

『固有時との対話』論

服部, 一希

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

69

(開始ページ / Start Page)

74

(終了ページ / End Page)

84

(発行年 / Year)

2004-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010085>

『固有時との対話』論

熱に浮かされた時代というものがあるのではない。時代は常に熱に浮かされつつける野蠻さを本性としているのだ。これは可視的な社会的な秩序の安定や動揺とは、まったく関係がない問題である。時代がいかなる様式を持つかが、疎外された構造を社会自体がもつかぎり、この野蠻さから身を引き離すことはできないのである。

ここで、野蠻と呼んでいるのは、時代の潮流というもの、一つの共同幻想に身を委ね、排除と抑圧を不可避とするということである。私は、何も政治的な抑圧や国家権力、社会的権力による政治的な意図を内に潜ませた文化現象だけを言おうとするのではない。文学は文学として扱おうではないかという旗印のもとに、あらゆる左翼的な政治性の殲滅を目論んだ伊藤整や佐伯彰一などに見られた「芸術主義」という名の「政治主義」のたぐいをも含めて言おうとしているのだ。哲学を「純粹」に哲学として論じようとする者も然り、絵画や演劇をそれ自体とし

服部 一 希

て評価する者も然りである。その種の間違ひもまた、哲学や芸術の去勢に加担するだけでなく、政治的な抑圧に加担することにもなるのだ。こうした社会秩序の中にあつては、人は、いかなる場面においてであろうと、隙間なく張り巡らされた権力の網目に絡め取られて窒息しかねない境遇に釘付けされることを運命づけられているのであり、それが疎外された社会に投げ込まれた個人に負わされた条件である。

したがって、ある個人が内面的苦悩を感じるとき、いかに個人的な惨劇のように見えたとしても、それは、政治的・社会的な権力との関係として扱うことができるし、逆にいかにも政治的に映る言説の中にも、文学的なものを死守しようとする脈動を覗き見ることのできるものである。そういう視線を無視して、文学的な次元に限定して文学作品を論じたり、逆にある作品に政治的な意図が明瞭に現れる場合には、そうした志向を促している文学的な側面に光をあてないということに、文化的な現

『固有時との対話』論

象の頽廃と過誤がある。私たちは、〈政治的であるが故の文学性〉や〈文学的であるが故の政治性〉にも視線を注ぐ必要があるのだ。

私が思うに、『固有時との対話』に見られる精神の軌跡は、時代の野蠻さへの抵抗を主題とした〈文学的であるが故の政治性〉を秘めた作品である。もつとも、この詩には、直接的に時代との対決というモチーフは、現れない。この作品において、吉本が探求したのは、自己の解体とその再構築という命題であり、作品の構成からすれば、自己探求の果てに時代との対峙という問題がせり上がってくるということになる。しかも、宮内豊が指摘したように、吉本の極めて個人的な経験を浮き彫りにしたという面が強く、その意味では、この作品は、間主観的な経験たりえないのではないかとという批判も起こりうる。作品の主題に関わる詩語、たとえば、少年期から一貫して存在する自己同一性の象徴たる「赤いカンテラ」が何を意味するのは、結局のところ、読者にはわからず、作者にとつて、切実な事象であるということだけが漠然と了解されるにすぎないのである。作品の核心をなすはずの表現までが、こうして具体性を欠き、曖昧で混沌とした多義性の言葉の海へ沈み込んでしまうとき、読者のがわからずれば、何かはぐらかされたという印象と充たされない思いを抱くのは、当然であり、作品と読者の間に越えがたい壁が生まれることは、否定できない。

しかし、私は、そういう作品の現れそのものの中に、時代の共同幻想による疎外とそれへの抵抗という軸を設定するとき、自己探求を主題とする、この作品は、自己を再創造すること

が、同時に時代精神の野蠻さへの叛逆である世界の開示として見えてくるし、時代精神にうち捨てられた人間の内面に起こる共通の経験を私たちに示すことになるのではないかと思うのである。

吉本は、五〇年代に多くの詩論を書いた。その中でも『四季』派の本質』は、注目すべき詩論に属する。注目すべきだというのは、そこに戦後社会における吉本の生活態度と文学への向き合い方が、明瞭に示されているように思えるということである。

『四季』派の本質』において、吉本は、「四季」派の詩人たちを、次のように論じた。すなわち、戦争期の支配体制による西欧否定の時代風潮にさらされたとき、彼らは、「古典詩形と古典詩概念が永続性をもっているという事実を、詩の精神内容が時代を超えて普遍であると錯覚する」ことから、先祖返りに行きついた。それは権力構造や社会的な人間関係のありようという視点から日常的な現実を眺めず、情緒的な次元で現実を捉え、原始的な自然感情から戦争を見るという姿勢を生み出すことにもつながっていく。庶民感情を批評精神によつて主体的な自我として確立するとともに社会を構造的に認識することができなかつたことが、こうした誤謬へと「四季」派の詩人たちを導いていった要因である。これが、この論文の中で吉本が、明らかにしてみせたことであつた。そしてこうした詩人のありようを乗り越えることこそが戦後の吉本の内面的な課題でもあつたのだ。つまり、『四季』派の本質』において語られた、否定されるべき詩人の姿は、まさに『固有時との対話』や『転位の

ための十篇』に結実する吉本の詩の世界に至る道程を表すものであったのだ。その要点は、次の二つに集約される。

一つは、混沌とした日本的な感性に浸食された内面世界を、論理化することによって、日本的な感性からの離脱を図り、自己の主體的な世界へと構築してゆくことである。これは、戦前の詩的運動と一見、似ているようで、その実、全く性質を異にするものであった。というのは、戦前の詩にあつては、たとえば、三好達治、村野四郎、伊東静雄など、任意に取り上げて見ても、モダンな意匠に身を包み込んでいることは、疑えないにしても、作品の素材や認識は、たとえば、寺の境内を散策するとか、眼前に広がる雑木林であるとか、鉄棒の上で回転する人間の姿であるとか、空疎な日常的現実であるにすぎなかった。いわば、方法的な意識における近代化と素材的な空疎さとが混交した、詩的熟練がこれらの詩人の本質であつた。しかし、吉本にあつては、解体した自己を救済するために、あらたな方法的な意識が呼び覚まされるという性質のものであつた。そこでは、日本的な情緒を断ち切つて、そこからの離脱を図るためには、詩的言語を日本的な感性から切断する必要があつたし、情緒的な次元ではない、より論理的に認識された自己意識を批評精神によって、徹底的に洗い出すためには方法的な創造が呼び求められるという性質のものであつた。

もう一つは、『転位のための十篇』で具体化される、社会の構造の把握を詩の中に積極的に導き入れるということであつた。これは社会的な事象と自然現象との間に境界線を引かない、前世代の詩人たちへの批判意識と戦争中の自己が世界認識を持

たなかつたことへの反省によるものであつた。もちろん、社会認識の導入は、すでにプロレタリア詩が実践したことではあるが、『前世代の詩人たち』や『芸術的抵抗と挫折』に明らかのように、プロレタリア詩は、生活意識と政治的意識が乖離したものにすぎず、それが政治主義や戦争協力、あるいは庶民的な原始的感情への先祖返りを促したという認識に吉本はたつており、そこから社会的な生活意識と社会構造の認識を接合するという目論見へと突き進んだのであつた。

『固有時との対話』から『転位のための十篇』に至る吉本の詩的精神は、こうした両極の間を運動しているといえるのであり、したがつて、これから『固有時との対話』を論ずるにあつて、私たちは、まず「内部世界の論理化」による日本的な感性からの超脱という方法的な意識が経験的な自己といかに交流し、塑像化されていくのかを追わねばならない。そして、そうして析出された自己が、時代状況とどう交叉したかを明らかにしていかなねばならないのである。

この作品において、「わたし」は一つの声である。どんな風貌なのか、どんな性格好なのか、全く定かでない。どこか虚空から聞こえてくるモノローグの声が続くばかりで、どこまで読み進んでも、「わたし」が、どういう形姿をした人間であるのか、はっきりと輪郭を描けない。『固有時との対話』を読むとき、私は、いつもそのような感覚に襲われる。そうした印象を受けるのは、おそらく「わたし」が、光・風・影という三つの要素に還元されているからであろう。作品において、光とは視覚、あるいは外界に向けられた意識を、風とは触覚ないしは、

存在感覚を、影とは心理を意味すると見てよいだろうが、注意すればわかるように、光や影や風といったものは、実体のない存在である。それらは、存在してはいるものの〈物体〉として、了解されない。つまり、「光と影と風」という詩語は、存在しているが、存在していると感ずることができない、あるいは世界に居場所を持たない非有非無的な「わたし」の生存感覚をも表現しているのである。

このような次元に「わたし」が置かれることによつて、「わたし」の声は、亡霊のような呟きとして作品全体に響き渡るといふ効果を發揮するのである。「わたし」は形態をもたない存在である。だからこそ、「わたし」の声だけが、作品に反響するというようにである。そして、そういった形態なき存在である「わたし」が、虚無的な状況から一つ一つ「わたし」の心象風景を再構成し、瓦解し空洞と化した過去の「建築」に代わつて新たな「建築」を作り上げる努力の過程が、詩の流れを形成するのである。この作品が、散文詩というスタイルを取るのには、極めて方法的な意識に基づく。それは、一文一文を積み重ねて詩的世界を構築することが、そのあらたな精神の建築を作り上げるという詩の意図に適しているからであると考えられる。詩的建築物を再構築するというモチーフには、まさに散文詩の方が効果的なのである。

街々の建築のかけで風はとつぜん生理のようにおちていつた その時わたしたちの睡りはおなじ方法で空洞のほうへおちた 数かぎりもなく循環したあとで風は路上に枯葉や塵埃

をつみかさねた わたしたちはその上に睡つた

(『固有時との対話』)

〈風よ〉

風よ おまへだけは……

わたしたちが感じたすべてのものを留繫してゐた

(同右)

作品はこのようにして始まる。突如、意識が動きを止められたような感覚に見舞われ、その後、意識の混乱が起こる。やがてふと気がついてみると、心は空洞となり、存在感覚だけが、生々しく自らを覆つたというのがここでうたわれている内容であろう。吉本の個人的な体験に引き寄せて見れば、「終戦の詔勅」を聞いた時の衝撃とそれによる意識の混乱と緊密に結びついていると言ふこともできる。

周知のように、敗戦期から戦後期にかけての吉本の内的経験は『高村光太郎』で詳しく述べられている。今さら説明するまでもないが、この作品を論じる上で、やはり見逃すことはできない記述であるので、振り返つておくと、そこに述べられた吉本の自己分析は、以下のように要約できよう。すなわち、日本が戦争に負けたらアジアは解放されないという聖戦思想を信じ、その戦争に全存在を預けた吉本にとつて、降伏は、多くの民衆の戦争死を無意味にすることであり、戦争目的を無効にするものであるがゆえに、断固として拒絶されるべきであつた。

徹底抗戦あるべし、それが当時の吉本の偽らぬ感情であつた。しかし、戦争権力は、こうした吉本の思いをうち捨ててゐるかのようになり、降伏を決定した。民衆を散々に戦場に駆り立て、多大な犠牲を払わせながら、戦況が不利と見るや、いともあつさり而降伏し、民衆を放擲した戦争権力を断じて許すまいという憎悪と憤怒が、そのとき、吉本の心を激しく捉えた。

この経験は、恐らく戦後の吉本を決定づけるほど重大であつた。それは、まず、国家や社会の支配構造に眼を開かせたということである。「社会には支配者と被支配者があり、戦争でも敗戦でも、平和になつても、支配者はけつして傷つかず、被害を受けるのは下層大衆だけではないか、とはじめてかんがえはじめた。」（『高村光太郎』敗戦期）もう一つは、自己弾劾としてやつてくる。徹底抗戦を叫びながら、その戦闘的な感情は、けつして自らの実践へと移されることはなく、それが自己が生きて残つてゐるといふ負い目を強く感じさせるとともに、自己への不信、弾劾となつたということである。そして、それに追い打ちを掛けたのが、極東軍事裁判で明るみに出された日本の軍隊の蛮行であつた。これによつて吉本は、戦争期に構築した自己の思想がまったくの無価値なものではないかと思ひ始めるようになったのである。戦争期、納得のいくまで自己を対話し、折り合いをつけたと思つた思想信条が、実は、虚妄の価値体系にすぎず、それを正しいと信じた自分は、不毛の精神的時間を過ごしたのではないかという懷疑が、吉本の心を占めることになるのである。このとき生きる根拠を喪失したかのように若き吉本には思えたのである。

こうした認識は後年、政治思想、行動論、戦争責任論となつて結実する。つまり、『支配被支配の構造を転覆させることが革命の第一義的な主題である』という政治思想、『思想と行動とは単純に一致せず、両者は切り離して考察されるべきだ』という行動論、『徹底抗戦することではなく、支配権力が被支配層を死地に強制的に赴かせる社会構造を根絶するために全力を尽くすことが戦争責任を引き受けることだ』という戦争責任論等は、この敗戦体験を母胎とするものであつた。

ともあれ、以上のような記述を見る限り、『固有時との対話』における「わたし」の精神の運動もまた、敗戦期の経験を核としてゐることは、否定できない。敗戦によつて破砕した精神がいかに自己回復へ至るか、その軌跡がこの作品の中軸に位置する。もちろん、「固有時」の発見が、この詩の主題であることを考えれば、そこに限定することができないことは言うまでもない。「固有時」とは、作品の中で語られるように、経験の中で反復されて現れる自己本質の謂であり、そうであるがゆえに幼年時代や敗戦の時代、あるいは組合運動の時代に繰り返し吉本を襲つた（共通な経験の形式）を意味しており、そのために抽象化される必然性をもつたと言える。敗戦期の経験の内省を通して展望された自己の内実が「固有時」であつたといつていい。

ところで、世界が転倒するという挫折の経験は、作品においては、建築・空洞・風という詩語によつて、豊かなイメージを伴つて表現されている。眩暈を引き起こすような存在感覚は「数かぎりなく循環したあとで風は路上に枯葉や塵埃をつみかさねた わたしたちはその上に睡つた」とうたわれ、また落ち

『固有時との対話』論

着きを取り戻した後の心の状態は、「風よ おまえだけは／わたしたちが感じたすべてのものを留繋してゐた」と表現されることで、論理と感覚とが溶けあつた世界へと昇華されるのである。

ここでは、感傷的な気分が詩語から悉く削ぎ落とされてゐる点にも、注目しておきたい。主観的な情緒を剥ぎ取つた詩語の表出方法が散文詩という形式のもつ客観的な性格に支えられるとともに、風という詩的言語が存在感覚という意味を付与されて、旧来の風から受けるイメージが払拭されてゐることによつて、旧来の詩語とは異質な位相に突き抜けてゐるのである。例えば、吉本が影響を受けた立原道造の詩では、風はどこまでも古典的なイメージや感覚を洗い落とすことができない。日本人であれば誰でも、経験したことのある風の感覚を引きずつてゐるのである。しかし、作品の中の「風」は、そういった次元を超えてゐる。

わたしは習はしによつて歩むことを知つてゐた　しばしば習はしによつて安息することも知つてゐた　わたしに影がさしかかるときわたしの時間は繚乱した　風は街路樹の響きのなかをわたつて澄んだ　わたしの樹々で鳥は鳴かず　わたしの眼はすべての光を手ぐりよせようともしないでさしてまとまりのない街々の飾り窓を視てゐた　視界のおくのほうにいつまでも孤独な塵まみれの凹凸があつた

（『固有時との対話』）

さて世界が静止したような静けさの中で、「神」の不在を経験し、精神は無惨にも空洞と化し、「光と影と風」という、存在の具体性を喪失した《生の残骸》としての「わたし」は、どこへ向かうのか。「わたしは習はしによつて歩むことを知つてゐた」と、時代から弾き出された孤独な魂は、やむなく日常生活に埋没して生きる決意をするのである。しかし、習慣に従つて日常生活に歩み寄つても、社会に馴染めない自己に出くわす。自分の居場所が欠落する風景に囲まれているように思われるのである。

…忘却といふものをみんなが過去の方向に考えてゐるやうにわたしはそれを未来のほうへ考えてゐた　だから未来はすべて空洞のなかに入りこむやうに感じられた

（同右）

来歴の知れないわたし記憶のひとつひとつにもし哀歎の意味を与へようと思ふならばわたしの魂の被つてゐる様々の外殻を剝離してゆけばよかつたはずだ

けれどわたしがX軸の方向から街々へはいつてゆくと　記憶はあたかもY軸の方向から蘇つてくるのであつた　それで脳髄はいつも確かな像を結ぶにはいたらなかつた　忘却という手易い未来にしたがふためにわたしは上昇または下降の方向としてZ軸のほうへ歩み去つたとひとびとは考へてくれてよい　そしてひとびとがわたしの記憶に悲惨や祝福をみつけよ

うと願ふならば わたしの歩み去つたあとに様々の雲の形態
または建築の影をとどめるがよい

わたしは既に生存にむかつて何の痕跡も残すことなく 自ら
時間のなかで意識における誤謬の修正に忙しかつたのだ

(同右)

精神的な打撃と、その後押し寄せてくる虚脱感、現実世界への違和感を呼び覚まし、それは、未来に希望を託すことができないという思いとなつて心に固着する。世の中はこういうものだろうと思つてみると、全く予想を裏切る方向に進んでゆく。昔はこんなはずではなかつたと思つてみる。だが、そうした思いを脇に追いやるかのように、人々は未来に向かう。過去を忘れて新しい社会の動きに順応しようとする人々の群れから離れて、「わたし」は過去の記憶に沈潜する。過去の世界とはいつたいあれは何であつたのか。もしかすると、過去の自分には、何か決定的な錯誤があつたのではないのか。こうして、「意識における誤謬の修正」が行われるに至るのである。

この「意識の誤謬の修正」作業は、かつての「精神の建築」が全く不毛であつたことを明らかにする。「建築」が瓦解したこと、誤謬であつたこと、それを築くために不毛の時を刻んだこと、これらの認識は、「わたし」から生存の理由を奪つてゆくように思える。なぜなら、思想の崩壊は「わたし」の死であるからだ。「わたし」は自らを支えていると確信していた思想を實踐できなかつたし、いまやその思想が無効であることが明

白となつた。これは「わたし」が、生きる根拠を自らの手で葬り去ることを意味する。「自らが費やした徒勞の時間をいつまでも重たく感じることにために、残されたわたしの生存はひとつの影にすぎなかつたか」というわけである。

孤独のなかに忍辱することは容易であつた けれどすべての物象がわたしの眼に重量と質とを喪つてしまひそれに従つてわたし自らも感度を摩滅せしめてゆくといふことを怖れてゐた 生存の与件がすべて消え失せた後ににんげんは何によつて自らの理由を充たすかわたしは知りたかつた わたしにとつて理由がなくなつたとき新しい再生に意味がはじめられねばならなかつたから わたしの行為は習慣に従ひわたしの思考は主題を与へられなかつた

(同右)

しかし、人は生きてゆかねばならない。いかに過去が不毛の時を残したかのように見えようとも、あるいは感覚が摩滅し、精神的な仮死状態の中にあろうとも、羞恥心が私を苛もうとも、死を招き寄せない以上、生きるほかない。だが、生存の根拠を失つて何を支えに生きてゆくのか。習慣によつて生きることを知つている「わたし」は、そう問はずにはいられない。間歇的に起こる死への誘惑に意識は幾度となく傾くが、死がやつてこないかぎり、自らの生存の根拠をたぐり寄せねばならない。

あはれはことにわたしは最初わたしの生存をうち消すために

『固有時との対話』論

無益な試みをしてきた。その痕跡はわたしのうちに如何なることも形態に則してなされてはならないといふ確信を与へた。その時からわたしの思考が限界を超えて歩みたいと願ひはじめたと言へる

(同右)

ここで「わたし」の精神の蘇生過程は、肉体的な死を否定し、過去を否定することと不可分である。言い換えれば、「建築」によつて支配されていた過去を否定し、精神の殲滅を徹底することによつて、自己を埋葬する。そして、そうした行為を通して、過去との連続性を恢復し、現在の生存への浮上を実現するところにある。「固有時」の独自性があるのである。いわば、肉体的な死ではなく、精神的な死を極限まで押し進めることによつて、再生を図るといふのが、吉本が遂行した精神の劇なのだ。そうした精神の死を可能にするのは、自己認識の解体であるが、その痛苦を伴う人知れぬ惨劇が、この連の主題となつてゐる。

確かに肉体的な死は何も意味しない。それは「わたし」の死後、再び他人の魂にのりうつり過去の亡霊を呼び覚ますだけかも知れないのだ。たとえば、吉本の現実体験に即して、「精神の建築」を天皇制イデオロギーに限定してみれば、私がここで述べようとすることはいくらか伝わるかもしれない。つまり、天皇制イデオロギーに支配された自己を抹殺しても、同じ誤謬を犯す危険性から他者を救ふことはできない。あるいは、思想と実践との齟齬を羞恥し、自らの命を絶つても、その矛盾は何

ら解決されない。大事なことは、天皇制イデオロギーに絡み取られた自我の経験を辿り直し、その実体を抉り取ることであり、思想とは人間にとつて何を意味し、どういう関係性のもとにあるべきかを探求し、そのことを通して、思想と人間との関係性の過誤を転覆することである。

そして、吉本にとつて、このことは自己を析出させることと密接に結びつくはずであった。というのは、ここで吉本が遂行しようとした〈精神の殲滅〉は、自己認識の転換と表裏をなしているからである。「建築」は、過誤の象徴であり、今では全くの無価値である。いや、そもそも思想は自己であり、その思想に忠実であることが、自己本質に従つて生きることであるということであると思つていたが、この固定観念こそが、否定される必要があるのではないか。もしも、そうであつたら、敗戦によつて自己は、自決してはいたはずではないか。こうして、「精神の建築」も、それに忠実たらんとした自我も、埋葬される。すると後に残るものは、何か。言うまでもなくそれは、自己の内的な経験だけである。「光と影と風」によつて反復されてきた経験の核心にある意識の形態、これこそが、自己と云うべきである。言い換えれば、「光と影と風」は「建築」が瓦解した後の残骸であるかのように見なされたが、実はそうではなく、「建築」が滅び去つた後にまで残り続けたという意味で、自己そのものを表現しているのであり、そこにこそ自己は刻印されているのだ。この発見が生じたとき、揺れ動く座標軸は俄に固定されたのであつた。

風と光と影の量をわたしは自らの獲てきた風景の三要素と考へてきたのでわたしの構成した思考の起点としていつもそれらの相対的な増減を用ひねばならないと思つた。それゆえ時刻がくるとひとびとが追想のうちに沈んでしまふ習性を影の圏の増大や、光の集積層の厚みの増加や、風の乾燥にともなふ現在への執着の稀少化によつて説明してゐたのである。わたし自らにとつても追憶のうちにある孤独や悲しみはとりもなほさずわたしの生存の純化された象徴に外ならないと思はれた

(同右)

わたしの時間のなかで孤独はいちばん小さな条件にすぎなかつた。わたしはひとびとに反して複雑な現在といふものの映像を抱いてあの過去を再現しようと思つてゐた。それによつてわたしは自らのうちに加へたと感じてゐる複雑さがあるのであるかを知りうるはずであつた

(同右)

言ひかえるとわたしは自らの固有時といふものの恒数をあきらかにしたかつた。この恒数こそわたしの生存への最小与件に外ならないと思はれたし、それによつてわたしの宿命の測度を知ることが出来る筈であつた。わたしは自らの生存が何らかの目的に到達するための過程であるとは考へなかつたのでわたし自らの宿命は決して変革され得るものではないと思つてゐた。わたしはただ何かを加へうるだけだ。しかもわた

しは何かを加へるために生きてゐるのではなく、わたしの生存が過去と感じてゐる方向へ抗うことで何かを加へてゐるにちがひないと考えてゐた

(同右)

こうして、過去との決別が過去との連続性を恢復させることでもあるという逆説によつて、自我は蘇るのである。それは、瓦解した「建築」が、密かに再構築されてゆく過程でもあつた。この自己同一性を恢復した精神とは、何者であろうか。私は、既に「固有時」とは、繰り返し「わたし」を襲つた〈経験の定型〉のことであり、作品でしばしば繰り返される「孤独」な実存がそれに当たるということを述べたが、この「孤独」の意味を作品の中で辿り直すと「固有時」の内実が明らかになる。「孤独」とは、他者とは全くかけ離れた内的世界に自己が幽閉されているところから生ずる。つまり、作品の中で語られる「わたし」の内的風景はすべて、時代状況とは異質な逆向き〈孤立〉した世界であるという性格をもつていたのであつて、そこから「孤独」な感情が起こるのである。

その内実は、作品の流れを辿り直すことで、具体的に理解することが出来るであろう。「わたし」とは、この世に馴染めず、未来に希望がもてず、死ばかりを考えている存在であつた。そして、その「わたし」は、次のような内的経験を歩んできた存在であつた。すなわち、過去の経験を幾度となく反芻しては、思想に忠実であることができなかつたを羞恥し、生存の理由が失われたのは、それが原因ではないかと思つたり、いや思想に

『固有時との対話』論

忠実であることは誤謬であり、そういった考え方を修正しなければならぬと考えてみたりする。そう思うと、過去は不毛なような気がして、恐ろしく重たく感じられるのに、誰もがそうは感じていないように見える。かつても、こうした人々の意識とまったく齟齬する孤独を味わったことがあった。人々の意識と異なる「孤独」な道を歩むことが自分の宿命なのだ。これが、「わたし」の「孤独」の内実である。そして、この人々との齟齬は、少年の日にも味わったことなるものであり、その後、後の生活経験においても、繰り返し立ち現れたものであった。こうして、「孤独」は時間的に認識され「固有時」として抽出されるのである。

ところで、この「孤独」は自己と社会との関わりから生じた。社会の動向が自分の思っている方向とは異なった方へ屈折したから、「孤独」な意識は生じたのである。もしも社会が自分の考えている方向に進んでいたら、こうした「孤独」は生じなかった。とすれば、この「孤独」な意識は、疎外された社会の自己意識という位置づけが可能であるはずである。つまり、「わたし」の意識を、人々によつては自覚されない社会の自己意識であると見なすのである。そうなると、「わたし」の意識は社会への反省的意識あるいは批判的意識ということになり、社会変革の力へと転化する。

こうした覚知に至りついたとき、吉本は、自己の内的世界を社会批判として投げつけることを宿命と考えるようになったのではないか。時代は、生存をまたとない機会と見なし、未来に希望を抱き、過去への羞恥心をもたず、過去を放擲しようとして

している。「わたし」と全く相対立する様相を呈して動くこの時代風潮とは、社会の病患に気づかない、あるいはそれを隠蔽し、抑圧するものだ。とすれば、過去との決着のつけずに通り過ぎようとしている時代の動向の過誤を明らかにし、そうした社会には未来の希望を託すことはできないことを証明し、社会を蔽っているあらゆる共同幻想を悉く転倒すべきである。言い換えれば、私の意識が政治社会のいかなる動向や構造から生み出されたものであるかを、探究し、その来歴をあきらかにすることで、社会転覆の具体的な意志への彫琢することが、次の課題となるということである。

ひとびとはあらゆる場所を占めてゐた　そして境界は彼等の
アイデアによつて明らかに引かれていた　若しかしてわたしの
占める場所が無かつたとしたら　わたしはこの生存から追は
れねばならなかつたらうか

否！　まったくそれは理由のないことに思はれる　若し場所を占めることが出来なければ　わたしは時間を占めるだろう　幸ひなことに時間は類によつて占めることはできない　つまり面をもつことができない　わたしは見出すだらう　すべての境界があえなく崩れてしまふやうな生存の場処にわたしが生存してゐることを　其処でわたしは夢みることも哀愁に誘はれて立ち去ることも　またひとびとによつて繋れることもない　刻々とわたしは確かに歩み去るだけだ

(同右)

明らかにわたしの寂寥はわたしの魂のかかはらない場処に移動しようとしてゐた わたしははげしく瞋らねばならない理由を寂寥の形態で感じてゐた

(同右)

かくして「固有時」は、自らの空間を占拠するために社会的な現実との矛盾の止揚に向かうことになる。これは角度を変えれば、社会的な現実との和解を目指すということであるが、しかし、社会的な現実が、「わたし」を拒絶する風景である以上、支配的な思想との妥協なき戦い、既存の価値観の全否定なくしては、和解は成立しないということになり、それは極めて苦渋に充ちた状況に「わたし」を立たせることになるという予感を孕む。あらゆる既存の思想の否定なくして、空間を奪回できないという思いは、〈傲慢な妄想〉とも言えるし、〈孤独さの極み〉とも言いうる。ともあれ、作品は、こうして終局を迎える。ところで、私はここでひとつ指摘しておきたいことがある。それは、後年、初期マルクスの思想に依拠しながら展開される「自己疎外」論の萌芽がこの作品から浮き彫りにされるといふことである。『カールマルクス』において、展開された、「自己疎外」の概念とは、自己は、外界との交流によって外界を変化させつつ同時に自己もまたそれによって変化させるといふように規定できる。ここで言う外界とは対象化された現実一般をさす。

とすれば、「固有時」の発見による自己同一性とは、外界と

の交流によって生じた内面世界である以上、まさに〈自己疎外態〉であるということになる。言うまでもなく、自己は無から生じたわけではない。現実との関わりの中で生じた挫折が、自己の発生した要因である。したがって、自己とはまさに外界との交流によって生じた〈自己疎外態〉として把握されるのであり、こういう自己認識から、後年マルクスの哲学を媒介にして「自己疎外」の概念は抽出されたと推測されるのである。

ともあれ、「固有時」の発見によって同一性を恢復した自己とは実は社会的な現実との矛盾として存在しているのであり、だからこそ空間を占めることができないで浮遊しているといふことになる。自己同一性の恢復は、生きるべき空間を奪われていくという認識と不可分なのであり、だからこそ、「固有時」は、そこで静止することはできず、生きる場所を占めるために、この矛盾を止揚する方向に踏み出さねばならないことになるのである。ここに『固有時との対話』から「転位のための十篇」へと向かう必然性があった。社会的な現実からの疎外による自己の発生、その疎外された自己を空間の奪回によって、止揚するという構図である。ヘーゲルⅡマルクスの言えば、〈否定の否定〉としての弁証法的な運動が、社会的な現実へと突き進む原動力であった。私たちは、『転位のための十篇』によって、吉本の社会との格闘の軌跡を見ることになるであろう。

(はつとり かずき・一九八七年修了)