

「底が突き抜けた」時代の歩き方⁴⁷⁶

1968年 以降を「60年代的世界」として生きる覚悟こそが肝要ではなかったか

映画『69 sixty nine』と『ドリーマーズ』、そして『パッチギ!』について論じてきたが、それらの作品すべてにいえることは、1968年 について描きながら、遂に1968年 以降への射程が含まれていなかったことである。もともと「60年代の匂い」を全く知らない若い監督が撮った『69』には、「60年代的世界」を背景とする今の青春が描かれていても、1968年 が描かれているわけではなかったので、1968年 以降が問題たりえなかったことは了解できる。『ドリーマーズ』では、「60年代の昂揚」にかかわることができないが故に、性的放蕩に閉じ込められながら、もがき傷つく3人の若い男女が息苦しさから逃れるように、外の世界に通じる窓を開け放つと、パリ5月革命の波が一気に彼らの許に押し寄せてくるが、そこでの「60年代的世界」の描きかたは、そもそも1968年 以降を見据えるようにはなっていないかった。

では、映画『パッチギ!』はどうであろうか。「60年代の匂い」がもっともよく伝わってきたけれども、1968年 以降を「60年代的世界」として生きる覚悟とはやはり無縁と思われる。帰国船で祖国に戻る決意をしていた朝鮮高校の番長が、恋人の妊娠を知って帰国を諦め、生まれた赤ん坊を抱いて、「3人でレオポン、見にゆくぞ」と語りかけるラスト近くのシーンや、チョゴリを脱いで大人の女性に変身したヒロインが恋人が連れ合いのように主人公の車に乗り込むラストは、「60年代の匂い」を失って、「モノの豊かさ」が過剰に入り込んでくる70年代の光景としてむしろ描かれている。喧嘩に明け暮れ、日本人の若者が在日のなかで「イムジン河」をギターを弾きながら歌うことで、「理屈ではなく感染」が濃厚に漂っていた「60年代的世界」から抜け出してきたように、70年代の風景に収まったラストが撮られているのだ。

もちろん、「60年代的世界」が終わって70年代が到来してきたことは間違いないが、しかし、1968年 以降は70年代の到来を意味するものではない。というより、全く異質な時空である。「60年代的世界」を描くためには、「60年代的世界」以降が描かれなくてはならなかった。裏返せば、1968年 以降が描かれないかぎり、

1968年 は描かれたことにはならないだろう。つまり、1968年 以降を含まない1968年 という時空は存在しないのではないか。映画『パッチギ!』のラストは紛れもなく、1968年 以降ではなく、70年代的であった。70年代的ラストであることによって、作品は70年代以前に押しやられてしまったようにどうしても感じられるのだ。ガキ同士の喧嘩がいつまでも続く筈がないし、恋も進展するだろう。だが、それぞれのその後は70年代的にではなく、1968年 以降として描かれな

ければ、70年代以降の現在を呼吸する我々にとっては、まさに「河」のむこうの 1968年 を仰ぎ見ることしかできないのだ。

映画パンフのインタビューの中で、井筒監督は次のように語っている。

「言いたいことはシンプルで、目の前の相手としっかり渡り合えと。それに尽きると思うんですね。そのためには自分の物語だけを語るのではなく、相手の物語も知らんとアカンやると。例えば康介は、キョンジャという在日の女の子に恋してから必死で相手のことを知ろうとするでしょう。ギターで『イムジン河』を練習したり、カタコトでハングルを喋ってみたり。つまり、自分の物語を分かってもらうために、そうやって相手の物語に耳を傾けてるわけだよね。もちろん現実はそのよう簡単やない。友だちの葬式で年配のアボジから『お前ら日本人は何も知らんやないか』と言われても、彼にはまったくなす術がない。そうやって自分の無知に傷つき痛みを感じた人間が、どうやってそれを乗り越えて『みんなの物語』を歌おうとするか。それがこの映画の大きなキモだと思うんですよ。今の日本って自分の物語ばかりやないですか。でも僕らは、対岸にいるヤツの話を聞きたい。その両方を描いてこそ映画やと僕は思うんです。」

『パッチギ!』は70年代から続く30数年後のいまに作られ、観ている我々も30数年後のいまを生きている。だからこそ、映画は「自分の物語」だけしか語らなくなった日本の無知と空洞の現在にむかって、「相手の物語」にも耳を傾けて、「みんなの物語」を歌えよ、と必死に訴えかける体裁をとっている。現在の駄目さがかつての輝きに依拠して撃とうとする、ありふれた手法といってよい。だから、どうしても、「あの頃の男の子も女の子もしっかり相手と向き合って、前を見つめていたよ」といった調子に覆われてしまう。だが、しっかり相手と向き合えなくなってしまった、というより、向き合うべき相手がみえなくなってしまった、そして、前を見つめられなくなってしまった、というより、見つめるべき前などなくなってしまったようないまの時代で、「60年代の輝き」をそのまま取りだして見せつけられたところで、「あの頃はよかったですね」で済まされるのは目にみえている。

「凄まじい喧嘩シーンもたくさん描かれていますが、なぜか観終わった後には爽やかな気分が残りますね」と訊かれて、井筒監督はこう答えている。

「それもやっぱり、きっちり相手と渡り合って喧嘩してるからやと思うな。アンソンら朝高生と日本人高校生って、バンバン殴り合いながらどこかで「俺らのこと、分かってくれよ！」って言い合ってるようなところ、あるやないですか(笑)。だから最後には「こいつらはこいつらなりに、一生懸命生きててよかったなあ」みたいな気分になる。だからね、僕らのメッセージは「殴り合え、でも殺し合うな」ということだと思うんです。身体でぶつかり合うのはいいけど、絶対に殺したらアカン。その意味では、『ガキ帝国』や『岸和田少年愚連隊』など、これまで撮ってきた映画も同じ。喧嘩満載の『パッチギ!』にしても、たった一人だけ不条理な死を迎える子はいるけど、誰一人殺されてないからね。そこだけはハッキリしてる。そうじゃないと、僕らの考えは伝わらない

と思います。」

井筒監督の「殴り合え、でも殺し合うな」というメッセージがいまの若者に届かないと思われるのは、殴り合うことができなくなっているから、身体的接触が殺し合いにまで行きつかずにはいられなくなっている、いまの若者が置かれている身体的状況に対する洞察が欠落しているからだ。「理解ではなく感染」という宮台真司の見方に即して言えば、「感染」が可能であった「60年代的世界」であったからこそ、「殴り合え、でも殺し合うな」というメッセージは当然のように鳴り響いていたのであり、「感染」が不可能になってしまった70年代に入ると、「感染」と共にそのメッセージも不可能になったのである。「感染」もなく理解の方途も閉ざされているいまの若者にとって、相手というのはこちらに刃向かってくる敵にも等しい存在として映っているなら、殴り合うことは「殺られる前に殺れ」であるのは避けがたかった。

《90年代のクラブ取材を通じて、祭りに不可欠な共通前提 「我々」意識を支える共同身体性 の空洞化に苦しむ若者を目撃した》宮台真司には、若者の絶望の深さがよくみえていた。おそらく彼自身も深く絶望していただろうからだ。だから、こう問う。《60年代末期には恩寵の扉が開き、全てのライブで奇跡が起こった。70年代に入って暫くすると扉は閉じた。再び扉が開く時を待》てばいいのだろうか。《だが、待っていても扉は開かないだろう。恩寵の扉とは共同身体性であり、それがもたらす我々意識のことだ。それらを再構築できない限りどうにもならない。どうすれば再構築できるか。我々意識をもたらすのは分かり合いや共感だろうか。分かり合えばいいのか。》いや、分かり合うということもまた、党派性の別名にほかならない。なぜなら、分かり合えない関係性を排除してしまっているからだ。あるいは、人間は分かり合えない存在として生きているという根底を直視しようとしなからだ。

《分かり合えばいい》ということでは、「共同身体性」は再構築できないし、「我々意識」を生み出すこともできない。ではどうすればいいのか。そこに映画『パッチギ!』が差し込んでくる。宮台氏によれば、「歌と暴力」に象徴される「理解ではなく感染」という、井筒作品に一貫するモチーフが「60年代的世界」を描く『パッチギ!』のなかに一貫し、凝縮されているからだ。そこに《祭りを可能にする条件について》のメッセージがみられるという。《冒頭で「我々意識（を支える共同身体性）がないと、祭りにはできない」と述べた。ところが『パッチギ!』の`寓意`は「(理解し合えずとも)祭りができれば、我々意識が立つ」という》メッセージだ。「我々意識」が先か、「祭り」が先か。《どちらが先行するのか》と問う。ただここで考えなくてはならないのは、『パッチギ!』という作品が成り立つためには、「60年代的世界」が不可欠であったということだ。

《換言すれば、我々意識のない在日と日本人が、どうしたら祭りを一緒にできるか。答えは「60年代の京都」という舞台設定にある。在日と日本人の間に我々意識がなくても、例えば「60年代の京都の若者」というだけで「GSやフォーク好きな我々」とし

て繋がれる。》

「60年代的世界」、とりわけ、「60年代の京都」は、「理解ではなく感染」が濃厚であったからだ。要するに、『パッチギ!』は「60年代的世界」を抜きにしては成り立たなかった作品であり、したがって、「理解ではなく感染」というモチーフも、そこから発されるメッセージも、「60年代的世界」を抜きにすることはできなかったということである。そうであるなら、『パッチギ!』のモチーフやメッセージを受けとめるためには、そこに貼り付いている「60年代的世界」も一緒に受けとめなくてはならない筈だ。つまり、「60年代的世界」から切り離されたモチーフやメッセージとしてののみ聞き取することは、不可能ではないかということだ。

宮台真司の言説(連載「オン・ザ・ブリッジ」 『ダ・ヴィンチ』05.2)はだが、その問題に深く切り込まないようにして、次のところへ落ち着かせようとしているとみられる。

《GSで言えばオックスやタイガース、フォークで言えば加藤和彦のザ・フォーク・クルセダーズや高石友也のURCに象徴されるように、京都が「そういう場所」だったことは常識だ。そう。社会には多様なレイヤーがあり、レイヤーごとに異なる共同身体性があり得るのだ。

「理解し合えずとも祭りができ、祭りゆえに我々意識を構築できる」とはそういうことだ。「腐れ左翼」が「分かり合い主義」の内側に我々意識を閉じ込め、「腐れ右翼」が「信頼可能/不能の二分法」の内側で反国益的ヒステリーを起こす中、実に重大な`寓意`ではないか。》

繰り返すが、「理解し合えずとも祭りができ、祭りゆえに我々意識を構築できる」には、「60年代的世界」が不可欠だった。「60年代的世界」では「感染」が濃厚であったが故に、「我々意識」のない在日と日本人の隔絶など問題にならなかったし、問題にならないほどの濃厚な「感染」力であったということだ。「60年代的世界」における濃厚な「感染」力と切り離された『パッチギ!』の`寓意`が、「感染」が細分化されたいまの時代に対してどこまでの「感染」力をもっているのかは疑問だが、その前に井筒監督の先のインタビュー発言にもみられるように、作品の`寓意`は孤立しているだろう。その孤立は、作品のラストにも浮き彫りにされている。それは、ガキの間の喧嘩は大人になっても持続するか、という問題として訪れてくるにちがいない。作品の`寓意`は「60年代的世界」において孤立しているだけでなく、『ガキ帝国』や『岸和田少年愚連隊』と続く『パッチギ!』が、所詮「ガキの喧嘩」の世界である点においても、孤立しているのだ。

ガキはやがて大人になるだろう。すると、ガキの間での喧嘩は大人になれば、若気の至りとして済まされてしまうのか、という問題が1968年以降に問われていたのではなかったか。「60年代的世界」に登場したガキ=学生たちは、卒業したり、除籍になったり、中退したり、退学になって70年代のなかに消えて「大人」になっていっ

たが、もちろん、「60年代的世界」が提出した問題群は卒業したわけでもなければ、退学になってガキ＝学生と共に霧散したわけでもなかった。「60年代的世界」の中に取り残されてしまったのである。「60年代的世界」の中でたたかいつつ、それ以降を見通していたのが、つまり、以降を視野に入れて「60年代的世界」をたたかっていたのが、佐々木幹郎が「日付けなき 祭り」(『構造』70・10)のなかで取り出している 発言 の中の松下昇であった。

「……大学闘争に限らず、一切の政治闘争、階級闘争についてもそうだけれども、日付の闘争というものはもはや終わったと思います。日付をこえた連続闘争に真の意味で武装して行かないかぎり、敗北は決定的でしょう。この場合、武装というのは、単に軍事的な武装ではなく、闘争の本質をいかに引き出し得るか、闘争をいかに飛躍させ得るか、という暴力的な問いかけです。だから、今連続性を日付を超えるという表現で語ったけれども、それは同時に今までの闘争の枠をはみだす、最終的には闘争という概念をすらはみだすという意味での連続性をさしています。……(中略)……あるときには闘争し、あるときには眠る。その眠りは夢の組織論から切り離された眠りであってはならないと思います。」

ここで「日付の闘争というものはもはや終わった」ということは、ガキ時代の喧嘩というものはもはや終わった、というふうに聞き取ることができる。「武装というのは、単に軍事的な武装ではなく、闘争の本質をいかに引き出し得るか、闘争をいかに飛躍させ得るか、という暴力的な問いかけです」という言葉もまた、『パッチギ!』に即すれば、喧嘩の本質をいかに引き出し得るか、喧嘩をいかに飛躍させ得るか、という「暴力的な問いかけ」になるが、もちろん、ガキ同士の喧嘩にそんな「暴力的な問いかけ」は無縁であった。「60年代的世界」の熱気に当てられたガキが群らがつて、あばれているだけのことであった。そんな日付の喧嘩は大人になれば持続しなかった。『パッチギ!』には、ガキ同士の喧嘩を描きながら、それを越える契機は示されていなかったにもかかわらず、ガキ同士の喧嘩に収まらない水準があたかも獲得されているかのようなメッセージが、井筒監督から投げられてくる。

先のインタビューにもみられた「殴り合え、でも殺し合うな」というメッセージは明らかにガキの世界に向けられたものであって、大人の世界に向けられたものではなかった。にもかかわらず、「殴り合うな、殺し合え」の大人の世界に向けられているかのような印象を、たとえば監督の次の発言は与える。

「世の中には、越えがたい河もたくさん流れてる。それは何も、朝鮮半島を南北に隔っているイムジン河だけじゃなくて。日本と朝鮮半島の間にもあるし、日本人と『在日』との間にもあるし、もっと言えば男と女の間にもあってある。アメリカにだって、白人と有色人種の間にはまだまだあると思う。でも、イムジン河でも鴨川でもミシシッピ川でも何でもええけど、最初から渡ることを諦めてしまったら人間というのは進化しない。だからみんな、もっと思いきって河を渡らなアカンのちゃうかということですよ。」

もしそんなメッセージを込めたいのであれば、井筒監督はガキ同士の喧嘩ではなく、大人同士の「殴り合え、でも殺し合うな」の世界を描くべきなのである。あるいは、ガキ同士の喧嘩が大人になっても持続するような世界を描かなくてはならない。この問題は、ガキ同士の喧嘩であっても、やる以上は大人になっても続けるだけの、そんな喧嘩をやってみろ、ということなのだ。大人になったらやめるような、ガキの間だけの日付の喧嘩など、犬も喰わないということである。松下昇が、「今までの闘争の枠をはみだす、最終的には闘争という概念をすらはみだすという意味での連続性」といういいかたで語っていることは、まさにこの問題であり、「60年代的世界」の中でたまたたかた学生たちが70年代に踏み入るときに問われている問題でもあった。松下昇はまた、眠るときですら、「その眠りは夢の組織論から切り離された眠りであってはならない」といういいかたで、連続性を持続させるありかたについて語っていたのである。

『パッチギ!』は1968年以降の視野をもっていなかったら、70年代とは切断されており、それ故にその切断が深く進行している今日から眺めるどの角度にも切断が刻み込まれていた。そのことにけっして無自覚であってはならない。「60年代的世界」の昂揚はあらゆる若者たちにむかって闘争を呼びかけていただけではなく、それ以上に松下昇のいう「日付をこえた連続闘争」、つまり、永続的な祭り を呼びかけていた。その呼びかけが意味しているのは、非日常的な祭り そのものを自分たちの生活の日常性として生き抜くことができるか、という目が眩むような深刻な問いであった。「夢の組織論から切り離され」ないような眠りを、自分の生活が育むことができるか、という覚悟でもあった。「60年代的世界」に始まった闘争(祭り)を70年代のなかでも持続させていくということは、闘争の中に生活が踏み入るだけでなく、生活の中に闘争が踏み入らなくてはならなかった。

山城むつみは、保田與重郎が日本国憲法公布から間もない1950年に、自衛権について述べた次の文章をコラム「人文上の権利」(『新潮』05・1)で引用している。

《新憲法は自衛権については何も申しません。それは自衛権の発動は自明だからでしょう。ただその発動という概念が、世界中でただ一つしかない日本国憲法をもつ日本人の場合と、他国の場合とでは、大いに異なるところがあります。今日の日本の自衛権の発動とは、戦争に介入せぬ努力を総ゆる細心さと勇気を以て行う権利のことです。これは政治上の権利でなく、人文上の権利です。侵入国に反抗し防衛する軍事行為ではありません。(傍点原文)

『絶対平和論』》

そして当然のことながら、「人文上の権利」とはなにか、を問うている。

《ふつう自衛権とは、他国から侵攻を受けたときに自国の安全を維持する手段としての戦争に訴える「政治上の権利」のことだ。しかし「世界中でただ一つしかない日本国憲法をもつ日本人の場合」、その自衛権の発動の仕方は、他国の場合とは大いに異なり、「政治上の権利」の行使ではあり得ないと保田は言う。「侵入国に反抗し防衛する軍事行為」には一切、訴えず、自衛権をただひたすらに「人文上の権利」として行使するのだ、と。

どういうことか。

保田は「戦争は嫌いだ、自衛権の一切は振えない、しかし生活は近代生活を続けたい」というような考え方は虫がよすぎると言う。「近代生活」か絶対平和かどちらかだ、平和と言うのであれば、困苦欠乏に耐えても「近代生活」をボイコットせよ、それを拒絶し得る「生産生活」を築け、それくらいの覚悟がなければ平和を主張するな、と。どんな「生産生活」をか。保田の頭には農業のこと、わけても米作りのことがあった。そこに日本の神話の伝え、「事よさし」ということを想い描いていた。だから、「近代生活」を拒否するに足る「生産生活」の建設に帰するこの自衛権を「人文上の権利」と呼んだのだろう。

しかし、他方で保田はきわめて率直に、かつはっきりと「その将来生活体制がどうなるかは未知です」と断っている。「事よさし」というところまで行く以前に、困苦欠乏に耐えて「近代生活」を拒絶するという地点ですでに「人文上の権利」は問われていると言っている。》

保田の言説を引いて山城氏が展開する、そこに視野が釘付けになるのは、「絶対平和」を求めるなら、「近代生活」をボイコットしなければならぬし、逆に「近代生活」に憧れるなら、「絶対平和」を諦めなくてはならない、「絶対平和」も「近代生活」も共に手に入れたいというような「考え方は虫がよすぎると断言されているからである。《平和と言うのであれば、困苦欠乏に耐えても「近代生活」をボイコットせよ、それを拒絶し得る「生産生活」を築け、それくらいの覚悟がなければ平和を主張するな》ということなのだ。ここから、「日付をこえた連続闘争」という以上は、`困苦欠乏に耐えても、70年代の「モノの豊かさ」を享受する一般生活をボイコットせよ、それを拒絶し得る「生産生活」を築け、それくらいの覚悟がなければ闘争を主張するな`という声が聞こえてこないだろうか。

「困苦欠乏に耐え」なくてはならない、という覚悟が先にくるのではない。70年代が準備しつつある「繁栄生活」を他の人と同じように受け入れていては、「連続闘争」などありえないように、「近代生活」を続けていては平和を手に入れられる筈もないから、やむなく「困苦欠乏に耐え」る覚悟をもたざるをえなくなる、ということである。ここで立ち止まって考えてみる必要があるのは、「困苦欠乏に耐え」る覚悟が先にくるわけではないように、「連続闘争」か「繁栄生活」か、あるいは、「絶対平和」か「近代生活」か、という二者択一的な迫られかたも、先にくるわけでは必ずしもないということだ。問題の根底にあるのは存在様式である、ことに注視しなくてはならない。「近代生活」を続ける存在様式と平和を主張する存在様式とは衝突し合うが故に、存在様式のあり方においてどちらかを選択せざるをえないのだ。同様に、「連続闘争」を持続する存在様式と「繁栄生活」を享受する存在様式とは両立しがたい。

《今日にあって平和を築こうとすれば、少なくとも「近代生活」を拒絶するのと同じくらいの代償を払うことは避けられない》が、もちろん、《平和のためになすべきことが「近代生活」の否定でなく別のことであっても全然かまわない。むしろ、そうあるべき

だ。しかし、その場合でも、その「別のこと」をするのには、「近代生活」を犠牲にするのと同程度の、場合によってはそれ以上の代償を払わねばならない。その代償を払えるかどうか。払うつもりがあるのかないのか。何をどうするにせよ、それはどこかで必ず問われる。「人文上の権利」はそこで問題になって来る。憲法について、9条についてこんな解釈、こんな代案、こんなアイデアもありますよというような話ではないのだ。》

山城氏のこの個所では、平和を築こうとするには、平和を説いたりアピールすること以上に、自らの存在の仕方において戦争に結びつくことなく、平和が喚び込まれるものでなくてはならない、そのためには、平和を志向する存在様式は、戦争に結びつくあらゆる存在の仕方を否定せざるをえなくなるということが指摘されている。いくら平和を説こうとも、存在様式の次元で戦争につながっているという掬れを解消しなければ、自分の頭が平和を求めても、自分の生活は戦争を欲していることになるからだ。したがって、憲法論争で9条についての種々の解釈や代案、アイデアなどが問題なのではなく、自らの存在様式の次元で9条問題を受けとめているかどうか、問題とならねばならない。

《じっさいのところ、相対的に平和な日本の中であたりまえのように「近代生活」を享受しているというまさにそのことが、こちらの意識を超えた諸関係の網を通じてそのままどこかの国の戦争や紛争に緊密に繋がっているのだとしたら、「近代生活」を湯水のごとく享受しながら平和を主張することはその実、どこかの国でどんな戦争、どんな紛争であろうと自分だけは「近代生活」を享受できるこの相対的平和を手放したくない、保持していたいという以上のことを主張していないのではないか。》

そう、欺瞞である。「近代生活」を享受することは、《どこかの国の戦争や紛争に緊密に繋がっているのだとしたら》という仮定を用いなくとも、必ず繋がっていると断言してもよい。ある国の繁栄が他国の貧困の上に成り立っているように、「近代生活」の享受もまた、「近代生活」にかかわる諸矛盾の噴出としての《どこかの国の戦争や紛争》を前提として成り立ち、維持されているだろう。したがって、そのことに目を瞑ったまま、平和を主張すること自体、欺瞞であり、その平和の主張は他国の戦争や紛争維持の主張にほかならない。平和を主張することは誰にもできるが、平和を主張するために自らの存在様式を変更することは誰にもできるものではない。ということは、本当に平和を主張することは、どれほど己の身を切り、家族に多大な負担をしいねばならぬ難事であるか、ということである。なにかを主張するためには、身を切る覚悟が不可欠なのだ。というより、自ら（と家族）の身を切る覚悟においてしか、平和を主張できないだろう。

《保田はロマンティックな精神論など吹いていない。平和を選ぶ以上、「近代生活」を犠牲にするという代償は支払わねばならないと力説しているだけだ。「近代生活」を拒絶する覚悟があるのかどうか。保田はそれをここでは、戦車の前で横臥できるかどうかという喩えで訊き直しているだけの話だ。》

困苦に耐えて「近代生活」を拒絶せよというのも精神論ではない。保田は「汽車のある時は乗り、ないときはあるく、といった形の自衛権は、第一義の関心を保持して忘れ

なければ、当然なしてよいことです」と、やはり笑いを誘う口調で言っている。「近代生活」をボイコットせよとは、それを拒むに足るだけの「生産生活」を築けということにほかならない。そういう「生産生活」を現に築いてその生活に次第に根ざしてゆくのであれば、「近代生活」は次第に拒絶されてゆくだろう、それがそのまま、攻めて来る戦争に対する自衛になる、それがそのまま「人文上の権利」としての自衛権だ、何も戦車の前に横臥すると悲壮に力みかえるまでもない、保田が言いたいのはそういうことだ。》「近代生活」が諸関係の総体において、《そのままどこかの国の戦争や紛争に緊密に繋がっている》ということは、「近代生活」の営みそのこと自体において、戦争や紛争が勃発する矛盾を内在しているということにほかならない。そうである以上、平和の主張はなんの痛みも被ることのない言葉ではなく、自らの「近代生活」の享受に深く突き入る、身を切る存在の仕方、生活の仕方においてなされなければならない。《「近代生活」をボイコットせよとは、それを拒むに足るだけの「生産生活」を築けということにほかならない。》つまり、「近代生活」を拒むに足るだけの「生産生活」を築くことにおいて、平和を主張してみよ、ということだ。「近代生活」の《拒絶を可能にする「生産生活」がどんなものなのかも知らない》と山城氏はいうが、「生産生活」がどのようなものであろうとも、少なくとも平和を唱えるのであれば、なにかを引き受けようとするのであれば、そのなにかを押し出していくためにもふさわしい生活を築かなくてはならないということである。

《憲法にうたわれているような平和と自衛を実現するためには、「近代生活」を犠牲にするのと同程度の代償は支払う覚悟が要するということだ。その代償を払うつもりがあるのかないのか。口先だけの議論でなく実際に何かをしようというのであれば、平和のために何をどうするにせよ、この問いは憲法以前のどこかで必ず問われる。憲法9条に記されていることを本気で活かしたいのであれば、条文や成立経緯をめぐる苦しい窮屈なディベートを自らに強いるべきではない。憲法以前のところで為しているべきことがあるのだ。そこで問題になるのは「人文上の権利」である。これを「政治上の権利」にすりかえて議論した瞬間、我々は憲法改正をめぐる不毛なディベートに巻き込まれることになるだろう。》

憲法9条にむかってなにかをいうことは、9条についての解釈や代案、アイデアなどあれこれを物申す以前に、それを主張することによってどれほどの代償を引き受けざるをえなくなるか、その覚悟を抜きにしてはありえず、「憲法以前のところ」で問われてくるのは、主張を主張たらしめるその覚悟においてほかならない。そう主張することで招き寄せられるすべての事態を引っ被る覚悟をもつ度合いでしか、主張なるものは成り立たない。保田與重郎が憲法問題について述べている「人文上の権利」、あるいは「憲法以前のところ」は、山城むつみが最深部で受けとめようとする場所において、憲法問題という対象を超え、なにかを主張したり提起する際のあらゆる構えに通じる普遍性に達していることに気づく。

そこでこの「構え」を見据えながら、「60年代的世界」にありえた「理解ではなく感染」、つまり、「理解し合えずとも祭りができ、祭りゆえに我々意識を構築でき」た事態について、もう一度考えてみようと思う。「感染」が可能であったからこそ、「60年代的世界」は出現しえた。そのことに間違いはない。しかしまた、「感染」にとどまっていたからこそ、「60年代的世界」は70年代に入って消失した。そのことも間違いはない。「感染」は持続しないからだ。「感染」が持続しなかったのは、「感染」した若者たちが「感染」を持続させる覚悟を持ちえなかったからだ。換言すれば、「60年代的世界」に踏み込んだ若者たちは、前に突き進む以外にもはやなす術はないところにまで自分が自分を追い込むことができなかつた、ということである。

確かに「60年代的世界」の昂揚に身も心も押し上げられた者たちは、自分たちが行き着くところまで行き着くであろう予感に打ち震えていた。だがいくらそう思い込んでいたとしても、行き着くところまで行き着くためには、少なくとも自分が赴くところを自分が知らなければならなかつた。「60年代的世界」が醸しだしていた「感染」の勢いに乗るだけでは、けっして行き着くところまで行き着くことはできなかつた。だいいち、時代の荒波のなかで自分の行き着く先自体が全くみえてこなかつた。しかし、行き着くところまで行き着くためには、少なくとも自分がどこへ行こうとしているのかが自分にみえていかなければならなかつた。そうでなければ、自分たちが構築したバリケードが撤去される事態に直面したとき、自分が一体どこにいて、これからどこへ行こうとしているのかがますます見えなくなっていくだけであつた。「感染」力が弱まって独りになったとき、自分が自分をどこまで「感染」しつづけるかが一人一人に問われていたのだ。

ここで改めて「覚悟」とはなにか、を問うてみないわけにはいかない。なにかを主張するためには、それが引き寄せる困苦欠乏に耐えてみせる覚悟をもたなくてはならない。その覚悟の度合いでしか主張は力をもたない。そういうように考えてきた。しかし、主張を成り立たしめる覚悟を自分もつ、と断言したとして、本当に覚悟をもつことができるのか。覚悟とは断言できるか、できないかの問題なのか。いや、そうではない。覚悟をもつと断言したところで、覚悟はもてるものではない。「大学闘争」をたたかった学生たちの覚悟について考えれば、覚悟とはなにかがよくみえてくるだろう。「大学闘争」が社会秩序への反逆である以上、社会秩序からの強烈なしっぺ返しを喰らうことになるのは避けられない。自分の今後の生活に大きな不利益をもたらすことが予測される点で、学生たちの誰もが覚悟を迫られていたし、覚悟抜きには闘争へと足を踏み出すことはできなかつた。

闘争というのであれば、《困苦欠乏に耐えても「近代生活」をボイコットせよ》、それくらいの覚悟がなければ闘争などは起こすな、という意味で、確かに覚悟に直面していたけれども、その覚悟は「感染」に覆われていたが故に、60年代の「感染」力が弱まって一人一人に覚悟が重たく押し掛かってきたとき、覚悟を持続させることは困難となつていった。そこでは「一人でもやれるか」という覚悟が鳴り響いていたからだ。つま

るところ、覚悟の行き着き先は「一人でもやれるか」であった。「一人でもやれるか」は、全部を敵にまわしても一人でたたかうことができるか、そんな力量をもつことができるか、ということであった。覚悟とはそう断言できるかどうかの問題ではなく、力量の問題にほかならなかった。「近代生活」を拒絶するに足る「生産生活」を築け、ということは、築くだけの力量をもて、ということであった。《「近代生活」を拒絶する覚悟》とはしたがって「近代生活」を拒絶する力量にほかならなかった。

覚悟がないということは覚悟を育ててこなかったということであり、覚悟に凝縮する力量を身につけてこなかったということである。このことは、力量がなければ覚悟もないことを意味している。では、力量とはなにか。思想的力量にとどまらない。存在的力量とでもいべき全人的力量にほかならない。「一人でもやれるか」という覚悟は、全人的力量抜きには成り立たないのだ。覚悟とは力量のことであるということがわかってはじめて、保田が戦後の日本人に平和を主張するだけの覚悟があるか、と問い迫っていたことは、戦後の日本人には平和を主張するだけの力量がどこまで身に備わっているか、という問いかけであったことに気づく。平和を口にするだけの力量が身に備わってくるような生きかたを戦後の日本人はしてきたか、という辛辣な問いかけであったのだ。

『パッチギ!』の井筒監督は先のインタビューで、「イムジン河でも鴨川でもミシシッピ川でも何でもええけど、最初から渡ることを諦めてしまったら人間というのは進化しない。だからみんな、もっと思いきって河を渡らなアカンのちゃうかということですよ」と発言していたが、目の前の「河」は渡ろうと意志さえすれば、覚悟さえすれば、渡れるのに渡ろうとしないというニュアンスをそこに滲ませていた。「河」を渡るだけの力量がないから、当然覚悟ももてないということが見通されておらず、それ故に「河」を渡るかどうかは心意気とか勇氣の問題にすりかえられているのが感じられる。目の前の「河」でどうしても躊躇するのちゆうちゆうは、渡りきるよりも流されることを多く感じ取っているからだ。自分に「河」を渡りきるだけの力量がないという、冷徹な現実からもはや目を背けるわけにはいかなくなっているのである。目の前の「河」を渡るためには、まず自分がかかえこんできている「河」を次々と渡らなければならなかった。

主人公の康介はヒロインのキョンジャの許に行くために、本当に「河」を渡ってきたか。「河」を渡るために、いくつもの「河」を渡ってきたか。あるいは、打ち続く「河」を渡ろうとしているか。「60年代的世界」の舞台上に躍り出た学生たちが、自分たちが渡らなくてはならない「河」を渡りきれなかったように、康介もまた「河」を渡りきれなかった。自分が渡れる浅瀬ではなく、自分が溺れる危険性のある最深部に踏みださないかぎり、「河」を渡ったとはいえないからだ。『パッチギ!』は浅瀬の「河」を渡ったようにみえる康介ではなく、最深部の「河」の前で立ち尽くす康介を描くことによって、「60年代的世界」に踏み入りながら、その最深部にむかって踏み出せなかった若者たちの空虚をこそ描くべきではなかったか、という無い物ねだりの思いがやはり募ってやまない。

2005年4月20日記