

意味という病

karatani kōjin
柄谷行人

講談社



文芸文庫

意味いみという病やまい

柄谷行人からたにこうじん

© Kojin Karatani 1989

一九八九年一月一日第一刷発行

発行者——加藤勝久

発行所——株式会社 講談社

東京都文京区音羽2・12・21 〒112-01
電話 東京(03)945・1111 (大代表)

デザイン——菊地信義

製版——豊国印刷株式会社

印刷——豊国印刷株式会社

製本——株式会社国宝社

定価はカバーに表示してあります

Printed in Japan

落丁本・乱丁本は、小社書籍製作部宛にお送りください。

送料は小社負担にてお取替えします。

なお、この本の内容についてのお問い合わせは
文芸文庫出版部宛にお願いいたします。(庫文)



講談社
文芸文庫

意味という病

karasumi kōjin

兩谷行人

講談社



文芸文庫

目次

I

マクベス論——意味に憑かれた人間

九

夢の世界——島尾敏雄と庄野潤三

六七

私小説の両義性——志賀直哉と嘉村礒多

一〇九

歴史と自然——鷗外の歴史小説

一五三

II

寒山拾得考

二二七

藪の中

二二三

小説の方法的懷疑

二二三

人間的なもの

二四六

平常な場所での文学

二五九

場所と経験

二六四

生きた時間の回復	二六九
時代との結びつき	二七四
淋しい「昭和の精神」	二八一
ものと観念	二八八
掘立小屋での思考	二九三
自作の変更について	二九九
あとがき	三〇八
第二版へのあとがき	三二〇
著者から読者へ	三二六
解説	三三〇
作家案内	三三二
著書目録	三三二

意味という病

マーシャ それでも意味は？

トウーゼンバツハ 意味……ほら雪がふつてゐます。どんな意味があります？

チエーホフ 『三人姉妹』 湯浅芳子訳

I

マクベス論——意味に憑かれた人間

I

『ハムレット』の中に、「芝居の目指すところは、昔も今も自然に対して、いわば鏡を向けて、正しいものは正しい姿に、愚かなものは愚かな形のままに映しだして、生きた時代の本質をありのままに示すことだ」という有名な台詞がある。これはシェークスピア自身の芸術論と目されているが、むしろ今日のリアリズムというような文芸思潮とは何の関係もない。だが、これを心を虚しくして自然を視ることだといって澄ましているいいわけではない。この素朴ないい方の中には、おそらくドストエフスキーのような作家だけが匹敵しうるような凄まじい明視力がひそんでいるからである。

右のように書くとき、シェークスピアは何らかの覚悟を語ったのだといってよい。つまり、彼はこれまでとは違ったふうを書くのだといっているようにみえるのである。自然という言葉において彼がアクセントを置いているのは、明らかに人間の内部という自然であ

る。すなわち彼は精神というものを自然としてみようとしたのである。当然ここには既成の「道徳劇」の枠組への反撥がふくまれているが、それ以上に彼自身が回避することのできなかつた何らかの経験がふくまれている。おそらくそれは「自己」というものがどんな分析をも超出してしまえばかりでなく、ほかならぬ自己自身をも拘束し破壊するという事態、存在しないはずのものが存在するばかりでなく、それほどに現実的なものもないというような奇怪な事態の経験である。

「きれいはきたない、きたないはきれいな」と、『マクベス』の魔女はいう。そして、これは時代の価値観の混乱を意味するよりも、シエークスピアが精神というものをありのままに見た言葉だというべきである。つまり、精神という場所ではどんな奇怪な分裂も倒錯も生じるということをあるがままに認めたところに、彼の比類ない眼がある。この眼は人間の内部を観察しようとする眼ではない。観察したり分析したりするには、この自然はあまりに手強い。いや手強いからシエークスピアはそれを自然と呼んだのである。

これは精神を事物のように扱う心理学者とはまったく別の姿勢である。むしろ私は実存主義的な心理学者もふくめていつているのだ。彼らはハムレットやマクベスの中に思想・性格・病理等々を見出すだろうが、何一つそんな形骸に分解しうるものはないのである。シエークスピアが排除しようとしたのは、まさにこの種の形骸である。

たとえば、ハムレット像はこれに注目した十八世紀以来大幅に変遷してきている。必ず

しもそれらはまちがっているわけではない。ある意味で、それらは各時代の「生きた本質」を鏡のように映し出しているのであって、驚くべきことは各時代の様々な照明を許容して、なおハムレットやマクベスという人物が一向揺るぎなく生きて、いるということである。それが古典の生命力というものだといつてしまえば話は簡単だが、実は少しも簡単ではない。

われわれは『マクベス』は現代的な作品だという。「シェークスピアはわれらの同時代人」とヤン・コットも書いている。しかし、そういういい方ほど怠惰で傲慢なものはない。シェークスピアは「現代」（あるいは彼にとつての同時代）についてどんな診断も指南も与へはしなかつた。だが、それは彼が時代の混乱なら混乱をどこか超越的な視点からみるかわりに、その混乱をリアリティとして疑わなかつたということを意味する。それ以外に「生きた時代の本質」などあるか、いいかえればそれ以外に「人間」などあるか……シェークスピアの覚悟とはおそらくこういうものであつたにちがいない。彼は人間の内部をとらえようとしたのではない。むしろ逆に、彼は精神という自然に強迫されている生存の構造だけを信じていたようにみえる。「ありのまま」とはそういう意味だ。人間についての諸々の観念でこれを歪曲する必要はない。見たとおりに書けばよい。しかも、見たとおりを書くということに何ら神秘的な意味合はない。それはモンテーニュの『エッセー』のやり方と基本的には変らないが、「悲劇」を書くシェークスピアには明らかに別のもの

が見えていたように思える。彼が自己についてのエッセイを書くかわりに、たとえばマクベスというような男を舞台の上に歩かせてみせたのは、むしろシェークスピアが劇作家だったからだけでなく、おそらく彼に自己を「自然」として見るほかない認識があつたからである。なぜそうだったかはわからない。ただ、彼はこの「自然」の像を描くことの困難をモンテーニュとは別の意味でよくわかつていたように思われるのである。

今日のシェークスピア研究に欠けているのはこの「自然」の像を映し出すということの困難への自覚であつて、出来合いの概念、精神分析や不条理ふじょうりやマニエリスム、バロックといった道具立てで何かを語つた気になるのがほとんどである。しかしその中で、私が前もつてとりあげておきたいのは、「悲劇の死」という主題である。

悲劇に関する議論は混乱をきわめている。「悲劇の死」について論じていながら、何が悲劇かは少しも論じられていないからである。この点では依然としてニーチェを越える論考はない。しかるに、悲劇を殺したのは「近代」だというような考えが、T・S・エリオット以来基調となつているのである。私が疑わしく思うのは自明のようにみなされているこの基調である。エリオットが『ハムレット』を批判したのは、けつして悲劇的精神の回復を願つたからではない。彼が願つたのは、ダンテに代表される中世ヨーロッパの世界像の回復であつて、ここにはもともとニーチェのようなモチーフはないのである。ニーチェにとって、ダンテ的世界は嫌悪し転倒てんとうすべき対象以外のものではないので、彼の批判の射しゃ

程は「近代」だけではなく、キリスト教的西欧全体に及んでいたのである。

ギリシヤ悲劇を悲劇のモデルとみなすなら、悲劇はとうに死んでいる。中世ヨーロッパがたとえその世界像の混乱に直面しても悲劇を再現する見込みは皆無である。にもかかわらず、「悲劇の死」をもたらしたのはヨーロッパの「近代」だというのは奇妙な言い分であつて、われわれはヨーロッパというものには元来悲劇はありえないのではないか、しかるにそのありえない悲劇をどうして死なせるのかと問い直してみなければならぬ。「近代」（いやない方だが）を生みだしたのは、ほかでもない中世ヨーロッパの精神に内在した要素である。西欧というものがなければ「近代」もまたないといつても過言ではない。ドニ・ド・ルージエモンは、西欧とは一つのたえまなき冒険だといっている。それは、進歩の觀念のように直線的でもなく、永劫回帰えいこくかいきのそれのように円環的でもなく、回帰しつつも一定の方向に動き、一点に収斂しゅううれんする勢いを示しながら常に新たな局面に向かつて開かれていて、けつして終りに到達することがないような上昇的な螺旋運動らせんであり、この螺旋がはらむ矛盾した構造こそ西欧文明の原動力だといっているのである。そうかも知れないし、そうでないかも知れない。いずれにしても、西欧の精神が独得なものであることに疑いはないのであつて、それはギリシヤ悲劇にあるような精神とは完全に無縁である。

この点について、スーザン・ソントアグは次のように書いている。

周知のとおり、キリスト教的悲劇なるものは厳密には存在しない。その理由は、キリスト教的価値の内容が悲劇のペシミスティックなヴィジョンと相容れないからである。だからこそ、ダンテの神学的詩作品は「喜劇」なのであり、ミルトンのそれにしても同じなのである。言いかえれば、ダンテもミルトンも、キリスト教徒であるがゆえに、世界を意味づけるのである。(中略)

すべての悲惨や不幸は、より大いなる善へ導くものとして、さもなければその犠牲者がまったく正当に受けるいわれのある適正な罰として、見なされなければならない。キリスト教が主張するこのような世界の倫理的な適正さこそ、まさに悲劇が否定するところのものである。正当に蒙^{こう}るいわれのない不幸が存在する、世界には窮^{きゆう}極^{きよく}的な不正がある、と悲劇は言うのだから。とすれば、キリスト教のもとで悲劇の再生が阻^{はば}まれたのは、西欧を支配した宗教的伝統の根本にあるオプティミズム、つまり世界を意味づけようとする意志のためであった、と言ってもいいはずである。ちょうど古代ギリシャにおいて、ニーチェの言った理性、すなわちソクラテスの根本的にオプティミスティックな精神が悲劇を殺したのと同じように。

(高橋康也訳「悲劇の死」『反解釈』所収)

シェークスピアの「悲劇」は悲劇ではないとソントークはいう。いうまでもなく、これはニーチェ流の発想であるが、少なくとも「悲劇の死」にまつわる混乱した議論からは自

由である。とにかく西欧は悲劇とは本質的に無縁な世界だといっているのだから。

しかし私は語の定義にこだわるつもりはない。問題は、劇形式というよりも、そのなかに潜在している精神の形態にある。だから、私はむしろこういっただろう。シェークスピアの「悲劇」はそれにも拘らず充分に「悲劇」なのだ、と。『ハムレット』はエリオットのいうような失敗作でもなければ、「悲劇の死」を内包する悲劇でもなくて、間然かんぜんするところのない「悲劇」なのだ、と。ただしそれは西欧というものに固有の「悲劇」なのであり、この「悲劇」は実は少しも死んでいない。それはソントークのいうあのオペティミズムがさまざまなかたちをとって全世界に浸透したように、それに付随ふずいして全世界に浸透した悲劇性である。それは「意味づけること」の悲劇である。この意味に憑つかれるという病は、「近代」からはじまったのではなく、むしろ「近代」を生み出したのである。

さらにいいたいのは、これはたんに西欧にはじまった一思潮の問題ではないということだ。かりにそうだとしても、ここには何かもともと人間はそのように存在しているのだとしかいいようのないような問題がひそんでいる。われわれはもはや起源げんを問うことなどできなない。起源を問うことの中にすでにそれがふくまれてしまっているからである。

日本のシェークスピア学者の多くは、エリオットがつくった枠組わくぐみの中で思考している。近年のシェークスピア研究の中で傑出けっしゅつした論考といえる野島秀勝の『近代文学の虚実』は、その代表的な例である。野島氏は、ロマンス、道徳劇、エリザベス朝演劇、ジェーム