



「生命力の移動——ボードレールと分人主義」

平野啓一郎

ボードレールと僕

少し僕の思い出話も含めてお話しますと、僕は田舎の文学少年でした。生まれたのは蒲郡だったんですけども、父が早く亡くなりまして、母が子どもを連れて母方の実家のある北九州の方に戻ってしまいましたので、育ったのは北九州でした。それで十代の頃から文学が好きになるんですが、田舎の文学少年でしたから、現役作家の最新刊を常に楽し

みしてハードカバーで読むというよりも、どっちかというと文庫で古典的な作品を読んでいるということが多いが、自分が今、小説家になってみると、それもちょっと困るんですけども。しかし、田舎で文学好きという人は案外そうじゃないかという気がします。

安い値段でいろんな文学作品が手に入ること、岩波文庫の外国文学作品をずっと読んでいまして、ボードレールの『悪の華』も、鈴木信太郎の古い訳で読みました。巻末にずらっとドイツ文学とかフランス文学とかのリストがあるんですけど、これを一冊読むたびに消しているのが、僕の十代の頃の楽しみで、「こんなに読んだな」というのが喜びとしてありまして。電子本がどうして広まらないのかという話はよくありますけど、やっぱり十代で本を読み始めた時に、こういうリストを見てちょっとずつ消していった、「ああ、俺はこんなに本を読んだんだな」と思ったりとか、書棚に並んでいく本の一段目が全部埋まって、ついに二段目に本が並んでいくようになったのを見て、なんだか子供な

らにワクワクしたような感じというんですかね。そういうものが、なかなか電子媒体だと得られない。そういうものにノスタルジーを感じていること自体が、僕が歳を取っているということなのかもしれないですけど。そういう喜びも、実は本を読む喜びとしては結構大きいのではないかと。最近では仕事部屋の本が多くなりすぎて、むしろ物体としての本を見ると、ちょっと憂鬱になることもあるんですが。

僕は、特にボードレール、ランボー、ヴェルレーヌ等、象徴派と言われる人たちの詩を日本語に翻訳した文体が好きだったんですね。上田敏から、堀口大祐、鈴木信太郎もそうですし、非常に難解な漢語を多用しながら華麗な独自の文体を、象徴派の詩のために日本の翻訳者たちは生み出していった。岩波文庫のランボー『地獄の季節』の訳者は小林秀雄で、これは未だにそうなんです。これも非常に初期の小林秀雄の難解な、それでいてちょっと格好いい文体で訳してあります。自分が少しフランス語が読めるようになって、ランボーの『地獄の季節』を読んでみたら、何か違うんじゃないかという気がしたんですね。あまりにも小林秀雄に馴染みすぎていて、まず横書きで書いてあるということが間違っているような気がして。そんなに難解な漢語を使つて訳さなければいけないような文体でもないのに、そういうふうに訳してあつて妙な違和感がありました。僕の初期の作品である『日蝕』なんかは、やっぱり外国文学を漢語なんかを交えながら日本語に移していくというような、翻訳文学の影響というのかなりあったと思います。一方で、鷗外の文体



というのがもう一つ念頭にありました。

そういう意味で、僕は一九七五年生まれですが、ものすごく古い翻訳で外国文学を読んでいたんですね。世代的に、僕は当然、新仮名遣いで教育を受けていますけど、僕がどうして旧字体を読めるようになったかという、それは岩波文庫の昔の翻訳が全部、旧字体だったから。それを読んでいううちに、なんとなく読めるようになっていったんですね。

亀山さんがドストエフスキーを翻訳して、二十一世紀になってから日本の出版業界でも新訳ブームというのが到来して、光文社の古典新訳文庫なんかを中心に新しい訳というのが今、どんどん作られていますけど、二十世紀の間は、翻訳というのはなかなか更新されなかったんですね。特に岩波文庫のようなラインナップの本はずっと同じで、そのおかげといえますか、僕は作家になってから僕よりものはるかに年上の、たとえば古井由吉さんとか、大江健三郎さんとか、粟津則雄さんとか、そういう人たちと翻訳の話をしている時に、全然ジュネレーシヨン・ギャップがないまま、話が合うんですね。粟津則雄さんと対談した時も、小林秀雄のランボー訳の話を二時間ぐらいしているんですけど、全然違和感なく話せる。あるいはつい最近も、古井由吉さんと「スタンダールの翻訳では、やっぱり大岡訳ってあまり良くないんじゃないか、実は生島遼一訳が良いんじゃないか」という話をしばらくしていたんですが、そういう話が成立するのは、翻訳が更新されないまま二十世紀の終わりまで来たからだと思うんですね。

そういう中で、僕も『悪の華』は、最初に鈴木信太郎の古い翻訳で読んだので、なんとなく、今でも愛着があります。ただ、そういう文庫少年でしたから、ボードレールという『悪の華』『パリの憂愁』という、二つの詩集ぐらいしか知らなかったんですが、一方で、小林秀雄が、批評家としてのボードレールというのを初期の批評の中で何度も言及して、ボードレールという人は批評も書くんだということとは、なんとなく意識していました。

それで、大学に入ってから、シヨパンの伝記にずっと関心があった、

シヨパンとドラクロワの交友関係に興味を持って、ドラクロワのことをもう少し知りたいなと思い始めました。やっぱり西洋の絵画史を考えた時に、ドラクロワという画家がいたから、ルネサンス以降の美術史と、印象派以降の現代に至るまでの美術史というのが、ちょうどつながることができたと思うぐらい、非常に偉大な画家だと思っています。日本語で読めるドラクロワの研究書ってほとんどないんですね。まったく言っていないぐらいなくて。

そんなとき、ボードレールが非常に長いドラクロワ論を書いているのを知って、読みたいなと思って。当時、京都の大学生だったんですが、一乗寺の古本屋で、『ボードレール全集』という全四巻の全集が二束三文で売られていて、それを買ってきて読んだんです。特に美術批評の第四巻には非常に感動しました。ものすごく感動して、自分がヨーロッパの西洋絵画というものを見ていく時の基礎になるようなことを、ボードレールの美術批評から随分学んだような気がします。

ヨーロッパの油絵の歴史というのは、日本人には分かるような、分からないようなところがあって、特に美術史をずっとやっている人でも、「ブッサンみたいな画家っていうのは一体何が良いんですかね」という話をしたら、みんなやっぱり「ああ、あれは分らないですね」というような話をするんですね。そういう中でも、近代以降の画家はやはり近代人ですから、印象派にしても、もつと後のピカソとかにしても、ある意味分かるんですが、ヨーロッパのクラシックな絵画の伝統からモダニズムに至るまでの流れというのは分かりにくいんです。ボードレールを読んでいると、その変わり目のところについて非常に理解が深まって、僕はとても面白く読みました。

美術批評と《生命力の移動》

今日はその中で、「生命力の移動 (Déplacement de la vitalité)」という

概念についてお話ししたいんです。パリで最初の万国博覧会があった時に、ボードレールが見に行つて、全体の評論を書いてくれと頼まれたんです。結局、ボードレールは冒頭に総論みたいなことを書いて、あとはアングル論でアングルの悪口をすごく書いて、ドラクロワ論でドラクロワをすごく褒めて終わっちゃってるんですが。その中で、ボードレールは良いことをいっぱい言っています。まず、万博というのはもちろん世界中から色々なものを集めて展示してあって、そこで改めて思ったのは、「自分は美術というのを語る時に、やはりある体系化されたシステムの中でそれを語ろうということは何度かやってきたけれども、そういうふうに美術鑑賞の方法を体系化してしまうと、人間という普遍的な存在が持っている複雑さとか、繊細さとか、新しい何かを理解するのにどうしても遅れをとってしまうんだ」と言っています。だから結局、自分が完全無欠な素朴さというものにもう一度立ち戻つて、「感ずる」ということに第一に満足して、創造力というものの重要性を再認識する。とにかく一枚の絵の前に立てば、素朴に感じるということを第一にしなから、絵画を鑑賞しなければいけないと改めて感じた。最初の方でそう語っているんですね。

これは、今の大学生の皆さんなんか聞くと、非常に素朴というか、ナイーブというか、当たり前のことじゃないかと思われるかもしれないんですが、九〇年代後半ぐらいに大学生だった時にこれを読んで、僕は非常に感動しました。というのは、当時は日本のポストモダンの批評の最後の名残がまだ残っている時代で、文学批評を読んでも美術批評を読んでも、やたらと難しい現代思想の引用なんか散りばめられていて、絵を見ても、いきなりクリステヴァの引用から始まるとか、ラカンがどうしたとかいう話から始まるとかで、何が書いてあるかさっぱり分からないような批評があふれかえっていたんですね。それで、「ここで語られていることは、自分が子どもの時から文学が好きだと思つて感じたり、考えたりしてきたこととまったく違う議論で、自分も卑しくもこの時代に文学というものに関心を持つのであれば、こういうことを分かつて、こ

ういうことを書かないといけないのかな」というようなことを大学時代に考えたんです。まあ現代思想も流行っていましたから、いろいろ読みましたけど、ずっとそこに違和感があり続けていて、そういう時にボードレールの「素朴に感じる」ということが第一なんだ」というような宣言を読んで、やっぱりそのとおりなんじゃないかと思つたんですね。結局、今に至るまでそれが、自分が絵を見たり本を読んだりする時の基本的な姿勢になっていて、その後、やっぱりそういう現代思想の引用だらけのような批評は、だんだん読んでいるほうも疲れてしまつて、ほとんど今ではあまり目にすることはなくなっていました。

ボードレールは、それを理論的に述べているだけではなくて、実際に彼の批評活動の中で実践しています。彼が非常に力を込めて擁護した芸術家が当時三人いました。一人は画家のドラクロワですね。音楽ではワーグナー、文学ではエドガー・アラン・ポーでした。この三人とも、ある意味では、それぞれのジャンルの、当時の最もキワモノ的な芸術家で、オーセンティックな文学史なり、美術史なり、あるいは音楽史の中では、どういふふうには評価していいか分からないような人たちでした。ところが、まだまだく評価が定まりきっていない段階から、ボードレールは彼らを熱烈に擁護するんですね。振り返ってみると、なるほどボードレールは目利きだった。のちの文学なり音楽なり美術に多大な影響を及ぼした三人を、これは凄いといち早く認めて擁護していたんですから。

彼にどうしてそういうことができたかというところ、ヴィンケルマン的な非常に型にはまった新古典主義的な美学に則つて美術作品を見るということではなくて、純粹にドラクロワの絵の前に立ってみて、「あ、これは凄い。この赤はなんて凄い色をしているんだ」とか、「この部分はなんて繊細に描かれているんだ」とか、いろいろなことを感じながら書くというスタンスを守っていたからこそ、当時、最も衝撃的なこの三人の芸術家を評価できたのではないかと思うんですね。

そういうふうには話していきますと、ボードレールというのは非常に進歩的な批評家のように感じられますが、実は他方で「進歩」という概念

に対してもものすごく嫌悪感を持っているんですね。これは一見ちょっと不思議な感じがするんですが、彼は進歩という、十八世紀の啓蒙主義以降、フランス社会をずっと覆っていた概念に対して、「これは現代の自惚れくさった土壌の上に花開いた、グロテスクな理念なんだ。私は地獄を恐れるかのように、この進歩という概念を警戒している」ということを書いています。

これは非常に分かりにくい話で、ボードレールは続けてこういうふうに言っているんです。「もし、ある国民が、前世紀において理解されていたよりも、もっと繊細に精神的問題を今日理解するとすれば、そこには進歩がある。これは明々白々である。一人の芸術家が去年より多くの知識なり、創造の力なりを示したとすれば彼が進歩したということは確実だ。もし、商品が今日、昨日よりも良質で安価になったとすれば、これも物質界における疑うべからざる進歩である。だがしかし、明日への保証がどこにあるのか」。

つまりヨーロッパ社会というのは、進歩という概念に基づいて、ずっと単線の道をいつまでも進歩し続けるというふうにいる、と。確かに過去を振り返れば、事後的に進歩というのは認められるかもしれない。だけど、それがそのまま未来も続くという保証は何もないじゃないかというのが、ボードレールの主張なんですね。たとえば新古典派という流派が、今、フランス社会の中で非常に隆盛を極めている。しかし、それがそのまま発展していくかというと、確かに今までは発展してきたかもしれないけど、明日もそのとおりだという保証なんていうのは、どこにもないじゃないかと言っています。

彼は万博に行つてその確信を掴むんですね。万博に行つていろんな国の文化なり、歴史なりを見ていると、ある国で非常に隆盛を極めた文化がある時、突然滅亡し、また次の場所で文化が発展する。あるいは、ある芸術の流派が、一時代全体を覆うような影響力を持っていたにもかかわらず、次の時代にはすっかり影響力を失つて、全く別の流派が勃興したりすると。

彼はそれを、「生命力の移動 (Déplacement de la vitalité)」と言っています。つまり、進歩というものが単線ですっと続いていくかどうかは全く保証がないにもかかわらず、世の中は一応、続いてきているわけですね。常に単線ではなくて複数の存在が世の中にあつて、その中で生命力が移動し続けているからこそ、一方で何かが衰退しても他方が発展することによって、社会、この世界というものが持続する、というのがボードレールの考え方です。つまり、まず世界の大前提として、多様性というものがある。そして、その多様性の中では滅亡していくものもあるけれども、ある時に隆盛を極めていくものもある。その変化があるからこそ、我々の社会はずっと持続しているんだというのが、ボードレールの考え方です。

僕はこの考え方が非常に現代的ではないかと思うんですね。今の社会というのはものすごく複雑になっていて、一体世界中のどこでどんなイノベーションが起こるかというのは、もはや誰にも分からなくなっています。あるいは企業なんかにしても、二十年ぐらい前、僕が大学を卒業する頃は、日本の有名な家電メーカーは、もう高嶺の花のような企業でしたが、二十年ぐらい経ってみると、毎年リストラ、リストラと大変なニュースばかり流れてきています。しかしその分、全く別なアップルのような会社が業績を伸ばしています。そっちのほうに、言ってみるならば生命力というのが移動しているわけですね。ウォークマンというものがあれだけ流行ったから、進歩という観念を素朴に信じるなら、そのままソニーがiPhoneをつくり、iPodをつくりとなっていたかもしれないけれども、ボードレール流に言うならば、そこで生命力というのはアップルのほうに移動してしまっている。抽象的にそうだけだけではなくて、そこである活気が生まれると、人も集まればお金も集まる。現実的にそういうふうな活力、生命力というべきか、そういうのが常に移動していくというのは、今日の我々には非常に分かりやすいことなのではないか。もちろんアップルだって、いつまでそれが続くか分からないけれども、アップルが衰退した頃には、また生命力の移動先がどこかに現れ



るのではないかというわけです。

ボードレール自身はそれについて、「いかなる法則によつて芸術的生命力が移動させられ、また、なぜ神はある国民から一時、あるいは永久にそれを取り上げてしまうのかを探索するのに十分な時間も、またおそろく、学識も私は持たない。私は歴史に極めて頻繁に現れる、一つの事実を指摘するだけで満足する」と語っています。

この留保が非常に重要だと思われるのは、おそらくダーウィニズムとの関係だと思うんですね。今までの話を聞いて、直感的に「これはダーウィニズムの影響なんじゃないか」と思われた方がいらつしやるかもしれません。ところが、ダーウィンの『種の起源』が出版されたのは一八五九年です。つまりボードレールが万博に行つて、このエッセイを書いた四年後に、ダーウィンは『種の起源』を発表していますから、ボードレール自身はダーウィニズムというものを知りませんでした。

他方で、スペンサーはダーウィンの学説的なライバルだったラマルクの影響を受けて、この時期にすでに「適者生存」という概念を語り始めています。ボードレールがこのエッセイを書いたのと、ちょうど同じ時期に、スペンサーは「適者生存」という考え方を語っています。が、恐らくボードレールは、どうも直接的にスペンサーの影響を受けてこういう話をし出したのではなくて、まさしく万博に行つて、素朴にそこに展示されているものを見て感じたことのようにです。

「社会ダーウィニズム」という言葉は、二十一世紀になつて「新自由主義」ということが盛んに言われるようになってから、日本でもしばしば耳にするようになりました。つまり勝ち組、負け組のある社会、まあ弱肉強食の世界というのを表現する時に「社会ダーウィニズム」というようなことが語られるわけで、その中では適者生存とともに「自分で努力している人がお金持ちになつていくんだから、それは当然で、努力していない人が貧乏になつて負け組になるのはしょうがないじゃないか」というような、某自民党議員のような人もいます。

ところが、「社会ダーウィニズム」という言葉は、努力とか自助努力

ということを強調するわけですけれども、もともとダーウィニズムにはそんなことは関係ないはずなんです。ご存知のように、ダーウィンの理論の基本的な考え方の一つは突然変異です。それから、もう一つは自然淘汰です。つまり、遺伝的にある変異した個体が生まれ、それが環境に適応するのであれば種として残っていくし、遺伝的に環境に適応できなくなつた種は滅亡していくというのがダーウィンの基本的な考え方です。そして、ダーウィンはそもそも「獲得形質が遺伝する」ということを認めていません。ですから、僕らがこの世代でどんなに努力しようといろいろな能力を身につけても、それは遺伝しないというのがダーウィンの考え方であるわけですね。社会ダーウィニズムの中で言われている「努力をしたから、ある社会に適応して、その人たちがお金持ちになつていき、その一家は父から子へと榮えていく」という考えは、根本的にダーウィニズムと実は何の関係もないんですね。これはむしろラマルクの「用不用説」に基づいた説です。

ダーウィンのライバルだったラマルクという人は、「用不用説」というのを唱えました。これは、生物は環境に適応したような個体に生きていく間に変化していくということなんです。つまり寒いところで育つた生物が、極端な話、急に暑いところに移動されると、それに適応しようとして暑い環境に適応したような体に変化していく。そしてそれが遺伝するというのがラマルクの説なんです。つまり「獲得形質が遺伝してき、生物というのは進化していく」というのがラマルクの説でした。

生物学の世界では、ご存知のとおり、ラマルクの学説というのは基本的に否定されて、ダーウィンの説こそが正しいということになつて、それが今のドーキンスのような科学者にまで、基本的には受け継がれています。ところがこの「用不用説」、「自助努力によつて社会に適応できる。そしてそれは親から子へと遺伝的に伝わっていくものなんだ」という考え方は、スペンサーを通じて人文社会学のほうに影響を残し続けるんですね。そして、この言うなれば「社会ラマルク主義」というべきものが、なぜかアメリカに渡つて「社会ダーウィニズム」という名前で理解され



るようになっていきました。

ですから、純粹にもし、「社会ダーウィニズム」というものがあると思えば、これはある意味で、「生まれながらにして、もう救われる人と救われない人が決まっている」というような、カルヴァン主義の予定説と近い話になってしまっわけですね。というのは、遺伝子的にその社会に適応している種だけが生き残っていくというのがダーウィニズムですから。その社会で努力しようと何をしようと、本来は関係ないはずなんです。

ボードレールの説を読んでいますと、これも実は一見、先取りされた（まあ括弧付きですけど）「社会ダーウィニズム」のように見えますが、実はそうではない。二点において、これはだいぶ違うんじゃないかと思えます。

まず彼は、先ほども言ったように、確かに歴史を振り返ると、そういうことは現象としてあるんだということを言うんですね。しかし、彼はそこからスペンサー主義のように、「それを現実として追認し、その尻馬に乗りなさい。努力して、その社会に適合していつて、勝ち組になりなさい」と唆すわけではないんですね。それは彼の思想からは最も遠いことでした。

まず、生命力というのは時代によって移動していくんだということを主張しながら、いつまでたってもフランスの画壇では、新古典派からロマン主義のほうに、アングル一派からドラクロワのような画家に生命力が移動してこないから、彼は批評活動を通じてそれを移動させようと努力します。つまり、放っておいて生命力が移動するのを傍観するということではなくて、関与できることなんだとボードレールは考えていたのではないのでしょうか。

実際に、彼のドラクロワ論というのは非常に大きな影響力を持って、ドラクロワという画家はもちろん、絵そのものが素晴らしかったというのもあります。その後、象徴派のモローやルドン、あるいは印象派の画家たち、モネとか、ルノワールとか、そういう両極端の画家たちが、等

しくドラクロワに圧倒的な影響を受けて、その影響力というのはフォーヴィスムからキュビズムまで至ります。ですから、その生命力の移動とこのに關与し得るというのが、実際に理論的に言っていたことではないんですが、ボードレールの実践だったと思います。

それが批評家としてのボードレールの仕事だったとしますと、もう一点は、詩人としてのボードレールは、むしろその社会の生命力の移動に同調できないような人たち、取り残されてしまうような人たちをこそ、非常に美しい言葉をもつてうたいあげていきました。たとえば、街でゴミを拾って生活しているような人とか、あるいは娼婦とか、およそ社会の役に立つ有用な人間として勝ち組になるといような価値観には乗りきれない人たちにこそ注目し、共感し、非常に美しい言葉をもつて彼らを文学的に存在せしめるということに成功しました。

ですから、これが彼の中で、生命力の移動というある種の歴史観と、もう一方で、それに対する批評家としての、あるいは詩人としてのリアクションだったのではないかと考えます。

主体の複数性と分人主義

ここから先、「分人主義」という話になります。

ボードレールの説を聞いていると、一つ考えなければいけないことがあります。あらゆるものに対して、まずは純粹にナイーヴに接して、そこで感じることを大事にする。これを彼は芸術について主に言っていますが、これは対人関係とか文化、よその国の文化とか、いろいろなものに接した時に必要な態度として考えられるわけです。そうしますと、世界が単線の進歩ではなくて世界自体が複数的であるという前提に立ち、しかも、それに非常に素朴に向かい合うとするならば、我々の主体自体が複数的にならざるを得ないわけです。たとえば、フランスという文化、フランスという国の文化を僕たちが偏見を抜きにして一か



ら素朴に感じようと思えば、フランスの文化を感じるための自分にならざるを得ない。実際に皆さんもパリに行ったりしてそこで生活をしていれば、ある程度、郷に入れば郷に従えということでフランス的な生活になるし、フランス人と喋る時はこういうふうに喋るというふうに、やっぱりなるわけですね。しかし、その調子のまま、「俺はフランスでこういうふうに住んできたから、東京でもそうするよ」というふうに住生活しますと、「なんだ、あいつはフランスかぶれのすかし野郎だな」ということで嫌味に思われるわけです。やっぱり東京にいたら東京の生活の中で、できるだけ、その現実を素朴に受け止めながら生活していけば、そういう自分になっていく。

つまり、世界の複数性を認めると、対応物としての主体も複数的にならざるを得ないわけですね。ここに、僕が常々語っている「分人主義」というものと、ボードレールの話との接点があるんじゃないかと考えています。

ボードレール自身は、もう一つ付け加えますと、人間の中の複数性というものをなんとなく、チラチラ、チラチラ予感しているんですね。『悪の華』の中に「告白」という詩があるんですが、それを部分的に読みます。

一度、ただ一度だけ、愛らしい優しい夫人よ、

滑らかなあなたの腕が 私の腕に

取りすがった。

「……」

蒼白い月の光に照らされて、打ち解けた親しい気持ちに

なっていた、その時、不意に、あなたから

輝くばかりの快活な音しか出さない ふくよかな

響きの高い楽器のような あなたから、

きらきらと輝く朝の軍楽の管鼓のように

明朗で いつも楽しい あなたから、

嘆き悲しむ音楽の 奇怪な調子が

よるめきながら 洩れて出た

これは、「何一つ この世で当になるものはない、／人間の利己主義はどれほど気をつかって表面を／飾ってみても、いつも本心が洩れてくる。」「……」人の心を礎として築き上げるのは 愚な事、／恋愛も美も、一切は崩れてしまい、／挙句の果は 永遠の世界に それを返還するために／忘却が背負った籠に 投げ入れる」という告白を聞いて、そんなに美しい女性から、唐突に非常に悲観的な告白を聞かされて、ボードレールはショックを受けるわけですね。彼女の中に、何かやっぱりそういう部分があるんだろうかというようなことをうたっている詩です。

それから、もう一つ、有名な「我とわが身を罰する者」という詩の中には、ある種の原罪感覚と、それから、贖罪、神学的な感覚の近代化されたものがあります。この詩の中で、「俺は 傷であって また短刀だ／俺は撲る掌であり、撲られる頬だ／俺は車裂きにされる手足で、また裂く車だ／犠牲であって 首斬役人だ」というような言葉があります。自傷行為というのは十代の頃によく見られたりしますが、責める自分と責められる自分というのが、自分の中には同居しているんだという感覚を、彼は持っていたわけですね。そういうふうな主体というのは、もはや一つの統一したものとして維持することができず、人間の中に分裂が生じているんだということを彼は感じていました。

そして、ルソー以降のロマン主義者のように、そこから透明な関係と、いうのをひたすら求めるかという、そういうものに對する恐怖心をかすかに抱きながら、そうではなく、またそのあとのオスカー・ワイルドのように、もう完全に仮面の美学というのを肯定して、「人間の内面なんていうのはろくなことがないんだから、嘘ついて、いたわり合わない」と。本音を言い合ったら傷つくじゃないか」というような人たちの世代ともちよつと違っています。その狭間で、人間の主体の複数性の中に、なん



ともいえない思いを抱き続けたというのがボードレールではないかと思うんですね。

そのボードレールの主体に対するイメージと、彼の複数性を肯定するという世界観ががつているんじゃないかというのが、僕のボードレール観なんです。

現代人と近代人における複数の主体

ここで、ちょっと僕の個人的な話をします。小学生ぐらいの頃は、僕もごく普通というか、あまり悩みのない子供でして、学校で友達と野球をしたり、サッカーをしたりしているのがすごく楽しい子供だったんですね。しかし、一つちょっと特殊なところがあったとすれば、父が早くに亡くなりまして。僕が一歳の時に死んでしまったのですが、その父の死に方が突然死だったんです。ある日、勤労感謝の日に昼ごはんに弁当が何か食べて、畳の上で横になっていたら、そのまま死んでいたというのが、父の死に方だったんですね。父は非常に健康体で病院なんか行つたことないような人でしたから、とにかく父の死というのは誰も予想していなかったし、家族にとっては正直、大きな衝撃だったんですけれども。

僕はその時まで一歳でしたから、父のことは全く覚えていなくて、子供の時からそのことを悲しいかと思つたことはあまりないんですけど、ただすごく不思議だったんですね。人間というのは、皆さんでも、この瞬間にドクドクッと心臓が打っていますよね。これがたまたま何かの事情で次の瞬間、一拍打ち損なったら皆さんは死んでしまうわけです。運が良くて誰かがいれば心臓マッサージとかしてもらいかもしれませんが、人間は今、八十年とか九十年とか生きますけど、よっぽど性能の良い機械でも八十年も九十年も、一度も故障しないものというのはなかなかないわけで、機械であれば故障した時に修理すればいいですけど、

ど、人間の場合は、次の一拍を何かの拍子で打ち損なえば、そのまま死んでしまうんですね。

そういうことを十代の時から考えていると、自分の胸に手を当てて、「あ、次の一拍は鳴つた」と。でも、その次の一拍の間にもすごく深い、暗い谷があるような感じがするんです。夜、なかなか次の一拍に向けて夜が明けてこないというんですかね、うまく言うのは難しいんですけど。でも、その一拍が鳴るたびに、一つ夜が明ける。またその次の一拍が明けるだろうかという、なんか心拍の間に夜があるような感じがずっとしていた。そういうことを意識すると、「ああ、僕は次の瞬間にも、もしかしたら心臓が止まって死ぬかもしれないのに、こんなくだらないことをしていいんだろうか」とか、友達と遊んだりしていても、何か生に対する焦躁感みたいなものを、すごく感じていました。とにかく僕にとって人間の死とか生きるということが、小学生の終わり頃ぐらいから、だんだん疑問といいますが、日々の考え事のテーマになっていたんです。学校に行つて、朝、「おはよう。さあ、死について話し合おう」ということにはなかなかならないわけですね。友達とは何でもないような、「昨日、テレビ何見た?」とかいう話をして、友達と生きるとか死ぬとかいう話を真面目にしたことは一回もありませんでした。

そうすると、自分の中では明らかにテレビ番組の話よりも、何か自分が生きていくとこの問題の方が大きなことのような気がしますから、学校にいる時に友達と喋っていて楽しくないことはないんですけど、なんとなく満たされない気持ちが大きくなってきて、だんだん友達がクラスで騒いだりしているのに参加しつつも、俺はあんまり本当は心の中では喜んでいないんだというのを感じるようになったんですね。

その頃、僕は急速に文学というもののにのめり込んでいくようになります。というのは、文学作品を読むと、僕がまさに知りたかった「人間が生きるといのはどういうことなんだ、死ぬということはどういうことなんだ」ということを主人公たちが七転八倒しながら、フウフウ言いながら考えて実践して生きているからなんです。

僕は特に三島由紀夫の『金閣寺』という小説に衝撃を受けて文学を読み始め、最初は三島の影響で本を読んでいたから、トーマス・マンとか、十九世紀のフランス文学なんかをよく読んでいました。そういう作品を読んでいますと、三島の『金閣寺』も典型的ですけれども、外的な「社会的な自己」と「内面的な自己」というふうな分裂を主人公たちが抱えている。トーマス・マンの小説を読んでもそうですね。特に初期の作品は芸術にあこがれ、死について考えるような自分と、やっぱり明るい市民社会で生きなければいけないんじゃないかという、わりと常識的な面との間で、トニオ・クレイゲルのような主人公はずっと揺れ続けるわけですね。

そういう中で綴られている言葉を読むたびに、「あ、ここにまさに俺が悩んでいることを書いている人がいるじゃないか」と。僕にとっては、それはすごく不思議で、ずっと同じような環境で育ってきて、隣近所でもいつも一緒に喋っている友達とか両親からはそういう言葉は聞けないのに、十九世紀のフランス人やドイツ人、おおよそ僕とは無関係な世界に育っているはずの人たちに、なんで俺の心がこんなに分かるんだ、というようなことで、僕は文学にのめり込んでいきました。

そうやっていきますと、ますます家で本を読んでいる時の自分こそは本当の自分だという感じがしてきて、学校で友達と接している時の自分というのは、何か演技しているというか、表面的に調子を合わせているだけなんだ、というような形で自分のの中に生じてくるんですね。そういう感じはずっと十代を過ごしてきたんですが、その考え方には二つの問題がありました。

一つは、結局、家に一人でいる時の自分こそが本当の自分で、人と接している時には何か相手に調子を合わせている、いろいろな仮面をつけているにすぎないというような考え方をしますと、コミュニケーション自体がどんどん虚しくなっていくんですね。さっきまで友達と楽しく喋っていて、じゃあねと別れたあと「いやいや、しかし、あれは結局、あいつに調子を合わせてた嘘の俺にすぎない。あいつも楽しそうに喋ってた

けど、所詮あれは表面的な仮面にすぎない。家に帰って一人になったら、本当のあいつは何を考えているか分からない」というようなことを考え出しますと、コミュニケーションというのはほとんど虚しくなっていく。

では、本当に人とのコミュニケーションを一切断って家に引きこもった時だけ、人間というのは本当の自分になれるのかということを考え出しますと、アリストテレス以来、人間は孤立的動物とか、社会的な動物とか言いますが、結局は一人では生きていけなくて共同生活をしていくということが人間の本质であるのに、共同生活をしている時には本当の自分にならないという考え方はどうなんだろうかということを考えるようになりました。それから、結局のところ、じゃあ、本当に家に一人でいる時に、これが俺の本当の自分なんだと言ってみても、それは一体何なのかというのは分からないわけですね。

それからもう一つは、やはり職業選択の問題だと思います。というのは八〇年代以降、中教審というところが方針を出して、個性重視の教育が教育現場でも語られるようになり、教育現場だけではなくサブカルチャーの世界などでも、「个性的に生きる」とか、「自分らしく生きる」とか、「本当の自分を生きている」ということが一つの価値観として非常に強く社会の中で語られるようになりました。本当に素敵な人というのは自分らしく生きている人、という言説は今でもありますけど。

そうしますと、本当の自分というのは何なんだということをやっぱり考え始めるわけですね。結局、自分は表面的にいろんな友達と付き合っているけれども、本当の自分というのは何なんだ。どうして、それが教育現場でそんなに強調されるかというと、これは結局、職業選択の問題につながるんだと思います。

江戸時代のような身分制社会であれば、武家の家に生まれた人は武士になると決まっているわけですね。ですから、たとえば森鷗外のような人は武士の家庭に生まれましたから、子どもの時にちゃんと切腹の作法とかですね、そういうことも習っている世代なわけです。彼らは何の疑いもなく武士になっていくし、農家に農民として生まれた人は嫌でも一



生農民でいなくてはいけなかった。だから、そういう社会にいますと、十代の時に「本当の自分は何で、自分は一体何の仕事をしたのか」という職業選択について、少なくとも悩む必要はなかったし、悩むことができなかったと言える。

ところが、近代という社会は基本的には階級制社会から機能的分化社会へと移行していくわけですから、人口が増えてきて都市の規模が大きくなって、ある一定以上の社会を産業革命とともに維持していこうとすると、四つぐらいの身分に階級を固定して「この人たちは武士、この人たちは農民」とかいうようなことをやっていても社会は維持できないわけですね。

ですから、身分制というのを廃止して職業選択の自由を課すわけです。そうすると、たとえば農業というの一つとってみても、農業機械を作る人から、肥料を研究する人、実際に田植えをする人、収穫して運送する人、卸問屋から小売店までというふうに非常に細かく機能的に分化していく。それぞれのところに常に人員が滞りなく補充され続け、そして農業だけでなくあらゆる産業が機能的に分化しているところに常に人員が補充され続けなければ、その分化して相互にリンクされ維持されている社会というのは、どこかで機能不全が起きてしまいます。たとえば、農業や漁業では後継者問題というのが起きていますが、そういうふうな人員が不足するセクションができてしまうと、社会全体が困ってしまう。だから、僕たちは職業選択の自由というのを与えられて、確かにそれはうれしいことで、生まれながらに武士になれとか、農民になれとか言われるよりも、自分で職業を決められるというのはありがたいことのはずなんです。十代の頃に感じるのは、むしろ社会の側から「職業を選択しなさい」と義務を課されているというプレッシャーなんです。

社会自体は職業選択をしてもらわないと社会が維持できない。僕たちは職業選択の自由を与えられてうれしいはずなのに、十代、二十代の前半ぐらいになると、なんだかそれを早く選べと。選ぶためには、生きがいのある職業に就くためには、やはり本当の自分というのは何なのかを

見定めなければいけないということで「本当の自分というのは何なんだ、俺が一生やりたい仕事というのは何なんだ」というのを早く見つけろ、早く見つけろ、とプレッシャーをかけられるわけです。そして、いざ自分がこういう人間かもしれないと思って、そういう方面に就職活動に行ってみると、まあ「あなたは要りません」と、就職試験で何かひどいことを言われたりする。そうすると、結局、自分は個性らしきものを見つけたんだけど、社会はそれを個性として認知してくれなかった、自分とは社会的に一体何なんだ、ということで深刻なアイデンティティ・クライシスを経験する。これが九〇年代半ば以降、非常に就職難になっていった後の、僕の世代のアイデンティティの問題だったのではないかと思います。

自分が将来、何になりたいか分からない、自分というのは一体どういう人間か分からない、ということと言いますと、僕の世代なんかでも、年上の世代からは、「今時の若者は情けない。自分が何者かも分からないし、夢も持っていないって何なんだ」ということを言われました。

しかし、この問題は、何も今に始まったことではなくて、近代という時代が始まった瞬間から起きていることなんです。その証拠に夏目漱石は、「私の個人主義」という学習院で行った短い講演の中で、まさにこの今の若者と全く同じ苦しみを訴えています。「人として生まれてきたからには、何かこれが自分の仕事だということをやらなければいけない、と思っただけだけれども、じゃあ、それが一体何なのかというのがなかなか分からない。それが見つけられさえすれば、いつでも飛びつくつもりで、自分はいつも中腰のまま待ち構えていたんだ」と。だけど、「その自分の本領という、天職というのがあるようでないようで、自分は霧の中で立ち尽くしているようにいつも不安だった」ということを語っているんですね。

夏目漱石はその講演の中でいろんなことを言っているんですが、その部分に関して言うと、学生に向かって「諸君も、ですから、これが自分の本職だったんだ、自分はこれがしたかったんだ」というものが見つかる

までは、なかなかその不安は拭い去れないでしょう」というふうに、アイデンティティと職業選択の問題を結びつけて語っています。

これは基本的に近代から今日に至るまで、ずっと続いているわけです。そこにあるのは、自分の個性というのを見つけてやりたい仕事をして、それが六十歳とか六十五歳とかまで終身雇用としてずっと続くという社会のイメージですよ。ですから、日本では、たとえば警察官になれば、そういう人ですかというところ「警察官です」と、職業がその人の社会的なアイデンティティを代表することになりますし、日本だけでなく、出入国審査カードとかでも職業を書く欄があるわけです。

ところが、今や社会も不況になってきた。それから生命力の移動というのも起きていて、これこそは自分の仕事だと思ってる会社就職してみても、その会社がいつまで続くのか分からない。どこかで急にリストラされるかもしれないし、会社自体も潰れてしまうのかもしれない、という状況が来ている。そうなった時に、じゃあ一個の本当の自分というものを見つけて、それに対応する職業を自分のアイデンティティとして、その後四十年ぐらい生きていくという生き方自体が、すでに難しい時代に入ってきているのではないかと思うんです。

それからもう一つ、近代との関係で言いますと、この「本当の自分は一つだけなんだ」という考え方は、近代が始まり中央集権化の時代になった時に、地方から上京してくる青年たちを非常に苦しめました。夏目漱石の『三四郎』とか『坊っちゃん』のような作品が典型ですけども、地方と東京というのはあまりにも差異が多かったんで、地方に完全に適応している自分がそのまま東京に行くとき生きていけないわけですね。やっぱり、新しい環境に順応して生きていかなければいけない。

主体というものが複数的なものであるというふうに最初から考えていれば、「まあ田舎にいた時には、俺はこんな感じだけど、東京にいた時はこんな感じ」ということで済むわけですが、主体というのが分割不可能な一なる主体だと考えますと、田舎にいた時の自分が東京に行って変わったというふうに考えなければいけなくなる。田舎にいた時の自分の

人格が消えて、あるいは変化して、東京に順応した自分になったとか、あるいは自分が分裂を抱えている、ということに対してネガティブなイメージを抱いてしまうことになります。

漱石の『三四郎』『坊っちゃん』『こころ』とか、いろんな作品に出てくる地方対東京という対立の中で、主人公たちは東京に行くなり、あるいは東京から地方に行くなりするんですが、いつも手紙を通じて、自分が前に住んでいた場所の人とコミュニケーションをとって、常に複数の人格を維持し続ける姿が描かれているわけですね。

「個人」って何？

ここで注目するのが、個人 individual という概念です。この individual という概念は、もともとは *individus* という、六世紀頃にギリシャ語の *atomos* という言葉をラテン語に移す時に作られた言葉で、*atomos* の *a* というのは否定の意味、*tomos* というのは、「切り分ける」という意味で、原子の *アトム* というのは要するに切り分けることができないという意味です。それに対応するものとして、*individus* というのは、英語でいうと、individual で、*divide* に否定の接頭辞の *in-* がついているわけですから、*divide* でできないもの、分けられないものというのが原義であるわけですね。フランス語でいうと、*individu* ということですが。

それが、どうして個人、一人の人間という意味に転じてきたのかというのは、非常に複雑な議論ですが、一つは、一神教の伝統だったと言われています。つまり、神が一なる存在で絶対的な存在としていた時に、向かい合う一人の人間が、「神と向かい合っている時はこういう自分。しかし、神が見ていない所には分割された別の自分がある。教会では神に向かってこういう自分だけど、一步、教会を出ればペロリと舌を出して全然違う分割された自分を生きている」ということは許されなかったわけですね。

自分の内面というのを通じて神とどこまでも向かい合っていくという時に、一なる神と、その対応物としての主体というのが分割不可能な一なる存在として見出されていって、そこから、分割不可能なのが一人の人間であり、individualである、というふうに言葉が変化してきたと考えられています。

それから、もう一つは論理学のジャンルですね。我々は個物を認識する時には、たとえば何か物がぐちゃぐちゃとあって、「これ何ですか」と言われても、名指しがない。だけれども、これを一個一個分けていけば、これはボードレールの本で、これはボードレールの美術批評で、これは僕の講演原稿だというふうに分けられるわけですね。しかし、この個物自体はもう分けられない。この分けられないものを個物として物の最小単位として考えようというのが、論理学の基本的な考え方です。これを人間に当てはめると、この教室にたくさんの方がいますけど、これを男女で分けるとか、出身地で分けていくというふうにしていくと、ずっと分けていくことはできませんが、最後に残った僕自身はもう分けることができない。ですから、分けることのできない存在を一人の人間として考えましょう、つまり individual というので、一個人という言葉が生まれてきました。

そして、近代社会というのは基本的に身分制社会をいったん全部解体して、機能的に分化した社会にデザインし直そうとする運動でしたから、その時に、じゃあ何を最小単位として社会を構成していくかといった時に、じゃあもう、これ以上、分割しようのない「個人」というのを最小単位にしましょう、と。そして、その個人というのが自分を所有しているわけだから、それを所有権の根拠にして、個人が生み出したものはその人が持っているものということにしましょうという考えになりました。そこを個人の権力の基盤として、国家権力だとか、より大きな権力と対峙するものとして考えましょう、というのが近代でした。

漱石のような人が、近代になって地方から上京してくる青年たちの物語を通じて、地方対東京という中で主体の分裂を経験して描いていた一

方で、たとえば森鷗外のような人は、より深く日本の権力の中枢に近いところで生きながら、やはり二足の草鞋^{わだかま}として作家としての人生も歩んでいました。

しかし、鷗外のような人は、中央集権化を通じて一人一人の個人に国家権力が直接的に降りかかってくる時代が来ているということを、漱石よりもはるかに敏感に感じていました。ですから、鷗外は「ヨーロッパにいた時の自分」、あるいは「医者としての自分」、あるいは「軍人としての自分」というふうに非常に複雑に分人化して、ペンネームも何十個も持っていたような人です。最後の最後には、死ぬ時に「自分は石見の人、森林太郎として死にたい」、あらゆる官権の役職は全部取り払って「墓には森林太郎のほか、一字も掘るべからず」と語って死んでいるわけです。その時に、彼が国家権力との抵抗拠点として最後に維持していたのが、その分割不能な個人という概念だったと思います。近代文学というのは、漱石と鷗外の二大巨頭の時代からずっと、個人という概念と実際の社会生活あるいは国家との関係をずっと考えてきたわけですね。

ちょっと話が前後してしまいましたが、もともと日本語には江戸時代まで、「個人」という言葉はありませんでした。この individual という言葉は、最初は中国語と英語の辞書に「独立個人」のように四文字熟語のかなり生硬な訳語として載っていたものが、江戸時代から少しずつ伝わってきていて、福澤諭吉の『文明論之概略』でもまだ、individual は「独立個人」と四文字で翻訳されています。

ところが、さすがにその四文字だとちょっと生硬すぎるというので、やがて、「二個人」という言葉が用いられるようになります。この「二個人」という言葉は今でも生きていますが、それでもちょっと三文字というのは座りが悪いと思ったのか、面倒くさいと思ったのか、最終的には「個人」という訳語が定着していきます。ところがそうになると、最初にあった、individual なものが一人の人間なんだという原義というのは、なかなか個人という訳語を見ても感じ取りにくい。しかし、漠然とした概念として私たちは、「一人の人間」というのはやはり分割不能なもので、



本当の私は「つなんだ」ということを感じているわけですね。そうしますと、現実コミュニケーションの世界では、どうしても対人関係ごとに、いろんな自分にならざるを得ないにもかかわらず、本当の自分というのはいっしょかない、というふうに、どうしても矛盾してしまふ。

人格の複数性ということは、かなり早い時期からいろんな人が気づいていて、たとえばユングは次のようなことを言っています。

適度な注意をもって人間の心理を観察するなら、正常な人間においても性格が分裂する形跡を確認することは可能である。このことは、いろいろな状況において一人の人間を観察しさえすれば明らかとなる。ある環境から別の環境に移る際、そこに著しい人格の変化が生じる。そしてどの場合においても、その前とは明らかに異なる性格がはつきりとした輪郭を持って登場してくるのである。「外では天使、家では悪魔」という決まり文句は、日常の経験から引き出されたこの性格分裂の現象を指している。ある特定の環境はある特定の「態度、ないしはかまえ」というものを要求する。このような態度がしばしば要求され、長く続けば続くほど、それは次第に習慣化していく。インテリ層の多くは、仕事と家庭というまったく異なった二つの環境の間を行き来しなければならぬ。この二つのまったく違った環境は、それぞれ二つの違った態度を要求する。自我はそのときそのときの態度に合わせて「同一化」していくが、この度合いに応じて二重性格が形づくられていくのである。³⁾

というふうには、二十世紀の初頭から、人格の複数性というのは予感されていきました。

ところが、もう一方で、やはり主体の統一性、分割できないものとしての主体というイメージが強固に残り続けましたから、この論理的な矛盾をどうしても解消できないまま、結局、「表面的な仮面を演じる、一なる本当の主体」というモデルが、ずっと二十世紀の後半に至るまで続く

わけですね。そして、ようやくポストモダンの時代になって、そのモデルをいろいろな形で改変しようとする動きが出てきます。

僕自身は、この問題について、人間というのを一神教に由来する分割不能な存在と見るのではなくて、やはり対人ごとに分化する存在、*dividual*な存在として見てはどうかということを考えるようになりました。

「中心に本当の自分がある」というモデルではなくて、「中心もなく複数の人格が自分の中に存在していて、それがある意味でネットワーク化されている」というのが人間で、ただその比率の違いというのは存在している。たとえば、ある時、自分の恩師にあたる人が自分の中で非常に大きな比率の分人を占めていて、その先生との分人というのは自分の中で四〇パーセントぐらい、その時、付き合っている恋人との分人というのは二〇パーセントぐらい、親は一〇パーセントというふうには、分人の構成比率というのがあるわけですね。これは具体的には、接している時間の長さかもしれないし、自分がどれくらい重視しているかということなのかもしれません。そして、個性というのは、その複数の分人をどういう比率で自分の中に抱えているかということだと思ふんです。

ですから、生まれながらにアブリオリの個性があつて、それを自己実現するというモデルではなくて、常に環境の中で対人関係ごとに僕たちはいろいろな自分になっている。相手にも影響を与えるけれども、相手の影響も受けている。僕らは決して閉ざされた、一つの塊としての個性を持っていてはなくて、常に他者との間で流動的にいろいろなものが交換されているわけです。ですから、皆さんの中にも常に他者のいろいろなものが混じりこんでいる。たとえばこは愛知県ですけれども、県外から来ている人もいますでしょう。しかし愛知県出身の友達といつも喋っていると、自分の中になかったボキャブラリーとか考え方とかいうのが自然と混じりこんでくるし、相手にも実は混じりこんでいつているわけですね。

そして、たとえば大学生の時の僕の友人の構成というのを考えると、当時付き合っていたガールフレンドとか、大学の先生とか、幾つか自分



の分人というのが思い当たります。ところが二十年経つてみますと、僕の分人構成というのは全く変わっている。当時の大学の友達との分人というのは、今は比率が非常に小さくなって、その時はいなかったフランクスの友達との分人とか、ハンガリー人の知り合いとの分人とか、あるいは出版社の人との分人とか、その分人の構成というのは全く変わっているわけです。

そして、ボードレールが言うように、僕たちはそれを事後的に見出すことはできません。過去を振り返って、「俺はこういう人間なのかな」というふうにはんやりと考えることはできる。

しかし、その分人の構成が未来永劫ずっと続いていくというのは何の保証もないわけですね。五年経った時の自分の対人関係、そして分人の構成は大きく変わっていることになるでしょう。そして、実は自分の中でも、その分人のあいだでの生命力の移動というのが常に起きているわけですね。今は、「自分はこの分人を生きること」に情熱を使いたい」と思っている。だけど、五年経てみると、別の分人を生きること」に自分の情熱を費やしているかもしれない。

現代社会を生き抜くために

これは二つの点で、喫緊に重要な考え方ではないかと思えます。

一つは、自己肯定と自己否定の問題です。ボードレール自身も二十代の時に自殺未遂をしています。日本では若い人の自殺というのが依然として非常に高いレベルにあって、ここ数年、少しずつ自殺率が減少していますが、それでもかなり長い間、年間三万人の人が亡くなっていました。年間三万人というと、一億人という人口に対して少ない数のように思えますが、十年間でいうと三十万人という数字ですね。そして、そういう人たちに家族がいること、たとえば両親がいる、兄弟がいるということを考えますと、一人自殺するために、その自殺した人たちの家

族というのは、その四倍も五倍もいるわけですから、何百万人という人たちが何らかの形で自殺という問題と向き合わざるを得ない社会になっている。

その時に、やっぱり、これは『決壊』という作品でも書いたんですが、なんらかの形で僕たちは自己を肯定するすべを持っていないと、生きていくのが辛くなってしまうと思うんですね。『決壊』の中では「この社会が自分自身か、どちらかを愛することができなければ、人間は生きていくことができないんだ」ということを書きました。自分というのがなんとなく満足できなくても、世の中に楽しいことがあふれていれば、もしかすると自分というのは維持できるかもしれません。

だけど、世界中の人間から非難される時がもしきたら来るかもしれない。『炎上』というのは皆さんにとっても、必ずしも非現実的な話ではないわけですね。だけど世界中の人間に「死ね」とか「お前なんかいかなれ」と言われても、僕はなんらかの形で、やっぱり生きていかなければいけない。その時には、自分に対する肯定的な気持ちというのを持たないといけないわけですが、いざ、「じゃあ、自分のことを好きになりにさい」、「自分は大事ですよ」とお説教をされても、本当に自分に対してネガティブな気持ちになっている時には「ああ、そうですね」というふうに聞けないと思うんですね。

あるいは、そこまで追い詰められていなくても、毎朝、鏡を見て、「俺は俺のこと、好きだなあ。俺は本当にいい奴だなあ」と思える人はよほどのナルシストで、なかなかそうは思えないんじゃないか。「自分のこと好きですか」と僕も真顔で聞かれると、やっぱり「はい、好きです」とちよつと言いたいところがありますね。

しかし、僕たちは分人ごとの自分というのを考えて、「あの人という時の自分は好きかな」と、分人ごとについて考えると、意外と自分に対して肯定的に考えられるんじゃないかと思うわけです。Aという友達という時の自分はどうかと言われると、「まあ、あいつという時の自分はそんなに嫌じゃない。結構、面白い冗談とか言って、それもウケる

し、すごくリラックスして喋っている」、Bという人と一緒にいる時はどうかと言われると、「なんかあいつといると、いつもムカムカしていて、あいつといる時の分人はあまり好きじゃないです」、Cという人というところですかと言われると、「あの人というだけで、もう本当に嫌な気分になる」。こういうふうには、分人ごとに僕たちは自分に対して肯定的な感情、否定的な感情というのを持つているはずなんです。

学校とか、会社とかで、いじめられたり嫌なことがあったりして自殺してしまう人がいる。だけど、そういう例で、ご家族なんかインタビューしてみると「家では本当に楽しそうに喋っていて、まさか学校でそんなに辛い目に会っているとは知りませんでした」というようなお話は幾つもあります。もし、彼らが分人的に対人関係ごとの自分というのを見る視点を持っていたならば、「学校での分人というのは、本当に嫌な分人だけでも、母親と一緒にいる時の自分はそんなに嫌いじゃない。学校以外の友達という時の自分も、まあまあだ」というふうに分けて見ることができれば、自分の好きな分人というのをしばらく足場にしながら、その嫌な分人というのをどういうふうにするかということを考えていくことはできると思うんですね。たとえば学校を辞めてしまおうとか、しばらく学校に行かなくてほかの分人を生きるとか、そういうことができたんじゃないかと思うんです。

つまり主体というのが、常に分割不能一個のものだと考えると、僕たちはハイリスク・ハイリターンで株に投資しているみたいに自分の全部を何かの境遇に投入して、それがうまくいけば英雄的だし、失敗すればもう立ち直れない。あるいは自分のことが好きな時はいいけれども、嫌いになったら自分の全部を否定してはいけません。あるいは、好きになるにしても、自分を丸ごと全部好きにならないといけないというふうに、非常に高いハードルを課されることになる。ですから、自分というのを分人ごとに見ていく。あえてそこに分けられるという、分け目というのを考えないといけない。

たとえば、こういう状況を僕は想像するんです。もし自分が死ぬ時に、

つかの間、十分でも十五分でも、自分の人生を振り返る時間があつたとして、その時に、自分が自分の好きな分人を生きた時間が比較的長かつたなと思えたとするれば、自分の人生にそれなりに満足しながら死んでいくことができるんじゃないかと思うんですね。だけど、自分が生きたくもない分人を随分と長く生きさせられてしまった、「俺は本当は、あの境遇で、あの人たちと一緒にいる時の分人をもっと生きたかったのに」という思いが強ければ、自分の人生に対して、何かやっぱり索漠とした思いを抱えながら、後悔といつていいかもしれません。息絶えていくことになるんじゃないか。ですから、死の直前のそういうイメージを、そのまま現実の今の時間に持てきますと、「自分は一体、どういう分人の比率を生きていけば今の人生を満足できるのか」ということを具体的に考えられるのではないかな。

そして、誰かを好きになるということは、今までは一方的にこちらから相手のことを好きになつて、向こうがこちらを好きになるという、単線と単線のことと考えられていたかもしれませんが、実はその人という時の自分が好きということ、その人のおかげで自分のことを好きになれるということが、非常に重要だったのではないかな。なぜ、あの人じゃなくてこっちの人と付き合うという決断をするかというと、その人のことが好きだということもあるかもしれないけど、実はその人という時の自分が心地よくて好きなのかもしれない。こっちの人と喋っている時には、何か僕の言うことに相手がいちいち反応してくれて、「ああ、俺は面白いことを言う人間なんだな」と思える。あつちの人とご飯食べに行くとか、まあ確かに美人で、なんだか好きなんだけど、話も続かないし、自分がすごくつまらない人間であるような感じがする。そうすると、相手を好きという気持ちが一瞬に一緒にだとしても、やっぱりその人という時の自分が好きになれるほうを選ぶのではないかと思うんですね。

最後に、ボードレールの話に立ち戻りますが、社会自体の未来というのはますます分からなくなっている。生命力というものはどこからどこに移動して、どういうふう動いていくか分からない社会の中で、僕た



ちはそれでも生きていかなければいけないわけですね。

そうした時に、僕たちは、自分というのを一つの分割不能な主体として、博打のように「これが、本当の俺なんだ」と投入するのではなくて、やっぱり幾つかの自分というのを生きていくという発想が重要なのではないか。

もし、収入源というのを複数化できるのであれば複数化したほうがいいと僕は思います。どこかで失業しても、ほかに幾つか収入源があれば、なんとかそつちで食いつなぎながら、また新しい仕事を見つける。あるいは自分の存在を支えてくれるような人間関係というのも、一人の人に依存して、その人に全部の自分を引き受けてもらおうと思うと大変ですけど、三つ四つ、「これは自分が結構、好きな分人だな」と思えるような人間関係なり、場所なりというのを築いていけば、どこかで非常に深刻な裏切りを経験したり、いじめられたり、ネガティブなことを経験しても、そうじゃない分人を足場にしながら生きていく。

この社会というのは、どうしても良い人ばかりではないし、生きていけば嫌なことを経験することはたくさんあります。何か変な人間関係に巻き込まれるということも当然ありますが、その時に、自分の全部がそこに involve やれてしまわないように、「その人との分人関係ではこうだけど、違う場所の自分はこうなんだ」というふうに、ある意味でリスクヘッジしていく。その中で、職業については、複数の職業をやっていくということも考えられますし、そうする中で不確かな社会というのを僕たちは生きていけるんじゃないか。

もちろん、そのためには社会自体も変わらなくてはいけない。今みたいに副業規定を禁止してゴリゴリに厳しい、本当に「一なる主



平野啓一郎氏

体と一なる職業がアイデンティティにおいて結びつく」というような世界観のまま企業がやっていくとすると、社会というのは、ますます難しくなっていくわけですね。ある程度、企業も複数の仕事を一人の人間がやるということを許していくというような形で、社会はこれから進んでいくんじゃないか。

その時に、我々は複数的であるということをネガティブに考えないことです。人間にいろんな顔があるというのは、多くの人がもちろん知っていたんですが、それをこれまでは病的なこととか、非常に良くないことというふうに考える風潮があったんですね。「あの人にはなんか裏表がある」とか、「八方美人だ」とか、「人に隠している顔がある」とか、とかくその人の人格が複数的であるということは否定的に考えられていました。しかしそうではなくて、むしろそれこそがコミュニケーションの中では自然なことだと、肯定的に考えなければならぬと思います。でなければ、いろいろな仕事をやるたびに「あつちの自分は本当だけど、この仕事をやっている俺は嘘なんじゃないか」とか、「どれが本当の自分なのか」とかいうことで、また悩み始めてしまうことになると思うんですね。

というようなことで、僕の話が終わりにしたいと思います。(拍手)

二〇一五年十月二十日(火) 一六時四〇分—一八時一〇分

名古屋外国語大学七〇一教室にて

注

(1) シャルル・ボードレール『悪の華』鈴木信太郎訳(岩波文庫、一九六一年)一四六—一四九頁。旧漢字、旧仮名遣いは現代表記に改めた。

(2) 同書、二四二頁。

(3) C・G・ユング『エセンシャル・ユング』アンソニー・ストー編著、山中康裕監修、菅野信夫他訳(創元社、一九九七年)、一一二—一二三頁。

引用文献

シャルル・ボードレール『ボードレール全集Ⅳ』福永武彦編集(人文書院、一九六四年)