

傷と感受——地下の闇から生まれるもの——

宮崎 真素美

即自的な実存は世界のうちでは悲惨である。

エマニユエル・レヴィナス⁽¹⁾

ものごとの享受は感受性が傷つくことであるとするレヴィナスの指摘は、人間存在の悲惨と歓喜を同時に語り出しているように思われる。それは、大岡信が詩を「まるで愛のようなものだ⁽²⁾」と比喩したこととも遠くない。人はものごとを知り、受けとめてゆくことをどのように表現してきたのか。ここでは身体性とも関わるその一端を、演劇や詩、小説にたずさわる幾人かの表現に探り、架橋してみたい。

1 真壁茂夫の「核」

劇団OM-2を主宰する演出家真壁茂夫は、自著『「核」からの視点』（平22・2れんが書房新社）において、「（身体そのもの）に俳優自身が『なる』」ことが「演技行為」であるとし、そこへ向かうために言葉をふくめたあらゆるものを「排除」し、「捨てる」ことの必要性を繰り返す。

社会との関係性もそのひとつであり、自分たちが「社会との関係によって刻まれる神経症や精神病をモチーフにして

舞台を創ってきたことも同じ理由からだ」とし、「人間の正義や尊厳にとって何が必要なのかを探る作業」をしているのであり、「出来る限り、その作業を誠実にやりたいと思うだけ」なのだと述べる。そしてその結果、「そのような事柄をいらないものとして認識し、身体から捨て去ろうとすること」、「意識化して徐々に排除していくこと」、「これ以上捨てるものなどないというくらいに捨てていくこと」に演技の出発点を見るのであるが、そのことによって立ち上がるのは、「すべてを捨てられないのが「生きる」ことであるという矛盾」であり、「自己と肉体との違和（ズレ）」であり、「歴史を抱え込んだ身体を持ちつつ現代に生きるしかない」という認識であると言う。

排除し、捨てることを追求する先に立ち上がってくるのは「歴史を背負った身体」としての「他者とは違う自己」であり、「ある種の「感動」を伴った身体」であり、それを自覚するために、意識化された排除を繰り返すというのが真壁の主張である。そして、そこにあらわれてくるのが「傷」であるのかも知れないと、次のように述べる。

いくら捨てようとしても残ってしまう。しかしその傷は負の方向であつたかも知れないが、もしかしたら唯一自分自身がこの世に削りあげてきた（へなにものか）ではなかったか。捨てようとしても捨てる事が出来ない、その残ってしまうそれこそが、演技の原動力であるに違いない。言語による理由ではなく、身体を通した身体における表現以前の〈根拠〉といってもいい。

傷は「根拠」であり、その「強度」こそが「強烈なエネルギーを生み出す」「演技の根幹」と位置づけられ、それはさらに、人間の「核」という概念に拡張されてゆく。「ほとんどの現代人は、人間の身体における「核」を自分の身体の中に意識的には持つことが出来なくなってしまう」と指摘されるそれは、身体の内側への志向とともにある。それは、社会的存在としての「個」を確立するプロセスとして映る。

「自分にとっていらないものを捨てていこうとする決意の中で、強度に意識を集中させ、全ての既成概念を無化しようという方向を向き、身体の根底の場に下降すること」で「肉体が日常の身体に対して反乱を起こしていく」さまを喚起し、その先に現れる「理想の〈身体〉」によって「人間が「核」を中心にして生きる社会（世界）を構築していく可

「能性」を見出す真壁は、それを次のように述べる。

戦争に行かない（身体）を、戦争に要らない（身体）を創っていくために、積極的に自分の（身体の内）へ、つまり世界の腐敗の構造を生み出しているのは誰でもない自分の身体であることを自覚して、中心（真実）に向かつて果敢に挑戦し、責め続けていくしかないのである。

そして、「自分の身体にズレを感じ意識することが必要」であるとも言おう。

こうした内側への下降は、「丹田を低く」、「重心を低く」する「日本古来の謡や舞い」、「相撲や柔道」、「書道」、「能や歌舞伎」のなかに、「人間の「核」と一体化しようとしたもの」として見出されている。「低く」「太く」「下」に向かう日本的なありように対し、西洋におけるバレエのトゥシューズやオペラのソプラノのように「細く」「上」に向かう志向が対比されるなかで、それらは「死の恐怖」の思想から生まれた」と捉えられ、日本の神社や寺が持ついた「暗闇」の果たしてきた役割にまでおよぶ。

そういったものが神社などの「ありがたみ」「願い」「望み」とか、人間以上の何かの存在（を創造するもの）と結びつけていたはずであり、またそこで人間の愚かさや小ささや可能性の広がりなども知り、創造力や希望を抱いたりする力が養われてきたのではないか。それが人間の自己中心的な欲望に歯止めを掛け、人間とは何なのかを探り、自分自身（人間）の生きる〈根拠〉を知ろうとする助けになってきたのではないだろうか。

真壁が身体をとおして人間の「核」を探究しようとするプロセスにおいてあらわれた、「排除」、「傷」、「下降」、「暗闇」に注目し、次の表現者に歩を進めてみよう。

2 大岡信の「純粹」

真壁は「排除」することの意識化をとおして、「排除」しきれないものの「矛盾」に満ちた存在の自覚を促したが、

大岡信は詩の「純粹」を論ずるなかで、非「排除」によって次のように印象的な定義をおこなっている。

実を言えば、純粹とは、さまざまな異質のものを排除するところに生ずるものではなく、逆に異質のものをすべを貫く、組織化された一つの秩序そのものことだ。だから純粹さは強さと一致する。^③

純粹とは、おそらくこういうものだ。それは抵抗を排除してゆくとともに生み出されるものではなく、逆に抵抗するものすべてをつかみとり、おのが組織体の一部と化さしめるところにこそ生み出されるものなのだ。^④

両者の根柢に共通するのは、自己を苛む矛盾するものへの自覚であるが、それへの処し方が真壁においては排除であり、大岡においては非排除による組織化であるという点で対照的である。

必要なことは作者の関心が局部に限定されることなく、総体を把握し、総体を組織していることだ。

純粹さというものがこうしたものであるかぎり、作者の対決する素材は雑多であればあるほどいい。なぜなら、素材が雑多であればあるほど、それらの組織化によって獲得される純粹さの純度は高まるからだ。純度は素材の抵抗に比例する。もしくは比例すべきである。^⑤

そして、大岡の論理では、「組織化され純化されているからこそ、激情なり、錯乱なりが詩において最も強烈に表現できるのだ」というように結びつく。

このことは、真壁が、「演劇現場には、政治的、社会的なイデオロギーを取り入れなくてはならないという考え方と演劇そのものとを混同してしまいそうになる契機（事柄）がたくさんあるし、錯覚してしまいそうになる」と捉える演劇のある種の外向性と、大岡が、「対象の中を突き抜け、その限界外に出てしまっている」としても、「不安定な動静の内にはらみながら、文字の中に定着され、そのままの形でいわば安定せざるをえない」、「社会運動の道具として極めて不完全なものでしかありえない」、「はげしく誘惑し、煽動さえするのだが、同時にその構成や語感やリズムによって、ある内的満足を与えてしまう」と捉える詩の内向性との対照にも拠るだろう。演劇と詩表現それぞれの特質を相対化しようとするために、「両者の論理はそれぞれにその特質の逆方向を志向する。」

同じことは、「傷」をめぐるでもおこなわれている。先に見たように、真壁は排除し、捨てることで自己の内側へと下降し、自身の「核」につながる「表現以前の〈根拠〉」としての「傷」に出会うとする。対して大岡は次のように述べる。

たしかに、詩人独特のリズムやメタフォアは彼の独自性を確保する城壁であるが、それ故にこそぼくらはその中に入るために、まず傷つかねばならないのだ。ぼくらの何が傷つけられるのか？ ぼくらの感性の体系が、である。(中略)

こうした詩独特の世界に入るためには、それに応じた努力が要求される。この努力の報酬は、さしあたって詩がぼくらに与える魅惑である。(中略)

従って、努力とはより完全に征服されるため進んで自分の感性をあげひろげることであり、さらには征服されたおのれの感性を、新たに加わった要素を包含する体系として再編成することである。⁽⁸⁾

大岡の「征服される」、「あげひろげる」といった感覚は、真壁の「排除する」、「下降する」とみごとなまでに好対照を見せている。真壁は「個」の世界を凝視しようと目論むが、大岡はその逆である。鈴木恵治⁽⁹⁾による大岡の実作も視野に入れた次の指摘を加えると、さらにわかりやすい。

「純粹」は大岡によつて生まれ変わった。純粹であるとは、触れ重なり合うなかで自身をつくりあげていくこと。この思想の出現と同時に大岡のめざましい詩業ははじまった。(中略)

「純度」は他者Ⅱ「対象的なものの存在」との接触、すなわち、関係をもつことで高められる。関係のなかでこそ、自己の領域が、その存在が、一層際立つ。

真壁と大岡とは、対象とする領域の対照的な志向性によつて逆の発想とプロセスを示し出しているが、見てきたように両者の関心の在処が時を超えて一致していることは、共通する語彙によつて明らかであり、興味深い。

3 村上春樹の「地下」

村上春樹は川上未映子との対談『みみずくは黄昏に飛びたつ』（平29・4 新潮社）において、読者が自身の作品に興味を持つには「ボイス」の共鳴が必要だと述べる。川上がそれを、「私小説の自我レベルのボイス」、「物語と呼応するレベルのボイス」と整理したのを受け、「地下」の比喻を用いて次のように分析する。

うん、自我レベル、地上意識レベルでのボイスの呼応というのはだいたいにおいて浅いものです。でも一旦地下に潜^{ひそ}って、また出てきたものっていうのは、一見同じように見えても、倍音の深さが違うんです。一回無意識の層をくぐらせて出てきたマテリアルは、前とは違うものになっている。それに比べて、くぐらせなくて、そのまま文章にしたものは響きが浅いわけ。だから僕が物語、物語と言っているのは、要するにマテリアルをくぐらせる作業なんです。それを深くくぐらせればくぐらせるほど、出てくるものが変わってくるんですね。

さらに、自身の『アンダーグラウンド』にふれて、インタビューした言葉を「僕自身の中に一回くぐらせるんです。いや、逆に僕自身を相手の話の中にくぐらせると言った方が近いかな」とも述べており、先に見た真壁の「下降」と大岡の「あけひろげる」感覚の両方を包摂しているように受けとめられる。

村上に関して言及されることの多いデータツチメントとコミットメントに関わる箇所として、学生運動によってもたらされた「表層的な言葉に対する不信感」や「ニセモノの要素がどんどん混ざり込んでくる」経験が、いわゆるデータツチメントの根源にあるとし、「人は戦わなくては生きていけない。そうしないと誰かに利用されるだけで終わってしまいかねない」という認識を持つ一方、それは、「自分の中にある「悪」みたいなのに触れないわけにはいかない」、「その戦いというのは単純なものではなくてくる」としている。

川上はこうしたながれからさらに、「自分自身の意識に密接した問題が地下一階にはあって、それはわりに共有され

やすかったりもする」と述べ、作家が、「それを人に見せて読ませるといのは、すごく危険なことをしているように思う」とし、「さらにそこから地下二階に降りていくこと」、「フィクションを扱うということ」は危険であり、「世界中のすべての出来事が、物語による「みんなの無意識」の奪い合いのような気がしてくる」と指摘する。

村上はこれに対して、とてもわかりやすく重要なことながらを次のように示している。

論理的な世界、家の喩えでいうと一階部分の世界がそれなりの力を發揮しているあいだは抑えこまれているけど、一階の論理が力を失つてくると、地下の部分が地上に吹き上げてくる。もちろんそのすべてが「悪しき物語」であるとは言えないけれど、「善き物語」「重層的な物語」よりは「悪しき物語」「単純な物語」の方が、人々の本音により強く訴えかけることは間違いないと思います。麻原彰晃の提供した物語も、結果的には間違いない「悪しき物語」であつたし、トランプの語っている物語もかなり歪んだ、どちらかといえば「悪しき物語」を引き出していく要素をはらんでいるのではないかと僕は感じている。

また、別のところでは、自身の影に滅ぼされてしまう学者を描いたアンデルセンの作品「影」にふれながら、地下で対面する自己について語っている。^⑩「できれば目にしたくはない自己の裏側」である「影」、それは、真壁が自己の内側へ下降して対面する「傷」と重なるようであり、また、それを「自らのものとして体内に組み込まなくては」ならないとするところは、大岡の述べる「組織化」とも響く。

僕自身も小説を書いているとき、物語という暗いトンネルを抜けているときに、思いも寄らぬ姿かたちをとった自己と巡り会うことがあります。それこそおそらくは僕自身の「影」であるわけです。そしてそこで僕に求められていることは、その影の姿かたちを少しでも正確に、少しでも正直にありありと描くことです。そこから目を背けないことです。それを論理的に分析したりすることではなく、自らの一部として受け入れることです。しかしかといって、影の力に負けてしまつてはいけません。その影を吸収し、こちらの人間としての主体を失わないまま、それを自らのものとして体内に組み込まなくてはなりません。そしてそのプロセスを、読者と共に体験するのです。そ

の体感を読者と共有するのです。それが小説家にとってのひとつの大事な役目になります。

「影との対面」は「社会や国家」においても必要であり、「明るく輝く部分があれば、その補償として、暗い部分も必ずどこかに存在」するのであり、「影を生まない光」は「本物の光」ではないとの認識から、「影と共生していくこと」、「自分自身の内部に存在する闇をしっかりと見つめ」なくてはならないと説く。

先に真壁が日本の神社や寺が持っていた「暗闇」の果たしてきた役割について述べていた点と相通する指摘である。

4 谷川俊太郎の「闇」

村上の言う「影」を、谷川俊太郎は「闇」として描いている。

闇は光の母

闇がなければ光はなかった

闇は光の母

光がなければ眼はなかった

眼は光の子ども

眼に見えるものが隠している

眼に見えぬもの

人間は母の胎内の闇から生まれ
ふるさとの闇へと帰ってゆく

つかの間の光によって

世界の限らない美しさを知り

こころとからだにひそむ宇宙を
眼が休む夜に夢見る

いつ始まったのか私たちは
誰が始めたのかすべてを

その謎に迫ろうとして眼は
見えぬものを見るすべを探る

ダークマター

眼に見えず耳に聞こえず

しかもずっしりと伝わってくる
重々しい気配のようなもの

そこから今もお
生まれ続けているものがある

闇は無ではない

闇は私たちを愛している

光を孕み光を育む闇の

その愛を恐れてはならない

『詩の本』平21・9 集英社)

読者との「ボイス」の共鳴、「影」を自らのものとしてゆく体感の共有を説いた村上と同じく、谷川も詩の言葉について次のように述べる。^①

詩の言葉は例えば心理分析の言葉なんかになづくことがあるんですよ。短い言葉ですつとその人の中に入って
いけるみたいなこと。意識しないで、そうやって読むから。(中略)

詩の言葉が意識下から出てきていることが大きいんじゃないですかね。意識から出てきた詩の言葉、大体つまん
ないんですよ。自分でも意外な、思いがけない言葉がポコッと、まだ言葉になつてない意識の暗いところから出
てきた言葉は結構強いので。

「意識下」はまさに村上の言う「地下」であり、真壁の言う「下降」と響く。

さて、時をはるかに遡った明治時代にも、「地下」に並々ならぬ愛着を持った表現者がいた。木下杢太郎である。自
らの作品を「地下一尺集」と名付けてシリーズ化していった、そのさきがけともなる文章に^②、杢太郎は次のように「地
下」の魅力を熱く記していた。

二葉の芽、地下より生ず。地下一尺のところ、若し土と壤とに過ぎざれば、彼の芽若うして亭々の樹となり、其梢に天の瀨気を慕ひ、其葉に永遠の憧憬を宿すことあらむ。あゝ地下一尺のところ、土、土ならむや、壤壤ならむや。われ蠢々の兒、豈自ら二葉に擬するの僭越を敢てせむや、たゞわれ二葉を祝福し、併せて其ふるさとなる地下一尺を歎美す、実に故郷を慕ふ心はやがて神秘を追ふの心なり、唯願くはわれをして更に地下一尺を歎美せしめよ、願くばわれに敢て地下一尺を以て、我此書に名付くるを許したまへ。

祈りにも似た「地下一尺」への憧憬は「神秘を追ふの心」ともされ、それはまるで、〈光を孕み光を育む闇の／その愛を恐れてはならない〉、と谷川が描いた〈闇〉の〈愛〉を希うかのようである。

演出家真壁茂夫の述べる「排除」、「傷」、「下降」、「暗闇」に端を発して、それらが時を超えて表現者たちに共有された意識であり語彙であったことを見てきた。それらは身体性を伴って語られ、相互によく響き合う。外界と内界との真摯な対話によつてもたらされ、共有される、厳しくも確かな感覚と言えらるだろう。レヴィナスの言を思い出してみる。感受性が可傷性、他人への曝露、〈語ること〉たりうるのは、感受性が享受だからだ。¹³⁾

癒えない、あるいは癒やさない傷をたずさえて悲惨と歓喜のあいだを往き来する運動、表現するという行為は、そうした往還と密接に結びついているものと思われる。

注

- (1) エマニユエル・レヴィナス／合田正人訳『全体性と無限―外部性についての試論―』(平18・4 国文社)
- (2) 「詩の条件」(「詩字」昭29・12)
- (3) 注(2)に同じ。
- (4) 「純粹についで」(「葡萄」昭30・4)
- (5) 注(4)に同じ。
- (6) 「核」からの視点(平22・2 れんが書房新社)

- (7) 注(2)に同じ。
- (8) 注(2)に同じ。
- (9) 「詩とは何か―大岡信論」(『現代詩読本 大岡信』平4・8 思潮社)
- (10) 「影の持つ意味」(『MONKEY』平29・2)
- (11) 宮崎真素美「谷川俊太郎との対話―「安らぐということ」―」(『愛知県立大学日本文化学部論集』第八号 平29・3)
- (12) 自家文集「地下一尺」(『明34夏』40・6) 「序文」
- (13) エマニユエル・レヴィナス／合田正人訳『存在の彼方へ』(平11・7 講談社)