

吉本隆明

空虚としての主題

空虚としての主題

吉本隆明

福武書店



吉本隆明（よしもと・たかあき）
一九二四年、東京に生まれる。東京工大化学科卒。五二年、詩集「転位のための十篇」により「荒地」新人賞を受賞。著書として「高村光太郎」「言語にとって美とはなにか」「共同幻想論」「源実朝」「悲劇の解説」などがある。

空虚としての主題

一九八二年四月二四日 第一刷印刷
一九八二年四月三〇日 第一刷発行

定価二二〇〇円

著者 吉本隆明

発行者 福武哲彦

発行所 株式会社 福武書店

東京都千代田区九段南四一八

〒一〇三 電話 〇三二二〇二二一

振替口座（東京）六一〇五〇九七

本文印刷 図書印刷

平版印刷 栗田印刷

製本所 小泉製本

（落・乱丁本はお取替え致します）

空虚としての主題
目次

書きだしの現象論	7
抽象的と具象的	26
イメージの行方	40
背景のしくみ	56
感性による否認	73
固執された〈意味〉	88
持続された思惟	105

さまざまな自然

129

「私」および「彼」の位置

149

「私」小説に出あう

167

物語を超えて

182

嫌悪としての描写

200

現在という条件

216

裝丁菊地信義

空虚としての主題

書きだしの現象論

作家は主題を、任意なところから必然の抜きさしならぬところまで、どうやってもっていくのか。作品を読みだすとすぐに、これからどんな世界でどんな展開に出あうのか期待するより、この任意としかみえない書きだしから、のっぴきならないモチーフまでひっぱってゆく、作者のしんどさの予感のほうに気がかかってくる。読者にはあらかじめ、いまに物語が展開されるぞという期待があつて、この期待をはじめにおいて、そこから書きだしの距離、状態を測っているのだ。できるだけ近くに着地させられるか、それともまず地図をひろげて予定地の地形を説明されることになるのか。

わからないまま、書きだしに遭遇する。これから入ってゆく作品の世界、そしてやがて完結する構成にむかつて、どんな傾斜や起伏を体験することになるのか。あるいはもとどこから書くかということには意味などありえないか。

たえず生みだされ、つぎつぎに眼の前におかれた作品をへ事実として眺めていると、ある作

家と作品にとっては、書きだしの数行あるいは十数行が、作品の命運を決定しているようにみえる。べつの作家と作品には、書きだしがどうであれ、そのあとの展開にはそれほど関係がないようにみえる。それだけのことだ。だがいったん「事実」としての作品をはなれて、作品の「本質」あるいは「本質」としての作品に入りこむと事態はべつにみえてくる。書きだしの数行からすでに、作者に揺り動かされる装置のなかにおかれ、読者を拒もうか拒むまいかという作品の意図に乗せられたなとおもわれてくる。だが作者がまだ書きだしまでやってきてないばあいもある。たとえば、すでに充分すぎるほどの構えで、入りこんでくる読者を待ちもっているばあいもある。わたしたちは書きだして作品を評価してはならないと自戒する。だが書きだしの数行あるいは十数行のうちに命運を晒け出している作品もあるのだ。

こういったことはみんな、作者が物語をどうかんがえているかに左右されるかにみえる。物語はかならず中心の出来ごとをもっている。まず出来ごとのワナへひき寄せられる人物たちがあり、その人物たちは出来ごとと、悶着をおこし、態度をひるがえし、出来ごととに反応し、そのうちに出来ごとから抜けだしてゆく。愉し気であっても傷ついていても、もちろん死体になって出来ごとを通過してきてもよい。作品はいずれにせよ物語の中心に、読者をそっと置こうとしているのか、少しずつ近づけようとしているのか、あるいは物語の中心を看やぶられまいとしているのか。それによって書きだしの陰影をつけなくてはならない。

太宰治はかつて作品「女の決闘」で書きだしについて触れた。「書き出しの巧いといふのは、

その作者の『親切』であります。また、そんな親切な作者の作品ばかり選んで翻訳したのは、訳者、鷗外の親切であります。鷗外自身の小説だつて、みんな書き出しが巧いのですものね。すらすら読みいいやうに書いて在ります。ずいぶん読者に親切で、愛情持つてゐた人だと思ひます。」そういうのが、作中に顔をだした太宰の云い分であつた。これは書きだしの一義性を確信したものの云い分である。事實はそう簡単ではありえない。太宰治がこう信じきれたのは、かれが〈語り〉を書く（あるいは語るように書く）ことに作品の本質をみた作家だつたからだ。

古来例のない、非常な、この出来事には、左の通りの短い行掛りがある。

ロシアの医科大学の女学生が、或る晩の事、何の学科やらの、高尚な講義を聞いて、下宿へ帰つて見ると、卓の上にこんな手紙があつた。宛名も何も書いてない。

（H・オイレンベルグ「女の決闘」鷗外訳）

この書きだしはいきなり読者を物語の中心においてしまう。〈語り〉がそのまま書かれるという文体上の秘密に、いつもうちこんだ太宰には、これがいいやうもない「親切」と映つた。

だが、ここからが太宰の文学観の要めになる。この原作者の素気ないほどの書きだしの背後に、ひとつの冷静な〈眼〉が在ると仮定した。その〈眼〉が『手紙』の主コンスタンチエと、その夫の浮気相手である医科大学の女子学生の決闘に、陰で立ちあつてしていると解してみた。しかもこの

「眼」が、原作者自身の「眼」だとしたらどうなるか。こう度外れた仮定を積み重ねてみて、原作をまったく独自の芸術家小説、しかも解体した芸術家小説の試みに組みかえるところまで、引っ張っていった。作品の意図を種あかしし、またそれが種あかしの試みであることを暴露してみせ、その暴露をまた自嘲してみせるといった、作品概念の無限の解体が、太宰に可能だったのは、かれの作品の本質が「語り」の記述にあったからである。いいかえれば語られたつぎの瞬間には、さきの言葉はもう消えてしまつて、つぎの言葉にとつかわられる。そう読者に思いこませる文体から成立つていたからである。

一般にはそういくはずがない。書きだしはいわば意味の残像を消すことができず、作品の展開をたえずひき戻そうとするだろう。そして作品の物語性が「語り」から離脱すればするほど、書きだしのひき戻しは強くなり、そのわりには鮮明さをもたないという矛盾にさらされる。わたしたちはここまでできてやつと、書きだしは作品の矛盾にはかならないという認知にたどりつく。

湯殿から出た山科が、化粧間で髪にブラッシュをかけてゐると、ノックして、およしがはいつて来た。

熱い番茶と、半生の菓子を三つ添えて持参した。

「いま家内は風呂だ、置いていつていいよ、」

「いかがいたしませう。いつもの方ではないのですが、お療治の者がみえましたが、」

「さうかい、ぢや、やつて貰はうか、」

「承知いたしました、御用意は次の間にとつてございますので、お連れいたします、」

「……手曳きがいるの？」

「はい、見えませんので、初めてございますから、ちよつと、……」

やがて、およしに手を曳かれて、マッサージ師がはいつて来た。

（中里恒子「水鏡」〈文學界〉五十五年十月号）

この書きだしから、ふたつの糸口を手に行っている。この十数行だけでなにかを語っているか。もうひとつこの書きだしは「水鏡」という長篇作品の全体にとってなにか。

この書きだしだけで受けとれるのは、まずこの作品がかなりの速度感で進行する〈語り〉に近い世界にちがいないことだ。この速度感は巧みな会話の動かし方、転がし方からやってくるのだが、その裏づけは、文体の視線にあらわれた作者の経験、あるいは生活の年輪のようなもの、あるいは生活の年輪についての作者の身についた自信のようなものだといつてよい。それ以上でもそれ以下でもない。作品は日常の生活の経験の厚味のうえに〈語り〉の世界として展開されるだろう。この書きだしの予感裏切られないことがわかる。だが作品の物語性はまったくちがう。この書きだしからはとうてい予想できない濃密な、そしてある意味で非凡な「マッサージ師」の情念の独特な世界が繰りひろげられる。この十数行からは、常宿めいたところに泊った初老の夫婦

の淡彩な見聞の世界として物語が展開されると誰でもかんがえるはずだ。だが予想外な経緯になる。書きだして物語に關係するのは、ただこの「マッサージ師」ということだけだ。その意味でこの書きだしは作品の全体から、すこし遠い個所に筆をおいたことになる。

作品の世界は「およしに手を曳かれて」マッサージにやってきた、美貌で三絃の名手でもあるこの「マッサージ師」梅村市兵衛の半生の物語であり、この書きだしは、任意性がおおすぎる入口の役を果したまま無機的に消えてしまう。この書きだしの位置の遠さ、そぐわなさのために、読者は作品の世界をあなごる気になるのだが、この気分はすぐに修正を強いられる。たちまちのうちに、盲目のため嬰兒のうちに農家に里子にだされた市兵衛が、幼児から三絃とマッサージを修練して、ひとかどの音曲師、マッサージ師になるまでの情念と執念の経緯が展開される。

作品の中心は盲人が、マッサージと音曲の世界にひき込まれてゆく執着心の濃密な触感と、修業時代のはじめに、優しい心をみせた馴染客の家の娘にたいする声と匂いだけの恋着におかれる。この「マッサージ師」の古風な内心のからみの世界が描かれる。作者はかならずや谷崎潤一郎の『春琴抄』を心においたはずだ。谷崎の描いた春琴は、わがままで、冷酷で、嗜虐的で弟子をきびしく痛めつけたり、いたぶったりする。そんなヒステリー性のごうまんさと潔癖のために、佐助以外によりつくものもなくなつてゆく。孤立した盲女の、恨みを抑し殺した世界と、それを被虐的なまでに尊崇してゆく佐助の芸の修練がからみあう世界が造形されている。逆に「水鏡」の梅村市兵衛は、師匠や親を大事にし、弟子たちや客には謙虚に振舞い、修業時代に一、二度優し

くしてくれた声の女を「仏のやうに崇拜して」なかなかそのほかの現世の女には触れようとしな
い。いわば春琴と逆のエロスと心ばえがつくりだす古風な風俗の世界が描かれている。『春琴抄』
が痛められれば痛められるほど、女性を尊崇してゆく男と女の被虐と嗜虐が織りあげた世界とす
れば、この作品は、へりくだった、女性を性以上のものにおもいなした盲目の男に、エロスの
な願望と官能を刺戟された女性のナルチズムの世界から成っている。そしてこの女性的なナ
ルチズムが作者自身のものだとするれば、その位置から描かれた市兵衛の肉体的エロスの禁圧と、
芸の修練が区別のないまでに昇華された暗がりの情念が描かれる。

ここでわたしたちはひとつの問いのまえに立たされる。

円熟した女流の作品に一般的に固執された濃密な、そしてある意味で特異な情念の世界が、た
んに古風な風俗への懐旧とおもわれないということだ。むしろエロスの偏倚と嗜好とみえたり、
逆にそこを超えようとする意志、繰返されるその行方というようにおもわれてくる。

若い声もきいた。あれは、若い女の声であつた。声は、一瞬の間、梅市を緊張させた。声に
も、形がある。梅市は、その声の響きで、若い女に、匂やかな形を思ひ描いたが、それも無縁
の世界である。

（「水鏡」）

マッサージは身のなりはひ、音曲は、くらやみの世界の響きなのだ、響きは、梅市の秘愛の世界であつた。

響くものを、心のなかに埋めておきたい。これは梅市の煩惱の火であつたかもしれない。十八歳をすぎた男の満たされぬ懊悩の夢は、燃え出してゐたのである。

〔水鏡〕

閉ぢた眼にはうつらぬ面影を、胸中の世界にみつめた。ぼうつと、火がともる。火がゆれる。柔い手が泛びあがつた。梅市は、手は白くふくよかに思へた。

〔水鏡〕

この家で、あのひととの暮しが、すでに、始つたやうな幻想が湧いて来た。梅林の香が漂つて、あのひとが、うつむいて花の下を歩いてゐる。自分は、三絃を弾き終へて庭へ出ると、あのひとの気配もない、どうしたことかと、手を空に振つてゐると、家の中で、母と、あのひとの笑ひ声がする。

〔水鏡〕

市兵衛が肉体のないエロスの幻影で、女の姿を宙につくりだす描写だが、この市兵衛の情念