



山崎正和著作集



人生としての藝術

中央公論社

山崎正和著作集 3

定価三二〇〇円

昭和五十七年四月十日印刷
昭和五十七年四月二十日発行

著者 山崎正和

発行者 高梨 茂

印刷者 青木 勇

発行所 中央公論社

〒104 東京都中央区京橋二ノ八ノ七

振替東京二二三四

©一九八二 検印廃止

山崎正和著作集 3 目次

I

人生としての藝術

- 一 或る愚問愚答 5
- 二 大衆化時代の藝術論 11
- 三 理性と感性の二元論を超えて 23
- 四 藝術的な自己と共同体 38
- 五 満たされた実存 55

II

劇的な精神について——ドラマの恢復と現実の恢復

- 一 『オイディプス王』の体験 70
- 二 新劇といふもの 74
- 三 人間を「性格」として見るといふこと 76

四 劇のなり立つ場所 79

五 劇の恢復と劇的なものの見方 82

歴史と悲劇について——木下順二氏への手紙

演劇精神の今日的意義——〈剥ぎとる者〉と〈蔽ふ者〉

III

人は役者、世界は舞台

序 章 演劇は死んだか

第一章 崇高なる傲慢——ソフォクレス『オイディプス王』

第二章 行動する不機嫌——シェイクスピア『ハムレット』

第三章 愛への嫉妬——シェイクスピア『オセロー』

第四章 情熱の蘇生——モリエール『タルチュフ』

第五章 成熟の悲劇——ラシーヌ『ブリタニキウス』

第六章 愛の逆説——ミュッセ『戯れに恋はすまじ』

第七章 死にいたる退屈——イブセン『ヘッダ・ガブラー』

第八章 観客による救済——チエーホフ『三人姉妹』

第九章 憂愁の時代の英雄——ロスタン『シラノ・ド・ベルジュラック』

第十章 劇中劇の深淵——ピランデルロ『ヘンリイ四世』

第十一章 現実の溶解——ビンター『パースデイ・パーティー』

第十二章 限界としての自我——イヨネスコ『瀕死の王さま』

IV

密室のなかの戯曲——ドストエーフスキイ

彷徨する激情——ターナー

拡散の時代の造形家——ルノワール

V

文化と環境と藝術と

一 歴史的主体のパラドクス
337

二 神話的感受性 345

三 日本文化の空間意識 353

四 藝術の役割 356

都市の復活のために

一 反都市の哲学——『自然に帰れ』の精神 359

二 情報のるつぼ——都市の聖域性 367

三 新しい都市倫理——欧米と日本の実験 373

要なき楽しみ

書 誌 390

山崎正和著作集 3 人生としての藝術

I

人生としての藝術

一 或る愚問愚答

四、五年ばかり前のことであつたか、ひとりの癩癖症の老フランス人が、文学にたいして芝居がかった非難の声をあげた。

「百万人の餓えた子供にとつて、いったい文学にはなんの意味があるか」

非難の中身は十九世紀以来、語りつくされた問題の蒸し返しであつたが、これが意外にも世界の文壇の小さからぬ話題となつた。敏感な日本の文藝雑誌のなかにはこの発言をめぐると特集を組んで、作家たちのあひだからこれに答へる反響の声を集めたものもあつた。粗笨な問題提起にたいしての作家は辟易した表情を浮かべながら、それでも彼らの反応が概してうしろめたさうであるのは印象的であつた。性急な老人の聲がほとんど文壇の世論を威圧したかに見えたのだが、そのなかでただひとり、若いフランスの作家が木で鼻をくくつたやうな返答をしてゐるのが注目を惹いた。

「いったい百万人の餓えた子供は、私の文学にとってなんの意味があるか」

一見、愚問愚答の典型のやうに見えるやりとりだが、いふまでもなくこの対立の根は西洋藝術論の世界に長い伝統を持つてゐる。「人生のための藝術」か「藝術のための藝術」かといふ論争は、その不毛な成果にもかかはらず、藝術をめぐるもつともはなばなしい論争のひとつですらあった。それがトルストイとオスカー・ワイルドの時代で結着がつかず、はるかに老サルトルとその同時代人のあひだにまで持ち越されたことに、私は近代藝術といふものの置かれてゐる不幸な状況を読みとらざるを得ないのである。

見かけの大きな対立に反して、じつはこの愚問と愚答は藝術観のうへでひとつの同じ立場に立っている。そのどちらも、藝術が存在するといふことを自明の前提として考へ、もつとも深い意味で、藝術と実人生とをきびしい緊張関係において捉へようとはしてゐないからである。

不誠実の程度といふことを問題にするならば、あきらかにこの場合、第一に罪を問はれなければならぬのはサルトルの発言であらう。それは一見、実人生にたいして謙虚な姿勢を見せかけながら、そのじつ、文学と藝術の存在をいささかも疑はない傲慢な安心によりかかつてゐるといふほかはない。いったい、もし「百万人の餓えた子供」が本当に重大な現実であるならば、なにゆゑにその前で意味を問はれるのが、ほかならぬ文学や藝術だといふのだらう。百万人の餓死者の前でまづ意味を問はれるのは、政治であり宗教であり科学技術であり、ひいては人類の存在全体の是非ではないであらうか。自分がたまたま文学者であるからまづ文学を責めるといへば誠実さうに聞えるが、むしろさういふ自責の持ち方そのものが裏返しと思ひ上りの産物だといへる。なぜなら、「文学者」といふものは、たとへば政治家や技術者や餓えた子供が存在するのと同じ意味で、たしかにこの世にあるといひきれるのかどうか、まづそれから反省して見なければならぬからである。潔癖症のサルトルもけつして園藝術をとりあげて、それが百万人の餓えた子供にとってなんの意味があるかとは訊ねなかつた。暗黙のうちに彼は文学を園藝術よりも有意義なもの

と考へてゐるのだらうが、果してこの文學者の自負の念はそれほど当然なものだといへるのだらうか。ありもしない法力が自分の身に備はつてゐると信じこんで、その法力によつて世界が救へないと歎いてゐる迷信家を、私たちはふつう、人生に誠実な人とは呼ばないのである。

質問の中身を僅かばかり變へて見ればことはあきららかなのであつて、サルトルはむしろ、「庭先の一輪のばらの栽培にとつて、文學にはなんの意味があるか」とでも訊ねて見るべきだったのである。さうすれば、文學や藝術の意味といふものはなにも百万の餓死者を持ち出すまでもなく、そのやうな些細なもの前にもすでに十分疑はしい、といふことがわかつたはずであつた。かつて藝術と想像力のはたらきについて複雑な理論を展開したサルトルにとつて、このもつとも基本的な問題の答へがわかつてゐなかつたはずはない。だが、それにもかかはらず、彼があらためてあの大仰な問題を提起したといふことは、藝術に関する素朴な教養主義が、いかに根強く現代人の心を呪縛してゐるかを示すものだといへる。なぜなら、反対に、もし百万の餓死者といふ恐るべき脅威が迫つてゐるのでなければ、静かな西洋文明の教養のなかで藝術には疑ひがたい意味があると、彼はひそかに告白したやうなものだからである。

いったい、藝術作品は一個のりんごや一輪のばらの花があるといへるやうに、それと同じ意味あひでどこかにあるといへるのだらうか。文學や藝術一般は、政治制度や道徳の体系があるといへるやうに、それほど確實にこの世の中に存在するといへるのだらうか。ものごとの意味や効用を考へようとすれば、その前に、それが存在するかどうかを考へるのが常識といふものであらうが、不思議なことに、藝術の意味を訊ねる人はこの常識を忘れがちであるやうに見える。だれかがピアノを弾き、画布に油絵具を塗り、韻律を踏んだ文章を書けば、彼らは、とにかく藝術は目の前にあるのだといふ軽率な前提を立てて出発する。皮肉をいふなら、教養主義者にせよ政治主義者にせよ、藝術が人生に大きく貢献することを期待する人びとは、逆に藝術といふ偶像にたいする恐るべき盲信者の集団だといふべきかもしれない。

これにたいして、いはゆる藝術至上主義者と呼ばれる人びとは、もっとあからさまに藝術への盲信ぶりを見せてをり、その意味で、少なくとも彼らの立場は首尾一貫してゐるやうに見える。藝術の存在を自明のことと見る点で彼らはだれよりも無反省であるが、それだけに、人生との関係といふ面倒なものを切り捨て、彼らの精神は落ち着いてゐるはずだと想像される。しかし、事實はここでも見かけを裏切るものであつて、藝術至上主義者は、しばしば実人生にたいする過度の反感によつて、かへつて内心の不安を洩らすのである。じつさい、「百万人の餓ゑた子供は私の文学にとつてなんの意味があるか」といふ反論は勇ましすぎて、サルトルの問題にたいする論理的に正確な回答としては、余分なものを含んでゐる。藝術至上主義は、藝術が実人生とは別の世界であることを主張すれば十分であるのに、この反論は、藝術と実人生を価値のうへで対等の地位に置かうとしてゐるからである。

「藝術は藝術のためにのみある」といふのがこの思想の眼目なのであつて、論理的に考へれば、それをいふために、必ずしも藝術は人生と対等だといふ必要はない。しかし、藝術至上主義のこの過剰防衛はいはば体質的なものであるらしく、有名なオスカー・ワイルドの警句も、その典型的なあらはれのひとつだといへる。彼が、「藝術は自然を模倣しない。自然が藝術を模倣するのだ」とうそぶいたのは有名であるが、彼にとつて本当にいふべきことは、その前半のなかにのみあつたのである。たしかに彼のいふ通り、詩的な風景としての「ロンドンの霧」は文学によつて発掘され、そのことで、英国人の実人生はイメージのうへで豊かになつたといへるかもしれない。ものの譬へとしては現実が藝術を模倣したといへなくもないのであるが、しかし、それをいふことはワイルドの論理的な主張にとつては完全な勇み足だといふほかはない。なぜならば、この事實が少しでも藝術の価値を高めるものだといふのなら、ワイルドはうかつにも、藝術はまさに人生に役立つことによつて意味があると主張したことになるからである。

ワイルドはあきらかにここで、実人生にたいする奇妙な敵愾心を洩らしてゐるのだが、その背後には藝

術至上主義者の一種の不安が潜んでゐることはいふまでもない。藝術が人生に役立つといふ關係を拒否したのはよかつたが、彼らはその前に、藝術がそれ自体としてたしかに存在するといふことを、独自に証明する方法を用意してゐなかつたからである。彼らにとって藝術がそこにある、といふ確信は、ひとつの作品が彼らにあたる心理的な刺戟にもとづく確信にすぎなかつた。その点では「人生のための藝術」派も同様なのであるが、彼らにとって藝術は、なによりも人間の心理に強く有効に訴へかけてくる刺戟物であつた。ときに美しく、ときに快く、ときには苦痛をともなつて心をゆさぶるものが藝術作品であつて、さういふ力を持つものであればこそ、藝術は「人生」派にとって教養や政治の役に立つ手段であり得たのである。ところで、さうした有用性は敢然と否定した藝術至上主義者であつたが、彼らはその有用性の基盤となつた藝術の有効性を、むしろ「人生」派以上に信じこんでゐた。藝術は現実そのもの以上に印象深く、感動的だといふのが彼らの確信の根柢であつて、さういふ効果を持つてゐることが、まさに藝術が現実から独立して存在してゐることの証拠だと思ひこんでゐたのである。

だが、藝術をこのやうな心理的有效性から説明するかぎり、当然のことながら、藝術家は実人生の側から絶えまない挑戦を受けることになる。「人生は小説よりも奇なり」といふのは不易の真実であつて、「百万人の餓ゑた子供」はなまなかの小説などよりはるかに人間の心理にとって刺戟が強い。藝術至上主義者にとつてもこの事實は疑ふべくもない脅威であつたから、彼らが最初から実人生にたいして過剰な競争心を燃やしたのは当然だつたといへる。とくに十八世紀の終りからジャーナリズムの發展が飛躍的な姿を見せ、いはば、実人生そのものの藝術にたいする競争力がいちじるしく増大してゐた。心理的な刺戟を求めらるなら、恋愛詩を読むよりはゴシップ記事を探し、劇場の悲劇を見るよりは戦争ニュースをあさる方が有効だ、といふ時代が始まつてゐたのである。街頭に絵入り雑誌があふれ、日刊新聞が大衆化するのは十九世紀中頃であるが、ポウからワイルドにいたる藝術至上主義がちょうどこの情報化の時代に生まれたこと