

モノを見る、人を見る

南 隆昭

一 はじめに

テレビの画面が目に入って、「あっ、山だ、湖だ、」などと識別ができるまでに、かすかな時間がある。白、みどり、青などの色のかたまりが、静止し、それぞれの形で、光る、その瞬間に、ヤマ、ミズウミなどのことばが、心の奥にひらめく。あるいは、ことばが出る前に「分かる」のかも知れない。とすれば、何が「分かる」のだろう。

ナレイションが、「山です、湖です。」と教えてくれることもある。そんなときは、何かの都合で、画面が少々乱れても、確実に「分かる」ところで、「この山の木々は酸性雨に侵されています。この湖水は汚染が進んで、もう魚は棲めません。」とナレイションが続き、「こうした自然破壊は、近代西洋文明の行き詰まりを示しています。」などと話が展開するとき、人は「分かる」ことを続けながら、画面に何を見ているのだろう。

人が人を見るとき、相手を見ながら同時に、見られている自分を見ている。この二つの「見る」とは、終始一貫して、想像の作業である。しかし、想像ではなく少しずつ、相手に関する知識

を、自分は確実に深めているのだと、人は考える。とはいっても、見る見られるという、この連鎖の中に、人が、そして真の自己が、果して存在しているのだろうか。

モノと人の本質だけを見たいと思う人々がいる。共同幻想の場である「社会」と、人の精神を隷従させて「社会」を無軌道に駆り立てる「文化」からの脱却が、真実の生を指す彼らの課題となる。その脱却と本質への志向とは、どのように実現されるのであろうか。人の生き方の根底をなすと言える、この問題を、今世紀前半のヨーロッパに生きた二人の詩人・思想家、リルケとヴァレリーに呈するとすれば、どんな答えが返ってくるだろうか。その答えを導く形に、二人の作品を読み解くのが、この文のねらいである。

二 リルケの場合

「この花」を見るのに、二つの見方があると、井筒俊彦は言う。「この」花を見るのとこの「花」を見るのとである。「この」花を見る人は、みずみずしい実在の花を、一度限りのものとして体験し、この「花」を見る人は、花を、普遍的な概念の表われとして、

そこに見る。二つの見方は、ともに本質を見ているのだから、二種類の本質があることになる。前者を「個体的本質」、後者を「普遍的本質」と井筒は名付けている。(井筒俊彦著『意識と本質』(岩波文庫、39ページ、以下の引用では、井筒39等と略記する。)

音声を消したテレビ画面に「山と湖」を識別して、「ヤマ、ミズ、ミ！」と心に叫ぶ人は、「個体的本質」を捉えたのである。「山と湖」のイメージを、世界とのあらゆる関わりに先立つものとして作り出したのだから、その人は、山と湖を、「生み出した」とも言える。一方、「富士山と山中湖です」、などという、解説者の指示に従って「見る」人は、解説者が、イメージを作っては処理しつつ紡ぎ出す意味に関わっている。

意味を与えられたときに、モノは、それを見る人の中に、「個体的本質」を実現しない。(例えば、絵画を、テレビで見ながら同時に「解説」を聞く人の場合) 意味を与える他者は、「山と湖」の「普遍的本質」を操作しつつ思想を構成して伝達するが、それを聞きながら画面に見入る人は、「山と湖」の二つの本質の双方に無縁な行為をしている。意味づけられた画面は、その人の中で、本質であることを止めて(従って、その人も「見る」ことを止めて)、その「山と湖の話」を図示する記号となった絵を、話し手とともに処理している。

意味付けは、言わば、モノを額縁に入れる操作である。額縁は、自分に向かって跳び出しくる本質を虐殺する装置である。それは、多くの場合、他者たちの了解、承認によって成立する。時代と社会との、有無を言わせぬ力を伴っている。

ライネル・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke 1875 ~ 1926) の詩集『ドゥイノの悲歌 (Duineser Elegien)』が「見る者 (Zuschauer)」である、人の宿命を歌っている。

人は、「いつも、どこにいても、すべてのものに向き合っており、目をそのすべてがひびく。 (immer überall, allen zugewandt und nie hinaus)」(第8の悲歌、フランクフルト・アム・マイン・インゼル書店刊、リルケ詩集、以下(8)等と略記)

一九二二年に、リルケが「悲歌」の製作に着手したドゥイノの城館は、アドリア海にのぞみ、天を仰いで立つ断崖の上にあった。天地の間の「すべてのものに向き合う」その場所で、リルケは、自らの心が「崩れ去ってしまう (zerfallen)」(ibid.) の感じた。モノを客体として見、見たものを、「整理する (ordnen)」(ibid.) 彼ら(西欧人)の見方は、モノの「個体的本質」を隠すことであるから、そのようにしかモノを見ない人は、自己実現に挫折する外はない。リルケは、そのように感じていた。

「動物たちは、眼をいっばいに開いて、開かれたものを見ている。われわれだけが、まるで眼を背けているかのようだ、 (Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsere Augen sind wie umgekehrt,...)」(∞)

われわれにも、「開かれたもの」を見、「死を免れている」(frei von Tod) 日々があった。それは、幼い日の至福の時であった。しかし、成長して、人であると自覚するときは、同時に、その至福の時がすでに去ったことを確認するときでもある。人生

のもたらずものは、幼い日に見たものに、遠く及ばないのだと、彼は言う。「信じてはならない。人の運命は幼い日の密度にまぎるものである。」(Glaubt nicht, Schicksal sei mehr, als das Dichte der Kindheit.) (7)

だから、人間の眼は、「花々が、限りなく姿を現す純粹な空間を、眼前に見る日はただの一日もない。(Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.)」(8)「開かれていないもの」を見て生きるわれわれは、「社会」に支えられている。「陽気な隣人たちが、承認し羨望するものを、これみよがしに振り回すのがわれわれだ。そして、隣人の振り向かぬものを、簡単に忘れ去るのもわれわれなのだ。(…wir vergessen so leicht, was der lachende Nachbar uns nicht bestätigt oder beneidet, sichtbar wollen wirs heben,...)」(7)

リルケの歎きは、彼の視線がモノの「個体的本質」に到達できないところにある。「個体的本質」の出現を阻もうとして、「世界」が彼の前に拡がっている。自己を投影した他者の眼、人々が作り出す概念の網の眼、「世界」は、それらのものが構成する、開きされたものに過ぎない。だからこそ、「われわれの生は姿を変えて立ち去って行く。そして外部 (das Außen) は、限りなく乏しくなると、遂には消滅する。(Unser Leben geht hin mit Vervandlung. Und immer geringer schwindet das Außen.)」(7)

私はここにいる。しかし、「ここ」を、郵便番号の付いた緯度と経度で示せば、世界を生み出すべき私が、世界にからめとられ

て崩壊する。人であるという自覚は、社会の中、移ろい行く時間の中という、死を免れ得ない時空に成立する。その時空の一点を自覚して生きることは、伝統を基盤とする社会の中に自己を位置付けて生きることであり、それが日常の生である。だから、リルケは、「見る」ことの変革を通して、社会の外、非日常の生に出ようとする。

「世界」を、リルケは「外部 (das Außen)」と呼ぶ。一方、人が幼時にかいままみた純粹な時空は、成人の「内部 (das Innere)」に続いていて、それは「愛」であるとリルケは言う。「愛」という、生の完き開花の場は内面であり、そこに純粹な時空としての世界は回復される。そのような場を築くために、リルケは、外界に(そして世界に)向かう意識を、「個体的本質」の受容という一点に厳しく限定する。

「われわれは感性の輪郭を知らない。外部から感性に枠をはめるものを知っているだけだ。(Wir kennen den Kontur des Fühlens nicht, nur, was ihm formt von außen.)」(4)

「外部」とは「限るもの」である。限られるときに、感性もまた「普遍的本質」となる。濃密に拡がる「内部」で人は自己を実現する。例えば、画家の心を映すかのように、真冬の原野が、キャンパス一杯に荒涼と展開する。それが、一枚の風景画として額縁に収まった途端に、社会内の意味を与えられ、世界に巻き込まれる。画家の凄絶な内面という「個体的本質」が、額縁に閉じ込められ「普遍的本質」となって、観客の知的鑑賞という処理に

委ねられる。とすれば、「愛」という、人が世界を生み出す根源的な生の体験も、名付けられて「外部」で処理されるのでなく、「内部」に向かって花開く外はない。「愛」に目覚めた少女の心が、限らない時空に包まれているとき、リルケは次のように歌う。

「少女よ、愛よりも、もっと前に、あなたの中に入ってきたものがあるのだ、(dies kam dir, Mädchen, zuvor)」それは、やがて生を享ける「このこのちびはななくて」「数え切れぬものの噴出 (das zahllos Brauende)」そして「父たず、それこそが、われわれの心の奥に沈みこんだ山々の岩塊 (die Vater, die Trümmer Geirigs im Grunde beruhn)」「遠き日の母たち、それは水の流れ去った川床の跡 (das trockene Flußbett einstiger Mütter)」そして、それら全ては、「静まり返る満日の光景 (ganze Lautlose Landschaft)」である。(3)

そして、人を人に結ぶ、「愛」の行為の、「腕に沸き上がるものは、思いも及ばぬ宇宙の靈気である。(uns steigt, wo wir leben, unvordenklicher Saft in die Arme.)」(3) リルケは、ここで、「愛を、単なる肉体の瞬時の行為とは見ない。愛は、無限の時間と無限の空間に包まれ、その無限の時空を内に孕んでいる。それは、ことごとくという「輪郭」を与えて限定することのできない、時空創造のことがら、名付けられるときに本質が消滅する何かである。

「愛」は、人を「人として」見ることを、その原理とする。「愛」において自他は、互いに相手によって「生み出される」主体である。「愛」が間主体的な行為として、他者の存在を無条件に許すのはそのためである。だから、「見る」主体が、対象を

「普遍的本質」として、計量し支配しつつ、その利用価値に応じて、対象の存在を許容することは、正確に、「愛」の対蹠をなす行為である。それでは、モノの「個体的本質」を見ることを生の実現とするリルケの中で、対象を「人として」見る「愛」は成り立つのであろうか。愛し合う者の姿を、リルケは次のように歌っている。

「ああ、かれらは、互いに、自らの運命を隠し合っているだけではないか、(Acht, sie verdecken sich nur miteinander ihr Los.)」(1)

「愛する人たちが、世界は、内部以外のどこにもない。(Ningends, Geliebte, wird Welt sein, als innen.)」(2)

「ああ、限りなく、われわれの内部へ！われわれの最後が、どうなっていくか！(o unendlich in uns! Wer wir am Ende auch seien.)」(6)

間主体的な交わりを拒んで、ひたすら「内部」に向かうことが、世界を真の姿に回復する道程であるが、「愛」はそのとき、名付け得ぬものとして残らねばならない。「愛」を語ることはできない。だから、語り得ぬものの山に入った人は、「一輪のりんどうの花 (Enzian)」を携えてくる。「愛」という「個体的本質」の世界をかいまみた人は、そこに開く生の中で、モノを、その「個体的本質」の象徴として手にする。だから「われわれが存在する目的は、家、橋、泉……と、口に出して言うことにある。(Sind wir vielleicht hier um zu sagen: Haus, Brücke, Brunnen,...)」(6)ところが、愛という具体的事象の象徴としてのみ、モノは「言われる」。つまり、モノたち (Dinge) が、「モノたち自身も

けつして自分たちがそうである」と、心に思っていないなかつた、そのように言うため (O zu sagen, wie selber die Dinge niemals innig meinen zu sein.) (6) である。モノの名辞は、元来、人間一般のための、一般的、普遍的な本質を指す。ところが、モノたちは「移ろい行く、そしてモノたちは、もつとも足早に立ち去るわれわれに、存在を支えられようと願う。(Vergänglich, traum sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.) (6) とリルケは言う。「外部」はあわただしく流れ去るが、「もつとも足早に立ち去る」のは、人間一般ではなくて「外部」に巻き込まれている「私」である。そしてその移ろいゆく「私」が、移ろうわが身を自覚するとき、世界は、その人の心として確かに現れる。死によって支えられる生の「内部」に、自然はよみがえってくる。

「大地よ、おまえの心にあるのは、見られないで、しかも、われわれの中に現前すること、そのことではなごのか。(Erde, ist es nicht dies, was du willst, unsichtbar in uns ersehnt?) (6)

だから、大自然の中に堂々と入ってゆくのは、死を通してである。「ああ、いつかは死んで、いつまでも、これらの星たちを知りつくすのだ。(O einst tot sein und sie wissen unendlich, alle die Sterne.) (7) 星は自然であつて、しかも自然の中に死んだ者にしか解き明かせぬ、永遠なるものの象徴である。純粹の光を、「外部」からの無限の隔絶として体験すること、それが

リルケの言う「愛」であり、同時に死でもある。生は、死を内在させるときに成就し、「愛」は「内部」に向かう。二つのことは、ともに、人間存在を象徴するパラドックスである。対象を欠いた「愛」は、仰き身することもかなわぬ超越者とのはざまにのみ、人間の完き生を実現する。人にとつて「見る」ことが真に可能となる瞬間を、リルケは次のように歌う。

「天使と人形、両者が出揃つて舞台に幕が上がる。われわれの現存の事実が引き裂き続けたものが合体するのはそのときである。(Engel und Puppe: dann ist endlich Sauspiel. Dann kommt zusammen, was wir immerfort entzweien, indem wir sind.) (4)

「見る」とは、このようにして実現したかに見える。しかし、そのとき人は「人形」とならねばならない。舞台にいるのが人なら、「衣裳を脱いだら市民となる。(er ist verkleidet und er wird ein Bürger.) (4) しかし、人形は、「沈黙する親たち (stillen Vorfahrn.) (4) に通っている。人形に見入る者は、内部に沈潜する。そのとき、「天使」は、「見る」者を「見られる」者に変貌させる。すなわち、生と死の分裂が合一に向かう道程は、モノを「見る」行為の挫折へのそれであることになる。そして、これらの「悲歌」が作られた所以を、最終の「悲歌」の次の一行が、端的に示している。

「いつの日か、残酷な認識の果てに到つて、心を一つにしてくれる天使らに向かつて、喜びと賛美の歌を捧げたいのだ、(Das

ich der-einst an dem Ausgang der grimmen Einsicht Jubel und Ruhm aufsingt zustimmenden Engeln.)」(10)

井筒は、イスラム哲学の術語を用いて、「個体的本質」をフウィーヤ、「普遍的本質」をマーヒーヤと名付け、「リルケはマーヒーヤに背をむけてフウィーヤに赴く、フウィーヤは、しかし、言語の意味分節の支配する表層意識には絶対に自己を開示しないということを知っていた。」(井筒、51)と云う。そして、「人間の日常的存在世界とはマーヒーヤの生み出す平均価値の巨大な体系機構」(ibid.)であるから、そこでは人は、「根源的存在感覚」から疎外される外はないのだと井筒は言う(井筒68)。とすれば、われわれが見てきたリルケのことは、フウィーヤを求める空しい旅であったことになる。

モノを見るリルケは、しかし、井筒の言うように「疎外される」ことに留まてはいない。リルケは、「モノを見る」自「の」、生と愛を、死を通して「見る」からである。生、愛、そして死、それらはモノではない。それらのメタ言語は、西欧語の文脈の中で、超越者(リルケはそれを「天使」と呼ぶ)に迎えられる通路である。

三 ヴァレリーの場合

人が人を見ると、相手の言動を、どんなに正確に理解し感情移入に努めても、相手の心を自分の心とすることはできない。それどころではなくて、相手の心を知り得たと言う一瞬の確信は、相手が次に行く言動によって崩れる。自己と同じく他者も、自由

な主体的意識であるから、人は相互に、絶対他者である。にもかからわず、人は他者を、何らかの客観的な規準に従って測定しなければ、他者と関わるができない。そこで、人は、規準を「社会」に借りて、他者に関する自分の知識の妥当生の根拠とする。しかし、「社会」が提供する無数の価値尺度の中から幾つかを選ぶのは、選ぶ人の恣意であり、選んだ尺度のどこに他者を位置付けるかという判定もまた、恣意に従って行うから、他者の像を描くことは、「社会」というキャンバスに、自画像を描く行為となる。

個人が社会の中に生まれ社会に同化されるのが客観的な実情ではあるが、主体的には、自分は刻々に「社会」を作っているという自覚が生よりどころとなる。その自覚は、「社会」が、絶対無条件に必要だという了解に基礎を置いている。複数の絶対他者相互の間隙を埋める想像の場という「社会」の生成原理を意識下に抑圧していることの反動として、「社会」の権威が、個人の内面に君臨し、その権威の持つ強制力が、集団の中で、当然のように、「社会」の示す価値に「客観性」を与えていると考えることができる。

「社会」という価値観の体系は、どの一点で切断しても、現状の絶対的肯定と「社会」成立の原理への無関心という断面図が顔を出す。(しかも、本稿の「社会」は時の経過とともに無原則的に変貌する共同幻想である。)だから、孤立する無数の絶対他者の一人として生きることへの恐怖が作り出すものが「社会」であり、他者像すなわち自画像であるなどという原理的省察を放棄して、「社会」の絶対的権威に信従しつつ、他者A氏、B氏…を素

朴に表在させるのが、われわれの日常である。人の日常の行動は、まず、他者A氏、B氏を確実に存在させ、次に、A氏、B氏…の目に映る「自己」を測定しつつA氏、B氏…を支配することが原理となる。しかし、そこに展開される自己の行動は、A氏、B氏…の目に映る「自己」像によって制約されるから、その支配は常に相互支配となる。

A氏、B氏…の眼に、「私」が小さく映っている。そして、その「私」の像の眼は、A氏、B氏…の像を映し、そのA氏、B氏…の像の眼は、さらに小さく「私」を映していて、この連鎖は極まることがない。この映像の連鎖が、実体としての自画の非存在を説くための比喩になり得ると考えるのが、仏教の華嚴思想である。自他の境界を消し去る、重々無尽の、この連鎖が人間界であって、そこにこそ、仏が内在することを、例えば道元は、「生死の中に仏あり。」と教える。いわば、虚妄（醉生無死）の絶対肯定である。

一方に、あくまでも、実体としての自己の掌握を志す立場がある。自我は無い、という結論から出発する仏教に対して、あるはずだから求めるという西欧人の態度である。

それは、「社会」の外に超然として実在する自己を求めて、想像の場である「社会」から脱却しようとする立場である。それを「文化」からの脱却と言ひ換えることもできる。集団の維持・発展のために、無限の価値想像力と求心力を具えた、想像の場の維持装置（大衆が我を忘れて憧れるものを供給する装置）を、ここでは「文化」と呼ぶことにしよう。「広義の文化は、民族の思惟方法、伝統的価値観等を総括し、言語や習俗の形をとって伝承さ

れ、ここにいる狭義の「文化」をも、その一つの表現形態として（いる。）

ポール・ヴァレリー (Paul Ambroise Valéry, 1871-1945) は、『テスト氏』(ガリマール書店刊、以下の引用文中の数字は同書のページを示す。)の中で、劇場を訪れた作中人物・テスト氏の精神を通して、「文化」の及ぼす作用を、次のように観察している。

音楽などの強い力に、人は抗し切れるものではない。そうした事物の中には、「麻醉薬 (chose anesthésique)」がある。麻醉薬の作用を受けた精神は、「もうろうたる感覚 (sensations abstraites)」に捉えられる。それは、享受する人の精神の中で、好ましい事物が、変化、運動、総合、流動する状態であるから、精神は活動を停止してしまう。だから、劇場に集う群衆は、申し合わせたように「愚かさ (stupidité)」を露呈し、「何か厳肅なこと (n'importe quoi de sublime)」の行われる薄闇の中で、「受け身の状態 (passifs)」になり、「聞か耳を立て (attentifs)」ながら、いつしか、「全員が同じものを目指して考える (ils pensent tous vers la même chose) ようになる。」(26) テスト氏の見た劇場の光景は、「文化」現象の持つ効果の、一面を活写するものである。偉人、天才等(いわゆる著名人)は、政治権力や商業資本がメディアとなって、大衆の嗜好(権威主義などの心理的傾向)に導かれて(いる)を誘導して作り上げた、圧倒的多数者の崇拜の波に乗って、その位に就く、彼らは「社会」の中心をなす発光体である。彼らの放つ光の光度または、発光体からの距離(発光

体との親密度)が「社会」での人間の価値となる。「社会」は、著名人を、光度に依じて上位におくヒエラルキーとして編成される。かくして、「文化」は、著名人という名の、少数の権力者が大衆の精神を、占領し支配しつつ「社会」を一つの方向に曳行する現象となる。(著名人たちが、真に偉大な人々であると否とに関わりなく、大衆は彼らを、そのように渴仰する。)

「社会」と「文化」の関連をこのように推定すると、著名人という権力者たちは、名声をもとめて不条理な想像の場に自己を表出する点で、「solide」ではない(信頼できない、堅固さに欠ける)。(16)という。テスト氏の批評が説得力を持つ。

ヴァレリーは、人が著名人にのし上がるとうする姿の醜悪さを滑稽を、次のように見ている。人が世にあるさまは、「世の光を求め、おぼろまな振るまゐり (Les jeux informes de la gloire)」

(16)に終始している。「力があるに見える精神にしたつひひひ、のっけから間違っている。自分を知らせようとすることだから (Chaque esprit qu'on trouve puissant commence par la faute qui le fait connaitre.)(16)ネコブ「人前に自己を自立たかむじつに時間をとる」(il donne le temps pour se rendre peptible)。(16)拳句の果つて「かいつかして他人に身を委ねて、奇妙な満足を得よう、勢力を使い果して、(Énergie dissipée à se transmettre et à préparer la satisfaction étrange)。(16)

「社会」の中に漂い出して、自己を忘却している人をこのように観察した作中の語り手(すなわちヴァレリー)は、何よりも、「自分をユニークと感じることの喜びを感じて (La joie de se

sentir unique)。(16)「人の出現を待望する。ユニーク(単一の)とは、「社会」に依存することなく存在する精神を指す。そこでヴァレリーは、「ユニークな」自己を堅持する人を造形しようとする。テスト氏 (Edmond Teste)と云うのは、自己の精神を構築し支配することによる完璧な自由を表現しようとする、ヴァレリー自身の夢想の現われである。テスト氏は、人が相互に行なう想像 (image) を作り合うことへの不信を次のように述べる。これは、「社会」を構成する原理への洞察である。

「ひとがわれわれに関して作る image が、われわれに無関係ではないというのは、とんでもないことだ、相互に image を作り合う戦いの場では、image は必要以上に良く作ったり、悪く作ったりするものだから。(Dire que notre propre image ne nous est pas indifférent! Dans les combats imaginaires, nous la traitions trop bien ou trop mal)。(22)

「ひとが素晴らしいとか、群を抜いているところのは、他人の目には、それに見えるところだけのことだ。それは他人に食われていってしまう。(On n'est beau, on n'est extraordinaire que pour les autres. Ils sont mangés par les autres.)」(25)

「他人と云うのは、わたし自身を描いた戯画」わたしを描くとおのモデル、その両者 (Autrui, ma caricature, mon modèle, les deux.)」(23)

他人が与えてくれる自分の価値を、水鏡に映った自己像だと思つてそれに見とれる人は美少年・ナルシスではなく、自己とは

似もつかぬ仮面の、その裏にひそむ幽鬼である。その人は、限らない自己喪失に歯止めをかけようとして「社会」という想像の場を仮面を増殖するための戦場とする。現実を、まずは弱肉強食の舞台とみなして、相互に役を振り合い、ある者には恐れ従い、またある者はみくびって手なづけ支配する。そして次に、その一部始終を、そうした力関係の現実を完璧に被り隠すいま一つのストーリーを表わす舞台装置の前に置く。そして、すべての人の前で、慈愛に満ちあふれた高邁な人格、夢にも裏切らぬ真実の友、等々を演ずる。(ことばが、真実を隠すための道具となるのは、そのときである。)しかし、そんなふうには「社会」となっている自分は、自分ではなくて、操り人形(マリオネット)である。テスト氏の、「マリオネットを殺してしまった。(Il avait tué la marionette.)」(18)ということばの背景は、そのように推察することができる。テスト氏は、こうして「文化」にむかって収斂している集団からの訣別を果たす。

かくして、「人を見る」ことに立出したテスト氏の関心は、「見る私」の實在の確証へと向かって行く。これは、「人を見る」現場での、「私の實在」の消滅を予感したためであろうか。そうした場での、「語る」ことの意味を、彼は考えてみる。

私は自我 (MOI) の中にいて、自分のことばを語るのだ、
はずれたことを、私は嫌悪する。それは、弱い精神には必要なものだが、(Je suis chez MOI, je parle ma langue, je hais les choses extraordinaires. C'est le besoin des esprits faibles.)

(28)
「並はずれたこと」(les choses extraordinaires)を語るのには、

自我 (MOI) を安易に放棄する精神の弱さであり、精神に根拠を持たない単なることばを語ることである。テスト氏は、ここで「語る」場面での自分自身を評して、「自分が何を言っているのかを知らない」と自覚している人 (un homme sachant qu'il ne sait ce qu'il dit) (29) だと言った。

人の発するすべてのことばは、その人の精神という、合理的な網の目の一点の表現であるが、他者の精神という膨大な網を、想像に頼って、自己の内面に正確に再現し、それぞれのことばを、その網の目のどこかに正しく位置づけて、それぞれのことばが真に表わすものを理解することは、とうてい不可能である。(語り合う二人のしていることは、その二人が誠実である場合でも、他者のことばを、自分の精神の網の目に位置付けて、他者という名の自己像を作ることにとどまる。)だから、人は他者の目には不条理と見えるに相違ないことばを、語り続ける外はない。テスト氏は、そう考えたのである。

「自我 (MOI) の中にいて、自分のことばを語るのだ。」と、精神の自己防衛を志すテスト氏の関心は、ここから、自分という精神の運動に向かって行く。終始一貫して整合性を保っているのは自分の精神だからである。(自我はここで、精神に相即している。)

テスト氏は、自分の精神について、「精神は自分自身にとって一貫しないことがありえないようにできていると思えるのだ。(L'esprit me paraît ainsi fait qu'il ne peut être incohérent pour soi-même.)」(30) と言った。

テスト氏が自己の探求に向かうのは、自己という精神の網の目

が意識の対象であり、それを知り尽くしていると確信するからである。テスト氏は、システムをもったメカニズムである自分の精神を支配しようとする。それは、彼の、自由への道である。他人の中になかない自分の image (すなわち「社会」) はテスト氏にとっては、すでに無用のものである。テスト氏は、「自由を感じる喜び (la joie de se sentir libre)」を知る人であるから、「自由な精神 (esprit) 目指して、恐ろしい程の訓練に全存在を委ねようとする人 (celui qui se livre tout entier à la discipline effrayante de l'esprit libre) (20) である。精神 (esprit) は、それを厳密に観察・統御しようとする人の中で、法則に従う運動、ひいては、法則そのものとして現われる。表現という場面で、精神は顕著な運動を示すが、表現は一般的なものを目指しているから、その場面での精神は絶対的な自我ではない。強いて客観的に精神を見ようとする、それは、法則そのものである肉体に重なる。」「精神の果てに身体がある、しかし、身体が精神の果て (Au bout de l'esprit, le corps. Mais au bout du corps, l'esprit)」(19)

精神は、法則として一般者でありつつ、あくまでも「私」として活動する。そして、テスト氏は、精神に向かって言う。「お前が作っているのは他人の思い出ではなく、お前自身の思い出である。だからお前は他のだれにも似ないものになって行く。(Tu te fais souvent non d'autres, mais de toi. Et tu deviens toujours semblable à nul autre)」(66) 精神は、自他の間の不条理な対話ではなく、「思ひ出」という、自分に刻みつけられたもののみを素材とし、他者をも自己と化しつつ、そこに展開される動

きの中に自己を捉えようとする。テスト氏は、まるで彫塑のアトリエにいる人のように、自分の精神を鍛え、それに展性 (ductilité) を与えて造形しようとする。

しかし、とテスト氏は言う。「おお、私の精神、私のもの、しかしおまえはまだ完全には、自我ではない。(O mon esprit O Mien mais qui n'est pas encor tout à fait MOI)」(96) テスト氏は、自由に動き回る精神を鍛えながら自我を発見しようとしている。しかし、それは、捉えようとするにつれて、遠のかる遙かな一点となる。

「自我」は、一般者ではなく、特殊の条件の総体であるから、精神は、自我を求めるときに、当然、自我という現象の根拠を顧みなければならなくなる。

「何故わたしは自分が愛するものを愛するのか。(Pourquoi j'aime ce que j'aime?) (98)

感情や思念のおおかたは、出所が定かたではない。そのことをテスト氏は「私の弱ちとまろや (ma faiblesse, ma fragilité)」(92) と呼んでいる。それを、精神が自己を知る力の不徹底や意識の断絶に帰したのであろうか。そうでないとするれば、意識下にうごめくものが、自我を形成する必然の網に織り込まれていることになって、自己を観察する精神の一貫性が危うくなる。自我についてテスト氏は、次のような、謎めいたことを発している。「自我自身にとって未知であり、私が持っているもの、それが私に対して自我を作る。(C'est ce que je porte d'inconnu à MOI-

même qui me fait MOI」(60) この訳文を原文に即して言い換えること次のようになる。「私 (je) に具わっているものが、私に對して (me) 自我 (MOI) をつくる。そのものを自我自身 (MOI-même) は知らない。」この文は、「私」と呼ばれる語として、主格の je と目的格の me の外に、MOI (自我) があって、je と me が MOI を、未知のものとして眺める形を成している。

死に臨んだテスト氏は、「やがて、おわる、一種の見方が (Bientôt va finir une certaine manière de voir)」(124) と言う。「思い出」のみに関わる間接的な見方の、対象を、やがて放棄する、それが彼の死である。最後のときに「私は私を (je m) 完全に抱いていよう。恐るべき眼差しのただ中で。いや、それは不可能だ (me tiendrai-je tout entier dans un coup d'œil terrible-pas possible)」(124) とテスト氏は言う。そして、「一種の見方」をする能動者すなわち精神が、断滅の刹那に「恐るべき眼差し」に取って代わる。そのときに自己を保持することに危惧を感じるところで生が終わる。その瞬間のために「私は生涯を捧げてきた。(J'ai travaillé toute ma vie)」(124) と言いのこしてテスト氏は消える。「思考の極限を肉体」に置いていた彼の生が、solide であり続けるには、「見られる」(モノに化す) 必然性があつたということになる。

テスト氏は、徹底して「人を見る」人であつた。しかし、彼は、「人を人として見る」最も広義の愛の中にはいなかった。井筒の言う「普遍的本質」に従って他者を見、「文化」を脱却したテスト氏は、真の自己の「普遍的本質」である自我 (MOI) を捉え得ない。フランス語という嗜好体系すなわち文化の中に、自我は、

捉え得ないものとして置かれているからであろうか。

四 おむじ

人は、ことばという文化の中に生まれ、ことばが構築する社会に同化される。しかし、同じ文化の中に生まれても、モノと人の本質を洞察しようとする人は、他の全ての人とは異なる。独自の生を開く。

リルケは、井筒の言う「個体的本質」を見ようとして果たせぬその思いを、「悲歌」に綴つた。それは、天使への賛歌をウラに持つ陰画となつた。一方、ヴァレリーは、井筒の言う「普遍的本質」に従って、人を見、人の作る「社会」と「文化」に背を向けて、絶対の自我を追求した。かれの作る実験 (テスト) 上の人物は、死の瞬間にそれを他者の中に捉えようとした。

ことばは文化として集団に属するものであるが、個人がそれを、他者の模倣ではなく、自己に固有のことばとして語るとき、「見る」意識が、ことばを (そして世界を) 生み出す事業となる。そのとき、愛、自我、死などの語は、本質を、その個別性において表現しようとする苦闘の場となる。

「アラヤ識に「薰習」された意味的単位の「種子」は、われわれの意識が深層領域でゆらめけば、たちまち「本質」喚起的に働き出す。」と井筒は言う (井筒50)。表層の意識に定着することばの根が、無意識 (業の集積であるアラヤ識) に伸びていて、ことばに先だつてモノを喚起するといふのである。そして井筒は、「見る」ことの三つの階梯の第三に、例えば山も、「限りなく錯綜する因と縁との結び合いによって、たまたま「山として現象し

ているだけ」(井筒133)と見る「空観」の立場を挙げる。しかし、認識の対象を名付けることばの外に、主体を形成することばがある。生、愛、死、自我などはその例である。西洋文化の中でそれらの語は、絶対者への志向を喚起しようとするから、主体が対象を超越する仏教的な認識を許さないのではないだろうか。

言語を通して見られた世界を、「現実の完全な歪曲」だとする禅の言語理論に言及する井筒は、「人間が自己を、「無言」の言語化として悟る」、実存を賭けた自覚を、異文化間のそれを含めた、あらゆる対話の根底に置こうとする(井筒40)。これは、言語を超越せよという提唱であるが、その超越に到る必然の通路に、西洋の言語の深層を占める特殊性が横たわることを、リルケとヴァレリーの作品は示唆している。(一九九三、一〇、一五)

(みなみ たかあき・西洋思想史)

* 「渡部武先生の古希をお祝いするための論文」として本号に寄せていただきました(編集部記)