しい遺書のひとつという。ここには詩人の夢と夢の残骸が語られている。残った原稿はすべて焼き捨てるようにとマラルメは言い遺したが、詩人の自筆原稿は焼き捨てられず、われわれの目に触れることになった。それがよかったのかどうか。詩人の境涯を思うとき、遺言通り、すべてが無に帰していたほうが、あるいはわれわれは救われたかもしれない。文学というもの、詩というものの残酷さを知らないですんだかもしれない。詩人でしかありえない人間の宿命を思わないですんだかもしれない。この遺言には、残される家族についての経済的配慮が何らなされていない、一家の主人として責務怠慢だ、という非難があるが、非難する人は詩人という人種を少しも理解していないようだ。少なくとも、マラルメというこの稀有な文学者を。彼は一度たりとも、（たとえ見かけはそのように見えようとも）真の生活者としてこの世を生きることがなかった。彼の全人生は「詩」のためにのみあった。

CXXVII

偶像崇拜。人は何か具体的イメージを拠り所にしなれば、信仰心を持たないらしい。磔刑のキリスト、聖母子、あるいは大日如来、慈母観音等々。絶対的なもの、すなわち完全なる無謬性を有するもの——そのようなものはこの世に存在しないが——を必要とする人は、偶像化されたあるイメージ、ある実在の人物と同一化することによって、己れの過失や過誤に満ちた人生の苦しみから己れを解き放ち、一挙に「聖なるもの」の位置につこうとする。言わば、土俵際での一発逆転のうっちゃりである。そのようにして出来上がった「宗教」は無意識裡のサディズムとマゾヒズムに満ち満ちている。友愛の中に近親憎悪が、善意の中に悪意が、博愛の中に嫉妬と猜疑とが隠されている。そういう意味では、これは立派な集団ヒステリーである。イエスが徹底して偶像崇拜を戒めたのはこのため

である。偶像崇拜は、神や宗教とはまったく別物の世界へと人を惑わす。しかし皮肉にも、そのイエス自身が偶像崇拜の対象となってしまった。

CXXVIII

現在はいかなる時代か。本質を問わず現象のみを追いかける時代である。時間のかかる、地道な基礎科学をなおざりにして、安易な結果のみを求める応用科学の時代である。効率的に論文を量産できるテーマのみに憂き身をやつし、数のみを競い、あるいは社会（というより経済や産業）に貢献し得るものだけに価値を認め、流派や学派に凝り固まった頑迷固陋な外部の権威にその評価を委ね（もっとも、外部、内部にかかわらず、研究とは常にそのような偏狭な見識を生み出すものだが——フロイトの苦闘を見よ）、そのような当てにならない評価にまた右往左往し、互いに顔色を窺いつつ、腰のすわらないままあわてて水増しした論文を産出し、いよいよもって研究の質は落ち、そのことで学生の質もさらに落ち、水が低きに流れるように、ただでさえ低い研究の質がそのためなおいっそう落ちてゆく、現在はそういう時代である。文化の根底をなし、人間存在の基盤である言語も、大学においてすら（駅前の語学専門学校のように）、単なるコミュニケーションの道具としてのみ扱われ（それも主として英語のみ）、何を話すかという本質的問題は不問に付されて、いかに流暢に話すかのみが問題にされる。ところが外国人が知りたいことをまったく学んでいないのだから、外国語を話せることでかえって何も知らないことが露見してしまうという失態が生じる。「何を」ではなく「如何にして」のみを追求してきた結果である（インターネットでやり取りされる内容の愚劣さを見よ）。思考が空洞化し、言葉のみが上滑りし、実質よりも見かけに左右され、ものの本質や真贋を見分ける見識が失われた泡沫の時代、現在はそのような時代である。

CXXIX

日本人はなぜ議論ができないのか。議論がなぜ下手なのか。せつかく外国語を学んでも、議論ができない。なぜか。議論ができるような外国語の学び方をしていないからか。そうではない。問題はそれほど単純ではない。日本語によるにしろ、外国語によるにしろ、日本人が議論ができないのは、日本人がもっている独特の *conformisme* のせいである。*conformisme* とは本来ラテン語の *conformare*（相手に合わせる）から派生した語で、「順応主義」と訳される。日本人の場合これが体制への順応、多数への順応となって、「画一主義」に変る。体制に異を唱えること、多数にたいして異質であることは、裏切りと見做され、「和を乱す者」として排除されるか攻撃を加えられる。これはすでに教育現場で日常的に見られることである（集団の遊戯や同

一の行動、同一の服装への強制的服従、違反にたいする報復処置……いじめの温床)。ところで、議論というのは如何に他者と違う観点をもち得るか、その一点によって成り立っている。conformisme の中で育った自我の未熟な人格には、このような観点をもつのは至難の業である。楽譜どおりには見事に弾けるが、即興演奏ができない演奏家のようなものである（これは日本人演奏家に多い）。議論ができない理由はそればかりではない。いうまでもなく、反論し批判する対象は、その意見や観点そのものであって、他者の人格や人権ではない。ところがときとして、反論や批判は相手の人格や人権そのものに及ぶことがある。これはもはや議論ではなく、口論であって、日本人の議論はよくこのような結果に陥る。自己の意見を否定された者も、まるで自己の人格そのものが否定されたかのように憤る。それは長い経験においてそのような否定を蒙ってきたからである。すべて幼児期における家庭内での話し合いの欠如、コミュニケーションの不足、子供の考えによく耳を傾けてこなかった親の、言葉による愛情の湯浴み不足の結果である。したがって、人間関係の不和を避けるべく、自己を抑制し、無言のまま大多数の意見に従おうとする。これでは議論が成立するはずがない。けっして語学力不足のせいではないのだ。例えば日本人でも、相手が外国人だと思い切って自己主張のできる人たちがいる。そういう人でさえも、いざ日本人を相手にすると、とたんに曖昧な表現になり、相手を窺うような態度を示してしまう。日本人の conformisme はなかなか根が深いのである。

CXXX

差別について。優越感は多くの場合、その裏側に劣等感を隠し持っている。劣等感の裏返しは優越感だといってもよい。そのような場合、容易に差別が生まれる。つまり差別は劣等感が引き起こしたものだということだ。大和民族の優秀性を誇らしく謳い上げ、それを他民族に誇示した戦前の国粹主義的精神は、周知の通り近隣諸国にたいして恥ずべき差別的行為を行ってきた。これは要するに、欧米にたいする劣等感の裏返しであり、顔つきや体型が似ているアジア人種にたいする近親憎悪的な敵意に他ならない。自分たちよりはるかに劣っている（と見做してきた）アジア人種に自分たちが属していることががまんならないのだ。自分たちの顔つきや体型が朝鮮人や中国人に似ていることが許せないのだ。彼らに行ってきた残虐な行為は、このような憎しみを背景にしている。自己にたいするコンプレックスの裏返しだが、妄想的な民族主義、狂信的な国家主義による（近隣諸国にたいする）植民地支配であって、この点で、かつてのヨーロッパ列強によるアジア植民地支配とは精神構造がまったく異なっている。

CXXXI

差別用語について。現在のような一億総神経症時代にあっては、あらゆる言葉が差別用語になる可能性もっている。つまり、差別用語を避けるために無理に作り出された言葉が、その不自然な慙懣さのゆえに、かえって皮肉な差別用語として作用し、そのためにまた新たな言い換えが行われ、それがまた差別用語となる、といった悪循環に陥るのである。これでは差別用語は増えるばかりである。放送用語などがその典型であろう。手足がなかったり、目が見えなかったりする者を、別の言葉で言い換えても、そこになお差別意識があるならば、この姑息な言い換えが、かえって彼らを憤慨させることだろう。宮城道雄は自分のことを、「めくら」と呼び、内田百閒にむかって「あなた方目あきは不自由だ、真っ暗の中では本も読めないのだから」と言って笑ったという。こういう精神をお互いが持っていたなら、こんなにひどい神経症の時代にはならなかったのではないかと思われる。（ワープロで「めくら」と打っても、「盲」という漢字が出てこないのはどう考えても異常だ）。

CXXXII

『源氏物語』は別にして、日本最高の恋愛小説は何か、と問われて、川端康成は瀧井孝作の『無限抱擁』と答えている。確かに『無限抱擁』は日本最高の恋愛小説である。日本最高である理由を示してみせることはなかなか容易なことではない。日本最高というほかはない。相手を愛するその一途さにおいては『オリンポスの果実』を遙かに凌ぎ、愛する女性との病床生活とその死による別離の哀惜においては『リッツ子・その死』を越え、愛別離苦にあってなおも高く強い精神は、これは比べるものがない。また表現においても強い精神性が感じられる。愛する相手がいなくなった日常生活の隅々に、確かに主人公が彼女を愛していたというその証しが見て取れる。さりげなく描かれていて、それでいて悲痛この上ない情感が漂っている。それは作者が徹頭徹尾ストイックであるからだ。あえて言えば、これがこの小説を最高の恋愛小説にしている理由であろうか。

CXXXIII

正宗白鳥。ストイシズムでは彼も負けてはいない。さらにそこに不気味なシニズムが加わる。人は彼を称してニヒリストという。エゴイストともいう。しかしそれらの鎧の底に隠された理想主義（「傷つけられた理想主義」といったほうがいいが）を見抜いたのは、谷川徹三だった。絶望なきニヒリズム、と言うべきか。キリスト教に惹かれ、やがてそこから離れていった還俗した宗教者。文学だけを信じ、作家であることだけ

に価値を見いだした、批評家嫌いの文学者。彼の文章のどの一つにも嘘がない。しかしその作品のほとんどがフィクションである。上司小剣が言うように、これは当時の自然主義文学にあっては稀有のことだった。もっとも白鳥らしい言葉は次の言葉だろう——「いままでいろいろの人が僕のことを書いたのを見たが、一つだってあたってない、みなちがってる」

CXXXIV

正宗白鳥は文芸評論家を嫌ったが、そして自身はあくまで作者としての立場を堅持したが、しかしながら皮肉にも彼はなかなかの文芸評論家であった。文芸評論において独特の嗅覚を持っていた。漱石の技巧を見抜いたのもその嗅覚の成せる技であった。漱石は自分をさらけ出しているように見せながら隠している、落ち着き払っているように見える彼の本音は、死ぬ間際の「死んではいけないから注射を打ってくれ」という慌てふためいた言葉にある、と皮肉めいた調子で書いている。多少ニュアンスは違うが、これは、芥川は最後に読者に背負い投げを食らわせる、自分の趣味ではない、と評した志賀直哉の言葉を連想させる。これらの指摘は、正統的自然主義文学からの非難というような簡単な問題ではなく、また作家の資質の違いといった個人的問題でもなく、フィクションという枠の中での、表現と真実という大きな問題を含んでいる。(真の自然主義文学がただ単に出来事や心の真実を虚飾なく表現したものでないことは言うまでもない)

CXXXV

《暗黒の死の洞門へ一歩々々足を進めている我々人間に何の真(まこと)の幸福があろうぞと私はつねに思っている。屠所の羊に異ならない身でありながら、幸福を夢みるのは不思議なことだと思っている。それにも関わらず、生きているうちは幸と不幸、快と不快の感じに動かされない時は無い》(正宗白鳥『人生五十』)——これ以上これらの言葉に何を付け加えられるだろう。誰も、何ひとつ。

CXXXVI

萩原朔太郎の詩語の特徴を、中野重治は「非常に堅固な透明さ」と評している。これは金属のような堅牢さではなく、「柔軟な透明さにおける堅固さ」、しかし柔軟と言ってもコンニャクのようにプルプルした、濁った柔らかさではなく、《鋼鉄を透明にして、それがコンニャク以上に柔軟に伸びたり縮んだり曲がったりする、そういう純粹さ》と表現している。この透明な硬質感、柔軟な動きは朔太郎の次の詩の一行に見事に要約されているだろう——「およぐひとのからだはななめにのびる」すべてひらがなで書かれ、読点のないこの一行に、中野重治の言う透明感、柔軟性、堅固さ

が読み取れる。「ななめにのびる」などという発想はなかなか出てこないものだ。もっとも、朔太郎その人はその詩語とはまったく異なった性質を持った人だった。

CXXXVII

渡辺一夫『敗戦日記』(註)を読む。人間が人間を殺すように、文明は文明を滅ぼす。人間を殺した人間が滅びるように、文明を滅ぼした文明も自ら滅びてゆく。敗戦によって、戦前のあらゆる伝統文化、日本の精神、民間信仰や地方の習俗にいたるまで悉くが否定されてしまった。否定すべきは戦争へと駆り立てた愚かな軍国主義であったのに。自由精神を命を賭して守り通せなかった日本の知識人のひ弱さこそ否定されるべきであったのに。軍人の政治における独裁、横暴を防ぎ止め得なかった日本の政治家たちをこそ非難すべきであったのに(中野正剛は別として)。戦争に負けたために、米軍によって占領されたがために(米軍でよかった面もあるが)、戦前のすべてのものが(国体護持は別にして)まるごと否定されてしまった。この「全否定」の上に立って戦後民主主義の「全肯定」が構築された。そのいかがわしさが、いまあらゆるところに露見し、世の中のタガが緩んで、若者たちには将来がなくなっている。(註……これは1931年パリで購入された昔の手帳にフランス語で書かれたもので、著者は遺書のつもりであった)

CXXXVIII

満州事変前夜すでに世論は戦争へと傾いていた。(『文藝春秋』にみる昭和史)第一巻)確かに戦争回避に向けて結束しなかった日本知識人のひ弱さは否めないが、たとえ彼らが結束して戦ったところで、戦争を回避させることはできなかつたろう。戦争へ向かおうとするこの巨大で不気味な流れ(その実態はきわめて不可解)を塞ぎ止め得る者などいようはずがない。軍部と裏で通じた旧財閥も戦争責任者の一人であつたろう。しかし彼らはたとえ占領軍によって解体されようとも、再び戦後の二つの戦争によって、今度はアメリカと通じて利権をむさぼり、ひいては、皮肉にも戦後の日本の経済復興と高度経済成長を支える一因ともなったわけだから、一概に戦争責任者としてのみ片づけられない側面がある。端的に言えば、軍人や政治家と結託して、巨万の富を得、その結果として、国を滅ぼしたり、国を富ましたりした、ということで、こういったことは世界中の悪徳商人がやっていることである。問題なのは、昭和六年事変勃発の数ヶ月前に、大陸で一触即発の状態にあり、中国(当時の支那)との戦争やむなし、という空気が日本中を覆っていたことで、まさしくこのとき、十五年戦争がはじまっていたわけである。

CXXXIX

《末期的資本主義、史的唯物論、コミュニズム、ファッション……こうしたものすべてが、幻燈に映し出された途方もないフィクションのように思われることがある。現実として残るのは、人間理性の手からあれこれの詭弁を弄して逃れ出る獸性、動物性のみだ、と。こういう見方からすれば、あらゆるイズムは各国が自己正当化のためにふりかざす嘘で固めた口実にはかならない》(渡辺一夫『敗戦日記』) 精神病理学的に言えば、無意識の集団ヒステリーによるサド・マゾ的破壊衝動ということになるのか。あの時代、全世界が、全人類がその渦中であつた。常に自殺を考えていた渡辺一夫自身も例外ではなかつた。現代では、形を変えた集団ヒステリーの破壊衝動に世界中がさらされている。すなわち、テロリズムと報復としての戦争である。(報復爆撃の執拗さを見よ)

CXL

かつて深刻な経済不況に陥ったとき、戦争が勃発した。戦争によって軍需景気となり、経済が持ち直した。あるいは新たな植民地、租界地を獲得し、経済に活況が戻った。しかし現代では、このメカニズムはまったく機能しなくなった。戦争によりさらに経済不況は深刻となり、ますます戦争は泥沼化するといった悪循環を呈している。一度新地にして、初めからやり直すほかはあるまい。キリスト誕生以前に戻って。

CXLI

ある詩人は言った——「時にどっと／おしよせるかなしみ」これにたいして、じわじわとからだに迫ってくる悲しみというものがある。この悲しみはそれと気づかぬほどひっそりと忍び足で近づき、いつの間にかからだ中を覆い、気づいたときには、真綿で首を締められるように、悲しみで息がつけずに、窒息寸前まで追い込まれている。そのときはじめて悲しみの深さを思い知る。「時にどっと／おしよせるかなしみ」は鋭い。これにたいして、じわじわと迫ってくる悲しみは穏やかだ。しかしこの穏やかさにはその裏に狡猾で陰險な毒が隠されている。「絶望」という毒だ。絶望のあまり、人は窒息死する。そういうものを裏に隠しもった悲しみだ。この悲しみは油断ならない。(絶望のあまりの窒息死とは縊死のことであり、溺死のことである)

CXLII

水上の静寂は死の静寂に似ている。水の上にいると、人は死の世界に引きずり込まれるような錯覚をおぼえる。まさにそのようにして、モーパッサンの短篇『水上』は出来上がった。

CXLIII

水と死。マラルメの散文詩『白い睡蓮』にはまるで幻想譚のような趣がある。近づく者を死へと引きずり込むレミ・ド・グールモンの『白木蓮』を連想させる。静寂の中、水をかくオール音だけが聞える。白い水の花だけが咲いている。(あるいはこの花は詩人のオールが作り出した白い泡の化身であったか) いつしか、この「花」に誘われて、詩人はある知り合いの貴婦人の庭園へと迷い込む。水路で繋がれたあやかしの池の庭に、耳をそば立てると、どこからか、近づいてくるタフタの衣ずれの音が聞えてきそうに思われて、詩人はオールを動かす手をやめ、あたりの静寂に耳を傾ける。まぎれもなくこのとき、詩人は死の世界ととなり合わせにいた。というより、死の世界の上に浮んでいた。節織りのドレスの衣ずれの音は、あれは死神の近づく音だ。黄泉の国への扉をいままに開けんとする音だ。

CXLIV

アルフォンス・ドーデの小説『サフォー』を漱石は激賞し、虚子にまで読むことを勧めている。十九世紀第三共和制下のパリを舞台にしたこの風俗恋愛小説に、漱石はどうしてそれほどまでに魅了されたのか、長い間分からなかつた。ところが最近、その謎を解く手がかりをフロイトから得た。フロイトはある神経症者の夢を分析し、その夢にドーデの『サフォー』の冒頭部分を思わせるシーンが出現することに注目し、そこから患者が連想するウーラントの詩や『ファウスト』の一節と関係づけながら、患者の神経症の病因を探っている(『美しい夢』)。まさしく漱石のヒステリーの病因となったものもまたそこにあつた。彼が無意識の裡に『サフォー』に惹かれた原因がこれである。作品の出来栄とか創作上のさまざまな美点は表面的な理由づけにすぎない。

CXLV

ヴァレリーは自らの『カイエ』についてこう述べている——《針が織物の面を二つの方向に刺し、また刺すのと同じように、精神は、とりもなおさず面である世界、すなわちさまざまなカテゴリーから成る地布を、刺してはまた姿を現し、その繊維で跡をつけ、結びあわせる。そこに文様や文様の端緒を描き出す……つまり刺繍。》(寺田透訳) つまり、マラルメの詩。しかしヴァレリーはマラルメほど文学を信じていなかった。ヴァレリーの世界の中心には自我があり、マラルメの世界の中心には詩があつた。詩は精神の力の特異な適用にすぎないとヴァレリーは言い、すべてが減んでも文学(詩)だけは残るとマラルメは言った。二人は理想的な師弟関係にあつたが、その本質は対照的なもの

であった。たとえ自我の病に煩悶する青年ヴァレリーに、マラルメが若き日の己が姿を見たとしても。

CXLVI

ヴァレリーの詩はいかなるときに出現するのか——数日か数時間、幾何学の勉強に没頭したあとに、あたかもその反動でもあるかのようにして、詩が出現する。およそ詩とは無関係のように見える幾何学の定理から、どうして文学のエッセンスである詩が生じるのか。ヴァレリーの父親はコルシカ出身のフランス人であった。母親はイタリア人である。リリスムやエロティスムにあふれた南方の情念を、彼は両親から受け継いだ。そしてフランスの数理的明晰さという環境の下で知性を形成していった。このことを、ヴァレリー自身、《わたしは接木された存在》と表現する。むしろ彼の思いは南方の暗い情念から北方の数理的明晰さへと移行してゆく。神秘や夢や無意識といった曖昧模糊とした概念を退け、一個の硬質で透明な結晶体へと向かった。それが彼の「自我」の核を成している。彼の詩はレオナルドが描くスケッチのようにストイックで正確無比な、「科学的に」美しい世界をめざしたものだ。

CXLVII

このような抽象的世界に、彼自身も己が詩とともに閉じこもうとする。《できる限り生活は単純に、思考は複雑に。これが私の好むところだ。》(1917年)ルナールと似ているが、またなんという違いだろう。ルナールとは孤独の質が違う。同じストイシズムでも、ルナールのほうがずっと救いがない。ヴァレリーの閉じこもりは非日常的で抽象的である。したがっていかに不毛であっても、そこに人間の悲劇は認められない。たとえ“ジェノヴァの危機”と称される精神の危機があったにしても、二重鏡に映し出された自我の往返しの責め苦があったにしても、この自我の問題は数理的命題に置き換えることが可能だ。ところがルナールの場合にはそうはいかない。彼は常にこめかみに銃口を突きつけて生きている。

CXLVIII

夢に抱くヴァレリーの不信感。夢には嘘が多く、使えない物にならない、それはなぜかと彼は自問し、自らにこう答える——《夢の話は要約か敷衍かのどちらからだ》この言葉に、はからずも夢の特質が露呈されている。すなわち、夢の中の時間は伸び縮みするのだ。そのことをヴァレリーは夢の虚偽性として、恣意性として退けるのである。いうまでもなく、夢の時間は物理的時間ではなく、心理的な時間である。ヴァレリーはこのあまりに「人間的な」定理が気に入らない。な

ぜなら夢は、自らが精励刻苦して自らのうちに構築してきた知的体系に少しも収まり切れないからである。夢の分析をだめにしてしまうのは、人が夢を要約してしまうからだ、とヴァレリーは断じているが、要約されて(あるいは敷衍されて)はじめて夢は夢となり、夢の言語が成立し、したがって夢の分析が可能となるのである。一言で言えば、無意識が表出するのだ。意識活動という地表に、マグマのように噴出するのだ。このマグマをヴァレリーは認めたがらない。というのは、彼にとってそれを認めることは、知的な意識活動の敗北を意味しているからだ。

CXLIX

《夢。夢を表現しようとするとかならずそれは間違った形で伝えられる。なぜなら、夢を表現するとき、実際に観察されたことと、表現可能なこととを区別することが絶対にできないからである。》ヴァレリーは夢の細部さえも、レオナルドのような科学的態度で観察しようとする。彼の主知主義、自我主義は徹底している。夢に支配されたくないのである。無意識などという「不純な」ものに突き動かされたくないのだ。まさにそこにこそ彼の無意識が反映されている。無視され、あるいは否定されたものの中に、もっとも重要なものが秘められている。これはフロイトが夢の分析で証明してみせたことである。ヴァレリーのフロイト嫌いの中にヴァレリーのコンプレックスが隠されている。このことを否定する文学研究者においても、また。

CL

夢の分析にたいするヴァレリーの誤解。《フロイト一派の誤り——夢の物語に依拠して論理を展開すること。そうした物語は必然的に間違っている——言葉は夢をその本質的な性格を変質せずに語ることはできない。》(傍点はヴァレリー) 知覚から表現、表現から知覚といった、言葉による描写の成立要件が、この二つの境界が曖昧な夢の記述では、けっして成り立たず、(要約と敷衍によって) あえて表現することで夢に決定的な歪曲を生じさせる、とヴァレリーは批判する。ところが、夢の分析においては、そのように変質した夢を通じて、その変質のさまをつぶさに検証することによって、夢を見た人物の無意識に到達しようとするのである。この作業は、言葉が夢の本質的な性格を変質させることによって、はじめて可能となるのだ。主体の個人史からできるかぎり遠ざかり非人称的存在として自らを昇華させようと試みるヴァレリーの、フロイト的分析にたいする苛立ちがここによく窺える。(一方で、この文章自体、ヴァレリーのフロイト批判にたいするわたしの苛立ちを表わしたのものかもしれない)

(平成15年8月5日受理)