

「底が突き抜けた」時代の歩き方 279

「知らないこと」について語ることでできることばを發せよ！

作家の高橋源一郎が『小説トリッパー』（01・冬季号）の連載の中で、今回の同時中樞テロについて小説で向き合った辻仁成の作品に触れながら、《わたしの考えでは、作家というものは、知らないこと、うまくいえる術がないことについてこそ、なにかをいうべきなのです。誰よりも早く、間違っただけをいう、それ以上に作家にふさわしい行いはないのではないかとわたしは思ったのです。なぜなら、知らないこととは要するに「他人」であり、「他人」を知ること以上に、ことばを使ってなにかをする意味のあることなど、ないのではないかとわたしは思っているからです。》と書いている。つまり、ことばというものは「他人」を知るためにこそ使われる必要があり、そのことばが間違っているかどうかということよりも、敢えて間違っているかも知れないことばを發してみせるということが大事なのだ、といっているのである。

ことばが未知の領域からやってきて、新たな未知の領域を意欲的に目指していることを考えると、高橋氏のこの見方に全く異論はない。ただこの考えは、なにも作家に限定する必要はない。すべての物書きにいえることだ。しかし、このことはある意味で困難なことである。なぜなら、我々の使うことばは、知っていることのなかでたえず安住しようとするからだ。いうまでもなく知っていることについてしか語らないことばに、「知らないこと」が語れる筈がない。では、そんなことばがどうやって「知らないこと」に向き合うことができるのか。いや、作家でも物書きでもない我々のことばを問題にしているのではない。いま問われているのは、作家を含む物書きのことばなのだ。高橋氏が「知らないこと」について語る以上に、「ことばを使ってなにかをする意味のあることなど、ないのではないか」というとき、作家や物書きは知っていることのなかではなく、「知らないこと」のなかでこそ存在しはじめているという意味を含ませているにちがいない。

だが、物書きのことばといえども、物書きでない我々が使うことばと全く切断されているわけではないし、異次元にあるわけでもない。物書きのことばもまた、より多く知っていることに立脚している。そうであるなら、知っていることのなかを走り回ることばを使って、「知らないこと」のなかはどうして踏み入ることができよう。高橋氏はこの最大の困難さについて、なにかを語っているだろうか。《辻仁成のような人は、「テロ」の映像に驚き、その「テロ」というものについて、たとえば「恋愛」のように、なにかを書けるかもしれないと思って、書いてみたのです。しかし、それは、いわば彼にとっ

て「他人」であり、「他人」について書くことばをじつは我々の誰も持ってはいないことに、彼は、書きながら、気づかされたのです。》というようないいかたで、一応語ってはみせている。不充分ではあるが。

「恋愛」を書くように「テロ」について書くという無理が、辻仁成の作品のなかに「つまらない、滑稽な小説」として影を落としているが、「知らないこと」について「書くことばをじつは我々の誰も持ってはいないことに、彼は、書きながら、気づかされた」というように、高橋氏はみる。ここでは辻仁成の小説に対する評価も、私の考えも違う。

「知らないこと」は、知っていることと二分される問題ではありえない。我々も物書きも、ことばを使う誰もが本当は、知っていることを通じて「知らないこと」に接している筈である。知っていることは「知らないこと」の集積にほかならないからだ。知っていることについて本当に知ろうとするなら、その知っていることの表皮を剥ぎ取って、見えてこなかった膨大な「知らないこと」の^{るつぽ}垣塙の中に降りて行かなくてはならない。つまり、自分がよく知っているつもりであった筈のことが、全く「知らないこと」の相貌を突き出してくるのに出会ったとき、これまで知っていることが真にみえてくるにちがいない。「知らないこと」は知っていることの外にあるのではなく、その内にあるのだ。だから、「知らないこと」をわざわざ探しに出かけなくとも、知っていることのなかを一步步降りて行けば、必ず「知らないこと」の膨大さに出会える。辻仁成の小説は、自分がよく見知っている筈の身近な「離婚」という事態が不可解さを増して、「知らないこと」として押し迫ってくるその中を分け入りながら、「テロ」にことばを差し向けようとしていたのではないか。知っていることを知っていることとして語るかぎり、そこに「知らないこと」が迫り出してくる余地は全くない。知っていることを「知らないこと」としてどこまで語ることができるか、問題はそこにある。本当のことをいえば、我々が知っていることなど何一つない。我々人間は最も身近な自分自身についてすら最大にわからない存在なのだから。

高橋源一郎がいおうとしていることを、思想家の吉本隆明も同時中枢テロに言及(『文学界』01・11)するなかで、次のように語りだしている。

《文芸批評のことだけ言っていればいいのに、素人のくせに色々いいやがって、と思う人もいるでしょうが、物書きは何でも言ってしまう、というのが僕にはあります。

僕らには戦争、無条件降伏、敗戦となって、焼け野原で学校はどうなるのかわからない、強制労働させられるのかもわからない、という状況に置かれた経験があります。そういうときに僕は例えば好きで一生懸命追いかけていた小林秀雄に何かを間違ってもいいから言ってほしいと思いましたが、何も言うてくれなかった。そういう経験がありましたから、少なくとも僕は自分が思ったことを間違っていたとか、訂正せざるを得ないということになっても、何でも「こう感じた」ということを言ったほうがいいと思ってい

ます。自分が読んできた複数の人が発言してくれれば、自分の考える材料ができますから。

戦争が終わるまでは、文学というのは要するに無償の行為であって、有効性もないが、そのかわり制約は何もないと考えていました。要するに悪であろうと何であろうと、文学的によければいいと思っていましたが、戦後、自分が原因でないのに、外から価値観がひっくり返ってすべてが虚しかった。この虚しさは何なのかを考えました。結局、要するに文学の外のことは関係ないだろうということで、世界や社会のことを考えてこなかったから、こういうことになってしまった、というのが僕の結論でした。だから、その都度間違っているでもいいから、自分の感じたことはいつでもちゃんと言うようにしました、そうしないと、文学を安泰にできない、とずっと思っています。

世界のこと、民族、国家や宗教や理念のこと、社会や事件のこと、これらを認識し、洞察することは、普遍文学の要素で、「政治と文学」とか「ポピュリズム」とは関係のない考え方です。》

吉本隆明がここで語っていることは、彼が十数年前にもいっていることで、その意味では別に目新しくもないし、高橋源一郎などはこのような吉本隆明の発想から学びとってきたことが窺われる。それでも繰り返し読んでも、そこにそれなりの衝撃を感じるのは、今回の「テロ」に対して小説のかたちで向き合ったのは辻仁成だけ（？）であったことにもみられるように、依然として「要するに文学の外のことは関係ないだろうということで、世界や社会のことを考えてこな」という文学的状況が続いており、そして「こういうことになってしまった」という事態が相次いでいるからである。「文学の外のことは関係ない」と思ってやってきたら、文学を支えていた価値観が「文学の外」からひっくり返されてしまって、文学も糞もなくなってしまったということは、文学は「文学の外」にまで踏み出さなければ「文学の外」での勢いによって、文学の根底そのものまでひっくり返されるということだ。

ここでの問題に絡んでくる発言を、加藤典洋が吉本隆明を相手に『群像』（02・1）のなかで、次のように行っている。かつての座談会で吉本隆明から「文学的発想というのはダメだよ」といわれた加藤典洋は、「文学的発想」ではダメなのではなく、『文学的発想』だけではダメだ、という言い方をすべきなんじゃないか、「文学的発想」ではダメだということで否定してしまっはいけない、なぜなら、そのダメな「文学的発想」からしか、「文学的発想」では通用しない領域へ相渡っていくほかないからだ、と批判する。この批判は極めて正当にみえるけれども、コトはそう単純ではない。なぜなら、「文学的発想」に立って「文学的発想」では通用しない領域に踏み入ることができるかという疑問が当然生じるからだ。「文学的発想」はどこまでいっても「文学的発想」でしかなく、「文学的発想」では通じない領域からダメとみなされるのは明白である。やはり、そこでは「文学的発想というのはダメだよ」という以外にない。

「文学的発想」は一体どうやって、それでは通用しない領域に出会うことができるのだろうか。加藤典洋の考えはこうだ。「文学的発想」から「はじめると、やはりこれだけではダメで、間違ふ。でもノックアウトされ、それだけじゃダメだ、と膝を屈してはじめて」、「文学的発想」の外の世界に出会うことができる。吉本隆明の戦争体験に即して捉えられるこの「文学的発想」のプロセスは、吉本隆明に固有のプロセスであって、とても一般化できるものではない、「文学的発想」が敗戦という事態にぶつかって、「ノックアウトあれ、それだけじゃダメだ」と痛感したのは、当時の文学青年の誰にもあてはまるわけではなかったからだ。つまり、戦時中に「文学的発想」を抱いていた者が、戦後も何の損傷を受けることもなく、同じ「文学的発想」を抱きつづけているということのほうが多く、吉本隆明のように「文学的発想というのはダメだよ」と骨の髄まで思い知らされた文学青年は、むしろ稀であった。

たぶん加藤典洋は、「文学的発想」の外にある世界とぶつかってノックアウトされるような「文学的発想」でないと、ダメだというべきだったと思う。要するに、外の世界から解体されてしまうような「文学的発想」でないと、「文学的発想」の外に出ていけないということだ。では、同じ「文学的発想」であっても、外の世界とぶつかってノックアウトされるそれと、そうにはけっしてならないそれとでは、どこがどのように異なるのか。それは、文学の外にある世界や社会の領域にまで「文学的発想」を押し上げようとするか、それとも文学の外にまでけっして「文学的発想」を押し上げようとししないのか、のいずれかである。いわば全世界を「文学的発想」で押し通そうとする一元論か、「文学的発想」と非「文学的発想」を分かち二元論か、の立場という問題であった。

もちろん、一元論の立場の無謀さは大東亜戦争へまっしぐらの軍部の無謀さと似て、外の世界に「文学的発想」がノックアウトされるという敗北を見舞われると同時に、吉本隆明がそうであったように、「文学的発想というのはダメだよ」という認識を根底から刻み込むことになった。二元論的立場のほうは、「文学的発想」が越境するという無謀さを冒さないことによって、外の世界からノックアウトされることもない代わりに、文学的発想のダメさを思い知らされることもなかった。ここで注意すべきなのは、「文学的発想というのはダメだよ」という認識は、外の世界に対しては非「文学的発想」を貫くという二元論的立場への同調をけっして意味してはいなかった点である。つまり、「文学的発想」では通用しない外の世界に対しても、通用しうような文学的発想を新たに組み立てることへと向かっていかねばならない。加藤典洋のいう「『文学的発想』だけではダメだ」という問題は、もっと正確にいうなら、これまでの「文学的発想」ではダメだということであった。

ところで、吉本隆明が戦争をくぐり抜けて思い知らされた「文学的発想というのはダメだよ」という認識は、高橋源一郎や加藤典洋らの団塊の世代の物書きよりも一回り下

の大塚英志からも、《たった今このように語りうる感覚の正しさに於いて》受けとめられようとする。彼は高橋源一郎の先の文章も掲載されていたその隣の頁で、《読者が「文学」の声が聞きたいと願ったその刹那に文学が沈黙し、あるいは違うことばを発してやり過ぎしてしまったことに「文学」は果たして気づいているのだろうか。仮に気づいていないとすれば、それは「文学」にとって余りに致命的なことだと思う》と書き、「文学者の沈黙」のなかに、死に至る「文学」の「鈍さ」を覗き込む。

今回の「テロ」に向かう声を文学者が沈黙したということは、「文学」がそこでは不在しているということである。つまり、そこでは「文学」なんかなかったって、どうでもいいということの意味した。「テロ」は「文学」の無意味の領域を膨大に迫り出させたといってよい。「文学」は自体が意味をもつところでだけ大いに雄弁であって、意味をもたないところではからきしダメということなのだ。結婚披露宴でははしゃいで喋りまくる男が、沈痛な葬式ではコトリとも音を立てないのと同じ光景ではないか（この譬えは？）。要するに、大塚英志がいうように、「文学」の声が最も聞きたい時に、「文学」が最も沈黙しているという状況は、もう「文学」は役に立たなくなっているということにほかならない。

大塚英志は「文学者」としてその声を期待された柄谷行人が、《「これは予言ではない」と題された9月16日の日付があるネット上の一文で》、次のような「予言」が記されていることを^{そしょう}のぼ^{のぼ}上^{のぼ}に上せる。

今後、日本では、憲法改正をはじめ、戦争への参加が急速に押し進められるだろう。それに抵抗することはできないだろう。それは湾岸戦争の時にはじまったのであり、そのときに抵抗しなかった奴らが今できるはずがないのだ。しかし、無力感を持つ必要はない。湾岸戦争のころ、私は「戦前の思考」について書いた。われわれは今「戦前」に在る、といったのだ。

アメリカ人の多くはすでに発狂している。日本人の多くもそうなるだろう。しかし、皆さん、絶望しないでもらいたい。3、4年後に、人は後悔するに決まっている。（傍点筆者）

大塚英志の批判は「これは予言ではない」といいながら、柄谷行人の一貫した予言者的な語り口や、《「抵抗しなかった奴ら」と「抵抗した自分たち」という二分法はただ自分たちを正義だと語っているようにも聞こえ、とすれば湾岸での彼らの行動は十年後の彼らのこのレベルの正義を担保するだけのものでしかなかったことになってしまう。》という点に向かっているが、しかし彼が最も柄谷行人をダメとみなすのは、次のような態度がみられるからだ。

しかし、1999年の時点で、私はもうそんなことについて一喜一憂する気はなくなった。戦争に向かうに決まっていたからだ。だから、そのころから、私は「戦後の思考」

について考え始めた。それは第二次大戦後のことではない。これから起こる戦争の「後」のことだ。とはいえ、それは第二次大戦の「戦後」と無関係ではない。われわれはあの愚劣な「戦後」をこそ反復してはならないのである。

どうか、皆さん、国家と資本が煽動する愚かな興奮の中に呑み込まれたり、右顧左眄・右往左往することはやめてもらいたい。そうすれば、3、4年後に確実に後悔するだろうから。その逆に、「戦後」に向けて、着々と準備をすることを勧めたい。ではどうするのか。ここで、それについて述べる余裕はない。まもなく出版される『トランスクリティーク』を読んでいただきたい。

大塚英志がここで声を大にして批判しようとするのは、《柄谷の読者が聞きたかったのは、あるいは「文学」に期待したのは「国家と資本が煽動する愚かな興奮」の中で「右顧左眄・右往左往」したくないからこそ、今、彼らが何を考え語ればいいかについての手がかりとなる「ことば」であったはずだ。柄谷が語るべきだったのは「戦後」のことばではなく「戦時下」のことばであったはずだ。》《柄谷は憲法改正も戦争参加もくい止められない、だからその後を考えて身を処せよという。だがそれはかつて戦争中、全く声を上げず、戦後になって「戦後民主主義者」となった多くの日本人とどう違うのか。》という点に絞られる。

《「戦中」に何をいかに語るかという問い》を最大に欠落させて、「戦後」がどうしてやっていくのかという主調音が、大塚英志から聞こえてくる。「戦時下」のことばを持たない者が、どうして「戦後」のことばを持つことができるだろう。これは、いまを語ることばを持たずに、どうしてそのあとを語ることができるのかというのと、同じ問題である。いまを生き続ける人間にとって、本当はそのあとなどありえない。なぜなら、そのあともまた、いまにほかならないからだ。ここまでやってきて、「文学的発想というのはダメだよ」ということの意味が更にはっきりしてくるようになる。

「文学的発想」がダメなのは、それではテロや離婚やリストラという非文学的な問題が一挙に押し寄せてくるいまに全力で取り組むことはできないし、十分に生きることができないからだ。いまを生きている誰にとっても最大に問われていることは、そのいまに全力で向き合ういまのまなざしを宿して、渦中を生きているかどうかであろう。「文学的発想」はいまに全存在を突き入らせずに、いまから身を引きはがして安全な場所を設定してやり過ごさせようと仕向けるから、ダメなのだ。いまを生きるということは、いまに向き合えなくなっている自分の中のすべての障害物を打ち捨てて、いまの渦中に心身をさらしていく戦闘態勢をたえずかたちづくることである。いまがなくなったとき、人は死ぬ。したがって、そのあととは、自分の死後にほかならない。「文学的発想」とは終わったあとのカラ元気のようなものにすぎない。

2002年2月10日記