

『世紀末は動く』

—ヨーロッパ十九世紀転換期の生の諸相—

相澤正己

かなり以前のことだが、画家の岡本太郎氏がどこかでこんなことを書いていた。あるとき、ジャン=ポール・サルトルに向かって、あなたの「実存」というのはとてもいいと思うのだけれども、あなたのあの長ったらしい本を読まされる時、わたしはちっとも「実存」しないのだが、と言ってやったことがある、と。岡本氏は、これもずいぶん前のことだが、「芸術は爆発だ!」とテレビのCMで叫んでいたこともあった。当方としては、そういう岡本氏の作品を見ても、かならずしも「爆発」できないのは残念であるけれども、彼の批判は、ひとつ痛いところをついている。ヨーロッパの文化を日本で「研究」という営みには、サルトルの長ったらしい本どころではないもどかしさがつきまとう。こんなことをやっていて何になるかなあ、という思いが、ときおり心に影をさす。

関西学院大学のヨーロッパ文化研究者たちを中心にした共同研究の成果である本書は、筆者にとっては、何よりも元気回復剤であった。「世紀末ブーム」の風を、いくらかは受けてもやろうかというところが、ユーゲント様式風の装丁に感じられなくはない。しかし、本書はそういうブームに便乗しようというような、軽薄な本ではない。10人の研究者が、それぞれの専門分野について論文を寄せているから、問題は多岐にわたり、とても寝転んで読むようなわけにはいかない。机に向かって読んでも、難しい。咀嚼かなわず、とりあえず丸飲み込みにするか、吐き出さざるをえないこともある。それでも、各論文に総じて感じられるのは、研究をし、論文を書くことの静かなよろこびである。「爆発」ではありえないけれども、こういうよろこびもありうることを知ることは、よろこびである。

*

頽廢的唯美主義、デカダンスの19世紀末という通説・俗説に対して、本来の「ヨオロッパ」が、黄昏の豊潤な光の中に再びくっきりとした姿をあらわした時代という世紀末像を対置したのは、吉田健一氏であった(『ヨオロッパの世紀末』)。これはしかし、日本でこそある種画期的な見方だったのであって、あの時代を生きたヨーロッパの知識人にとっては、たとえばヘルマン・バルなどによってもとうの昔に指摘されていることであった。

ヨーロッパ19世紀末の、こういう〈それ以前〉とのつながりをも視野に入れながら、本書が主に追究するのは、むしろ〈それ以後〉とのつながり、さらには、非西洋世界に住むわれわれをも含む現代とのつながりである(「始まり」としての「世紀末」)。19世紀末と20世紀の間には、第一次世界大戦およびロシア革命に象徴される切れ目、断絶がある、というのもひとつの通説になっている。あの時代に取り返しようもなく失われたものがある、と同時に、全く新しいものの登場があるということは、このあたりのオーストリア文化に

関心をもつ筆者としては認めざるをえない。しかしながら、20世紀、さらには20世紀末のわれわれが直面している問題のほとんどが、すでに19世紀末の問題として登場していたのであり、その意味で、20世紀は19世紀末の発展であり展開であり、尖鋭化であり、同時にまた矮小化でもあったという本書のテーゼにも、このようにさまざまな角度からの論証が積み重ねられると、成程と思わざるをえない。とりわけ、多種多様な問題との直面による「方向感覚の喪失」という状況は、現在ただいまのわたしたち自身の状況でもあるだろう。ただ、丹治氏は、この「方向感覚の喪失」が「新たな転換のポジティブな契機」になりえたと指摘するのだが、同じことがわたしたちの「世紀末」にもいえるかどうか。やはり、いわば〈祭りの前〉と〈祭りの後〉という決定的な差異が、この2つの「世紀末」の間にはあるのではないか。〈祭り〉は、当然のこととして人身御供を要求した。しかし、20世紀の人身御供の恐ろしさは、その量の凄まじさばかりでなく、祭壇の向こうに、もはや何も無い、誰もいない、ということだ。この〈祭り〉は何だったのか。まずこれは、嶺氏がブルクハルトの課題として述べる「かつてあったものが何であったか」という問題だが、〈祭りの後〉を生きるわたしたちにとって、これはもっと切実な問いでもある。そのためにも、〈祭りの前〉との対決がなされなければならない。本書が、その対決の緻密かつ誠実な試みのひとつであることは、疑うことができない。

全体は4つの章に分けられている。それぞれの章のはじめに、その章で扱われる問題についての的確な梗概が置かれているので、筆者などが拙い要約を行う必要はなさそうだ。まず「第一章 思想—生への復帰」として3編の論文。「科学と実在—世紀末思想家としてのE・マッハ(常俊宗三郎)」「ニーチェとディルタイ—生と歴史(嶺秀樹)」「エラン・ヴィタルとボン・サンス—ベルクソン哲学についての一考察(紺田千登史)」。「第二章 美術—原始の生」には2編。「民衆版画と世紀末のプリミティヴィズム(中谷拓士)」「表現論の転換—象徴主義の絵画と批評(丹治恆次郎)」。「第三章 文学—デカダンスと生の変奏」に3編。「世紀転換期におけるニーチェ受容(久山秀貞)」「ハインリヒ・マンと世紀転換期—『消費天国』を中心に(須賀洋一)」「ナルシスの世界劇場—ホフマンスタールの『アナトール』序詞(E・シャイフェレ)」。「第四章 文化—生の逸脱と予兆」として2編。「ドイツという身体—ユーゲント様式と青年運動をめぐって(田村和彦)」「世紀末アイルランドとエソテリズム(赤井敏夫)」。

各章の副題に繰り返される言葉、「生」が本書のキーワードであることは明らかである。たとえば、「人間のナマの生の発見、無意識的生の衝動の発見」が、19世紀末から20世紀につながる思想的営為の重要な契機であったと指摘される。美術においても、「プリミティブなもの」、つまり原始的な「ナマの生」がヨーロッパの外部ばかりでなく内部においても「発見」され、それをいかに表現するかが重要な課題になったとされる。文学でも、ニーチェの文脈においてであれ、若きホフマンスタールの「生の分析と生からの逃避」という意味においてであれ、「生」が問題の中心となった。ドイツやアイルランドにおけるさまざまな実験的運動においても、「原=民族」としてのゲルマンやケルトの「発見」が、「身体」や「心霊」世界という「生の発見」と連動して、20世紀におけるそれぞれの民族主義運動

につながっていく経緯が追究される。

この共通の視座からの多面的展開こそ、共同研究の成果としての本書の第一に挙げるべき特長である。各論文も、その論旨は十分な説得力をもって、多くのことを教えてくれる。ただ、キーワードである「生」に関していうと、「人間のナマの生」が「発見」された、本当に言えるのかどうか。この「発見」という言葉にも、誤解を生ずる危険性があるように思う。つまり、「ナマの生」という実体が確乎として存在しているかのような。「ナマの生」もまた、そういう名前の幻想であるのかもしれない、そうすれば、それは「発見」されたというよりも、むしろ〈発明〉されたというべきものであるだろう。「ナマの生」とは、文化的・社会的に規定された〈現実の生〉に対する反撥・嫌悪が生み出した〈夢みられた生〉であったのかもしれない。そういう視点も、この問題圏においては必要とされるのではないだろうか。

幻想といい、〈夢〉といったからといって、事柄の重要性が劣るわけではかならずしもない。実は、これこそ常俊論文が精緻に展開する問題なのでもある。物理学者マッハの思想が、なぜウィーンの文学者たちに影響を与えたのか。たとえば、「救いぬ自我」というマッハの判定に、印象主義者たちは心を奪われたらしいのだが、問題はそれだけではなかっただろう。常俊氏が述べるように、マッハの思想には科学的営為をも相対化する方向性があり、科学实在論的世界像に対抗する者たちに、その思想的根拠を与えるものとも受け取られたのだ（反対に、「科学的社会主義」たる「正統マルクス主義」がマッハを否定した理由のひとつも、このあたりにあったのかもしれない）。世界は、絶えず流動し変化する諸要素の相互依存関係そのものであり、この諸要素の比較的恒常的な複合体が、たとえば物体と呼ばれ、あるいは自我と呼ばれる。物体も自我も、流動化する相互依存関係の外部に、孤立した実体として存在するわけではない。こういうマッハの考えには、仏教思想との共通性も感じるのだが、フロイトの主張にも通じるようなところがあるように思う。乱暴なまとめ方を敢えてすれば、フロイトも、要するに自我はフィクションだと言ったのだ。つまり、自我は「発見」されるものではなく、〈発明〉されるべきひとつの幻想なのだ、と。しかし、だからといって、ひとりの人間が、自分の意のままに自分の自我をつくることができるわけではない。それは、たとえば諸芸術において、ひとりの人間が完全に自分の意のままにつくることができた作品など、碌な作品ではないどころか、芸術とはそもそも無縁のものであるのと似ていなくもないが、芸術家にはそれでもある程度の自由は与えられているだろう。その自由すら、自我構築にはほとんどないと考えられる。したがって、〈発明〉とはいっても、その主体は〈わたし〉では決してなく、それこそ〈エス〉とでもいうほかはない。その意味では、〈発明〉と「発見」に、実は大した差異はないのかもしれない。

ところで、ベルクソンを論じる紺田論文によれば、〈発明〉され、つくられる自我は「社会的自我」なのであって、「本当の自我」は、やはり「発見」されるべきものだということになるのだろう。しかし、「純粹持続」のレヴェルというのは、自我と呼べるのかどうか。また「社会的自我」に関連してベルクソンのユダヤ性が問題にされているが、社会的に差別される少数者ということだけでなく、もう少し踏み込んだ解釈も期待される。とはいえ、

「バランスの精神」としてのボン・サンスという捉え方は大変興味深かった。これを失ったことが、20世紀の不幸であったとも思われた。

田村論文では、ユーгент様式における身体表現や、ドイツ青年運動における「男性的身体」の「発見」が、「ドイツという身体」、さらにはナチズムの主張に収斂していく過程が、文化と政治の相互関係として明快に描き出される。しかし、たとえば『世紀末ミュンヘン』で山本定祐氏が指摘するように、ナチズムには男性的理念ばかりでなく、むしろ母性的・女性的理念の影響もあることは、忘れられてはならないだろう。多面的な問題を一挙に捉えることの不可能性を、本書は前提としているのではあるが。

丹治論文は、夭折したフランスの美術批評家アルベール・オーリエの急進的な絵画論を問題にする。絵画はイデーをこそ表現すべきものという過激な主張から、結局「天才崇拜」という袋小路に陥ったこの若者を、丹治氏は「痛ましい」と捉えている。しかし、一方において、これを〈息子の反逆〉、あるいは〈息子の思い上がり〉を端的に示す事例として捉える必要もあるのではないか。父親を全否定して、全く新しい世界創造の〈実験〉を行う息子という20世紀的なありかたが、すでにここに見られると思った。

その意味でも、シャイフェレ論文が扱うホーフマンスタールの問題に、最後に触れておきたい。ホーフマンスタールの変容は、この時代におけるひとりの男の、息子から父親への成長・発展の興味深い事例ともいえるのであるから。

ウィーン世紀末を代表する2人の文学者、シュニッツラーとホーフマンスタールが、その出発にあたってひとつの共同の作品を制作したといえることは、よく知られている。このシュニッツラーの『アナートル』に寄せられた、ホーフマンスタール＝ロリスの序詞を中心に置いて、ウィーンのモデルネの特質が広い視野から論ぜられる。シャイフェレ氏の解釈の要諦は、ホーフマンスタールは、この序詞で世界劇場というヨーロッパの文化伝統を「ナルシズム的に主観化」した。しかし、そこにはすでに、20世紀に入ってから彼の變容と捉えられることの多い問題、つまり伝統の継承者への発展の萌芽が見られるのだというものである。ホーフマンスタールの、いわゆる「チャンドス体験」以前と以後における連続性に注目するという意味で、19世紀末と20世紀の断絶ではなく、連続性を照射する本書の基本姿勢にも対応している。筆者としては、『正義』と題する散文詩の存在なども根拠として、この捉え方に賛成したい。いずれにしても、このホーフマンスタール論は、魅力的なウィーン世紀末文学論になりえている。

*

紙数の制限もあり、触れることのできなかつた問題も多い。たとえば、ニーチェについては、中心的に論じた2論文以外でも、さまざまな角度から光があてられているし、イエイツを中心にしたアイルランドにおけるオカルティズムの問題や、フランスにおける民衆版画の「発見」など。中谷論文の前段における、象徴主義と自然主義という2つの軸と、その周囲に広がる群小作家・画家によるデカダンスの潮流、という世紀末の捉え方も的確なものと思った。いずれにせよ、19世紀末から20世紀の文化に関心をもつ者にとって、本書が是非読んでみるべき書物のひとつであることは、伝ええたのではないだろうか。

ヨーロッパ19世紀末のいかにも豊饒な世界は、多くの可能性を秘めながら、そのひとつの帰結として20世紀前半の、あの戦争と革命の時代につながり、人間たちの、物体の消滅に等しい大量死をもたらすことにもなった。対立するさまざまな二項が、「矛盾しながら互いに相手を確然と否定することもなく混在して」いた世紀末的状况に決着をつけんとして20世紀が用いたのは、要するに剥き出しの暴力でしかなかった。20世紀は19世紀末を本当に克服したわけではない。その意味で、確かにあの「世紀末は」現在もなお「動く」のであり、筆者もまた、本書の執筆者諸氏とともに、それに動かされる人間のひとりであり続けたいと思う。

久山秀貞・常俊宗三郎・丹治恆次郎編著
(松籟社 1995年)