

## わたしの生はあなたの生

—ポリフォニックな一人称語りとエヒエロギア—

土橋 茂樹

### 1. 危機にあつてなお顕現せざる神への語り方

大きな災害や悲惨な戦争が何もかもを奪い去り、人々の心に癒しようのないほど深い傷跡を残していった後には、必ずと言っていいほど「これほど巨大な害悪を何故神は見過ごしになさるのか」「神がもし存在するならば、なぜ、こんな酷いことが起こるのか」といった怨嗟の聲が巷に渦巻くものである。二〇一一年の東日本大震災の後に書かれたおびただしい書物のうちの或る一冊も、小説という虚構を借りてその被災者とおぼしき死者にこう叫ばせている。「これは誰かの呪いですか？ だったら俺はそいつを呪い返してやりたい。相手は神様ですか？ 神様だとしても俺は勝手なことをやってんじゃねえと首を絞め、……」[中

略]……、誰の目からも敬意が消えるくらいに手足をばたばたさせるそいつを息絶えない程度に苦しめ膝で蹴りながら山の頂上へ上がっていき、そこから町を見せてお前さんの権限があつてこんなことをしたんだと」問い詰め、自分のしたことの結果から目を逸らすことができないようにしてやりたい、と。しかし、この男もまた、妻子の悲惨な境遇を思えば本当に責められるべきは自分だという思いに苛まれ、負い目をおつたまま本意に生を奪われた一人なのである。この小説が描くように、行き場のない憤りや悲しみを抱いたまま、死んでも死にきれずに「この世に留まりし魂魄」が被災地に満ち溢れているとしたなら、彼ら死者の声を私たち生者はどうやって聞き取ればよいのであろうか。

そもそも死者の声を聞き取ることなど、私たち生者に可能なものなのだろうか。無念の内に命を奪われた者の思いがよくわかるとか、その声を聞き取ることができるとかという思い込みは、所詮、生者の傲慢なひとりよがり過ぎないのではないか。そうした煩悶を抱え込みながらも、この小説家は、愛する人に先立たれた一人の男の口を借りてこう書いている。

「生き残った人の想い出もまた、死者がいなければ成  
立しない。だって誰も亡くなっていなければ、あの人が  
今生きていればなんて思わないわけで。つまり生者と  
死者は持ちつ持たれつなんだよ。決して一方的な  
関係じゃない。どちらかがあるんじゃない、ふた  
つでひとつなんだ。」「えっと、例えばあなたとわた  
しもってこと？」「そうそう、ふたつでひとつ。だか  
ら今生きている僕は亡くなった君のことをしじゅう思  
いながら人生を送っていくし、亡くなっている君は  
生きている僕からの呼びかけをもとに存在して、僕  
を通して考える。そして一緒に未来を作る。」

ここには、近しい仲の男女の対話のようであり、実は生者  
が死者に呼びかけ、その応答の声を聞き取るうとして繰り返  
返される自己対話の試みがある。それはまた、自分の前に  
決して二度と顕現することのない不在の死者を、既に過ぎ  
去ったものとして切り捨てるのではなく、(たとえそれが  
まったく聞こえないとしても)その声にじっくりと耳を傾  
けることで生者自身の孤立した生を不在の死者との共生へ

と境目なく流動させていこうとする不断の意志であり、通  
時的公共性Ⅱ自己の披き (Offenheit) に己の一切を委  
ねることさえ辞さない潔さでもあるだろう。

アウシュヴィッツにあつてもまた、過酷な現実を前に、  
いっこうに現れない神に絶望していった人は決して少な  
くなかつたであろう。彼らにとつて、危機にあつてなお  
顕現せざる神は、この世界にもはや存在する場をもたない  
死したる神、不在の神であつたに違いない。そうした中  
にあつて、オランダのユダヤ人女性エティ・ヒレスムは、  
自らが探し求め、発見した「自分自身の神」との対話を、  
一九四三年にアウシュヴィッツで虐殺されるまで書き続け  
た日記という形で私たちに残してくれた。そこには、次の  
ような言葉が綴られている。

神様、私はあなたが私のもとを去つて行かれぬよう  
に、あなたをお助けするつもりです。……〔中略〕  
……あなたが私たちを助けられないこと、むしろ私  
たちこそがあなたをお助けしなければならぬこと、  
そしてそれによつて結局は私たちが自分自身をも助  
けることができるのだということです。……〔中略〕

……私にはますますはつきりとしてくるのです。あなたは私たちを助けることができないのだというところが。むしろ私たちこそがあなたを助けなければならず、私たちの内なるあなたの住まいを最後の最後まで守りぬかねばならないのだということが。

このあまりにも個人的で私的な日記という自己対話が、どこかに隠れてしまった神、不在の神との対話へといつの間にか変容することによって、抹殺への恐怖の中で何一つ救いのないエテイの孤立した生でさえも、不在の神との信頼に満ちた共生へと境目なく流動していったに違いない。そう私たち読者も確信（／誤信？）してしまうその力の源は一体どこにあるのだろうか。

モノローグでしか語られない対象があるのは確かである。三人称語りを対象化を必然的に伴うのに対して、一人称語りは、発語する主体そのものの多様な変奏をしなやかに反映し得るポリフォニックな語りとして、決して対象化し得ない、それどころか顕現し得ない不在の他者さえをも語り得る捉えどころのない深みを抱え込んでいるように思われる。確かに、おそらくは危機にあってなお顕現せざる神に

対する痛ましいほどの不在感の共有が一方にはあるに違いない。しかし他方、そうした不在感が強ければ強いほど、それでもなお不在の神、不在の絶対他者との共生を断念することなく、その新たな共生の形をあくまでも具体的な一人称語りの中で日々繰り返し模索し、更新していこうとする不断の意志の如きものが、その力の根源にあるようにも思われる。

## 2. 物語り解釈から脱在論への途

宮本久雄の数多くの著作群において一貫して探し求められてきたのもまた、アウシユヴィッツに象徴される根源悪とその思想的な温床である自閉的自同性（全体主義的な存在―神―論）からの脱出（エクソダス）の方途であった。それはまた、他者性の否定に陥った実体的自同性の物語を無化し得る新たな物語り、<sup>⑤</sup>的自己同一性の再解釈・語り直しの飽くことなき実践であり、それを可能にする脱自的・対他的存在の模索へと続く果てしない思索の旅路でもあった。そもそもナチスによるユダヤ人絶滅という「他者の抹殺」について、その本質を慧眼にもハンナ・アーレントは「あ

たかもその人がこの世界に存在しなかったかのように」一切の記憶を剥奪することだと見抜いた。宮本もまた彼女のその洞察を承けて、現代をそうした徹底的な記憶の抹殺による「他者忘却」の時代、他者との「一期一会」の出会いを失った他者喪失の時代として特徴づける。そのように日常的・表層的な生活圏が他者忘却によってすっかり浸潤された現代にあつて、宮本が一貫して取り組むのは、自らの深層に隠された、そもそも他者への問いがそこから発し始めた場（かつて宮本はそれを「原トポス」と呼んだ<sup>6</sup>）へと遡源し、古代から現代に至る哲学と神学に関わる無数のテキスト群、とりわけヘブライ（旧約）思想から新約聖書、ギリシア・ラテン教父を経て中世スコラ哲学に至る古典的なテキスト群を次々と物語り解的に読み解いていく試みである。しかし、そのようなテキスト群の中にさえ、実は他者忘却の要因は既に懐胎している。それが「存在—神—論」(Onto-theologia)である。M・ハイデガーやJ・L・マリオンから受容しつつ著者が展開する存在—神—論とは、アリストテレス形而上学に由来する二つの位相の特徴、すなわち最も普遍的な仕方で一切の存在者を扱おうとする存在論的特徴と、全存在中の第一の存在者たる神によって他の

一切の存在者を根拠づけようとする神学的特徴を融合しつつ、万物を自らに内に回収する自己同一的な神—ロゴス（言語・理性）の営みである。やがてそうした第一存在者の座から神を追い落とした人間の「表象的主体」が、その科学技術力によって全存在界を支配するようになった時（言い換えれば、「仮想現実の世界を造化する」ようになった時）、一切の他者を自らの内に呑み込み、自己の表象世界へと取り込んでしまうか、あるいはそれができぬものはあくまで異他的ものとして抹殺してしまうこの自閉するロゴスの内に、もはや真の他者との出会いはあり得ない。「アウシュヴィッツ」が象徴していたのは、まさにこうした他者忘却のありようなのである。では、そのような他者忘却とは一体どのようにして克服され得るのだろうか。

他者との出会いの地平をその内に望見しようと試みた物語テキスト群さえもが、他者忘却をもたらす存在—神—論による汚染を免れていないのだとすれば、こうした原初的な物語さえもさらに無化していくしか道はない、そう宮本は力強く宣言する。言うまでもなく西欧のテキスト群は、ロゴス中心主義的な言説によって絡め取られている。そうである以上、そうしたテキストの表層を読み破り、その行

間を読み取るべく、「その背後にまわって語られざること  
を息吹かせ響かせる根源的トポス」に立つ、言い換えれば、  
今・ここでまさに他者が現成するような言語（これを宮本  
はかつて「プネウマ言語」と呼んだ）地平に立つことこそが  
求められる。

しかし、そのように他者が現成するような言語地平を可  
能にする存在理解は、従来のようなオントロギアではある  
まい。オントロギアとは言うまでもなくアリストテレスに  
由来するものであり、諸々の述語形態カテゴリアイの基に措定された主  
語ヒュガイメンの自己同一性のうちに存在の第一義性を捉え  
る存在論である。そのような実体的自同性に囚われている  
限り、融通無礙で自由な他者との交わりの可能性は決して  
披ひらかれはしないだろう。そこで宮本が改めて取り上げた立  
場が、有賀鐵太郎のハヤトロギアであり、そこからさらに  
独自に展開したエヒエロギアである。いずれも、実体的  
自同性のうちに自閉する存在論に対して、自他のあわいを  
自在に行き来する風のごときハーヤー的存在に根ざした、  
いわば脱在論の系譜へと連なるものである。その詳細は直  
接宮本の諸著作に当たっていただくこととして、本稿では、  
宮本へのオマージュとして、「自同的世界にあつてはなら

ない余剰な『わたしが汝である』という究極の（アウシユ  
ヴィッツ的自同性の）（外）の言葉」のいくつかの変奏をポ  
リフォニックに、かつ祝祭的に奏でたいと思う。私たち読  
者にとって、宮本の諸著書を読む楽しみの一つは、既知の  
物語りが著者によつてどのように語り直されるかという点  
であるが、宮本の語り口そのものが何より魅力であること  
は言うまでもあるまい。そうした宮本のポリユフォニック  
な語りとは、畢竟、虚心にあらゆる言葉に耳を傾け、当た  
り前のように過ぎていく日々の暮らしの（外）から漏れて  
くる様々な（異邦人）の声にひたすら同化していこうとす  
る卓越した「語り部」の身を挺むきした業わざ以外のなものでも  
ないのである。

### 3. わたしの生はあなたの生<sup>(8)</sup>

#### 3-1. プレヒト『セツァンの善人』

わが国では一九六〇年に俳優座で、小沢栄太郎演出、市  
原悦子主演で初演されたこの寓話劇『セツァン（セチュア  
ン）の善人』は、プレヒトによつて一九三八年から四〇年  
にかけて執筆されたものである。天国官僚組織のどう見て

もノン・キャリらしきみずぼらしい神様三人組が、ここセツアンに善人を探しにやって来る、というのがこの劇の発端。人のいい水汲み人夫ワンに紹介され、彼らは貧しい娼婦シエン・テに一晚の宿を提供してもらうが、彼女こそ善人だ、ということが多額のお金を御礼に与えた。そのお金で小さな煙草屋を営もうとするシエン・テだったが、今まで彼女のことを軽蔑し見向きもしなかった親戚やら何やらがどつと押し寄せ、彼女からなけなしの財産すべてをむしり取ろうとする。しかもそれが当然の権利であるかのごとく傲慢に厚かましく狡猾に。

私はこのプレヒト劇を二〇〇一年に松たか子主演の舞台（赤坂ACTシアター）で観たが、演出の串田和美はまさに今日の日本と地続きの街セツアンを見事に舞台上に再現してみせた（初演は一九九九年）。それは、なんとキャストの半分以上をヨーロッパ、アジアなど数カ国の俳優たちが占め、どうみても異国的な派手なアクションとカタコトの日本語が飛び交う、まさに「他者との相克的共生」を具現したような舞台だったのだ。こうした行き方は、国際演劇創造センター（CICT）で自ら演出した「ハムレット」を、同年、日本でも上演したピーター・ブルックが、「人間相

互の違いを積極的に讃える」ために当時採用していた「国際キャスト」の思想や方法と相通するものであった。確かに、ドレットヘアのジャマイカ系ハムレット（エイドリアン・レスター）やインド生まれのオフィーリア（シヤンタラ・シヴァリンガツパ）が表現するシエークスピア世界は驚くほど新鮮だった覚えがある。しかしおそらくそれ以上の過激さをもつて、今回のプレヒト劇は、デンマーク王家にまつわる英雄的悲劇とは対極の貧民窟にうごめく狡猾でエネルギーシユな民衆の救いような日常を、リアルに赤坂の街に立ち現れさせてしまった。この芝居を見終え、背広姿の酔客の流れにまかせて裏通りを行くと、どこからともなくカタコトの日本語でヨーロッパやアジアの客引きの女性たちが声をかけてくる。「ああ、ここもセツアンなんだ」、そう眩かずにはおれぬほど、劇場空間はもう既に街へと越境していったのだ。

舞台上では、その小さな煙草屋は四畳半程度の床板一枚で表現されているのだが、その床板の上に一〇数人の様々な肌の色の外国人たちがひしめき合ってシエン・テ役の松たか子を取り囲み、めいめい自分勝手に煙草を吸い、酒を飲み、歌を唄う。実はこうした作劇上の誇張されたイメー

ジが、かえつてリアルに現実を想起させる。かつて日本がバブルにわいていた頃、まとまった仕事を求めて来日し、やがてオーバーステイ(超過滞在)の身となった外国人労働者たちは、入国管理局の目を逃れ、各地で互いに寄り添うように集住を始めた。その一つである「中山荘」の歴史を追跡した当時のルポによれば、その木造二棟のアパートにはその頃一〇〇人ほどのアフリカ人が住んでいたそうである。「汚い部屋で隠れるような生活だった。不動産屋は当時、黒人というだけでまったく部屋を貸さなかつたし、僕らは集まって住むしか方法はなかつた」。まさにそんな現実が舞台上に再現されたのである。

ところが、シエン・テは決して彼らを追い出そうとはしない。彼らが何の権利も理由もなく米を求めれば米を与え、法外な金を無心すれば自分の有り金をはたいてまでも与え、そうやってシエン・テは貧しく狡猾な人々が貪欲に求めるものすべてを我が身を顧みることなく分け与えていくのだ。いつしか街の人々は彼女を「スラムの天使」と呼ぶようになる。しかし、彼女の破産・破滅は目前だ。

その時、彼女の従兄弟シユイ・タが忽然と現れる。合理的で鋭利な知性の具現化であるシユイ・タは、あくまで従

姉妹のシエン・テの自己利益を最優先し、そのためにはどんな狡猾かつ非情な手段も辞さず、煙草屋に巣くう貧民達を即座に排除していく。彼のおかげでシエン・テは破滅を免れ、やがて飛行士の卵ヤン・スンと恋におちる。ところが、このヤンというのがとんだくわせ者で、再びシエン・テは自らの献身的愛で破滅へと向かう。と、そこでまたもや従兄弟シユイ・タが登場し、小さな煙草屋を一ダースもの煙草工場へと発展させ、「セツアンの煙草王」の名をほしいままにする一方で、ヤンを含む貧しい街の人々を工場労働者として雇い入れ、過酷な労働条件の下で容赦なく搾取していく。そうした繁栄を支えられ、シエン・テは「スラムの天使」として思い通りの慈善を人々に施していくのである。

もちろん言うまでもなくシユイ・タはシエン・テの分身であり、舞台上では松たか子が一人二役を演じている。しかし、街の人々には最後までそのカラクリが見えないという設定である。やがてヤンの子を宿したシエン・テは、シユイ・タの陰に隠れ、ほとんど街に姿をあらわさなくなる。そうなると工場の労働者や街の人々は、シユイ・タがシエン・テを殺した、と騒ぎ始め、ついに裁きの場にシユ

イ・タは立つこととなった。裁判官はなんとあの神様三人組である。ここに至ってシエン・テは自らがシユイ・タであつたことを白状する。

そうです、わたしです。シユイ・タとシエン・テ、二人ともわたしです。

いつかのあなたたちのご命令  
善人であれ、しかも生きよ

それが稲妻のようにわたしを二つに引き裂いた。わたしには

わからない、どうしていいか、他人にもいい人間で

自分にもいい人間であるには。

他人も自分も助けることはむずかしい！

ああ、あなた方の世の中はむずかしい！苦しみが多すぎ、絶望が多すぎる！

貧乏人に手をさしのべれば

貧乏人はすぐにその手をもぎとってしまう！ だめ

な者を助ける者は

自らがだめになってしまふ！ なぜなら、誰だつて

悪人にならずにいられようか、肉が食べられないで

死ぬ者がいるというのに？

なにもかも、必要なものはどこからもつてきたらいいのです？ ただ自分でなんとかするだけ！<sup>⑩</sup>

こうしてブレヒトは誰の心にも棲むシエン・テとシユイ・タの二重性を暴き出し、串田は「わたしの家はあなたの家、あなたの家はわたしの家」というシエン・テの樂觀主義に頭から冷水を浴びせかけた。それもよりによって「他者との相克的共生」という発想を「大久保界隈的」リアリティーをもつて具現した多国籍キャストによつて。

### 3-1-2. テオ・アンゲロプロス「シテール島への船出」

生きていくことと善人であることを二つとも実現しようとすると、人はどうしようもなく矛盾に陥る。シエン・テとシユイ・タの分裂を抱えながら、人が現実を生き延びることは絶望的に困難だ。シエン・テの最後の台詞「助けて！」、それは善く生きることを求めるからこそ、敢えて悪しく生きねばならない、無垢な魂が放つ最後の叫びなのかもしれない。そうやってやがて誰もが大人になるように、そうした矛盾を矛盾とも思わず、鉄面皮に生きていけるよ



うになるのであろうか。

ギリシヤの映画監督テオ・アングロプロスが「シテール島への船出」(一九八四年)で描くかつての山岳バルチザン、スピロスもまたそうした無垢な魂の命ずるままに、自らの祖国に自由と平等を実現しようと願いながらも、結果的には同胞と闘い、愛する人々を傷つけたまま、ソ連に三二年間も亡命し続けた男であった。そんな三二年間の空白の後、老人となったスピロスがようやく祖国に帰還した時、出迎えた子供たちはもう既に「大人」になっていた。日々のささやかな善行よりも今日を生きることに汲々とするかつての隣人たちにとって、国籍を剥奪されてもお祖国で(善く生きよう)とするスピロスは、過去の亡霊にすぎなかった。そこにおいてこそ皆が(善く生きられる)はずの理想の祖国を求めた政治の季節は当の昔に潰え去り、ただ生き延びるために故郷の空や雲をすら切り売りするような人々を前にして、老スピロスは悟る。この世でシエン・テ的理想を実現し得る場所はどこにもないのだと。三二年間の空白にも関わらず今なお彼を愛している妻カタリーナと共に、ヴァイオリン・ケースを抱え、彼はどこにも存在し得ない心の故郷、愛の島シテールへと小さな筏に乗って船出して

いく。

シユイ・タのように、自らの利益に関与する人々には笑顔を送り、足手まといの貧しく無力な者たちは容赦なく排除していく生き方に、心の中のシエン・テが小さな悲鳴をあげて抗うような人、そういう無垢な魂をまだ持ち合わせている人にとってなし得ることとは、もはやシエン・テのように絶望の淵で助けを求めながら、スピロスのように心の中の故郷へと亡命することでしかないのだろうか。

313. 二〇〇一年九月一日、ニューヨーク

ある日何気なくテレビをつけてみたら、旅客機が突然高層ビルに、それも二機続けざまに激突していた。それは日本大震災のちょうど一〇年前、二〇〇一年九月一日のニューヨークから送られてきた映像であった。執拗に繰り返し映し出されるその無音のスローモーション映像に目を凝らしながら、最初から最後までまったく意味・脈絡のつかめない書物の中のある一節だけを無理矢理暗記させられているかのような居心地の悪さを感じていた。これは一体何なのだろう。出来の悪いCG合成画像のような一連の動画映像の意味がつかめたのは、「目爆テロ」という解答に

自分なりに辿り着いた時だった。しかし、それはあくまで概念に絡め取られたのであって、動画像は相変わらずのつべりと無力だった。もはや許しを請うことも叶わぬ数多くの犠牲者の方々には本当に申し訳なく思うのだが、正直言つて僕はその時、まったく画面にリアリティを感じていなかった。

ところが翌日の夕刊に載った、崩壊寸前の高層ビルの窓という窓から身を乗り出し助けを求める人々の写真を見た瞬間、昂揚したレポーターの声しか届かなかった僕の耳に、人々の叫び声や崩落するビルの咆哮が押し寄せてきた。それは、一枚の静止画像によって一連の動きの意味が一举に把握できた「決定的瞬間」だった。その時だ、確かに僕はシエン・テの声を聞いた。

他人も自分も助けることはむずかしい！

ああ、(神様) あなたの方の世の中はむずかしい！ 苦しみが多すぎ、絶望が多すぎる！

しかし、その声の主はシエン・テではなかったのかも知れない。ひよつとしてそれはまだ心のどこかに無垢の魂の

欠片を宿しているアラブの兵士だったのかもしれない。誰であれ、この世で善人であることは至難の業なのだ。

3-4. アニメーション——動画あるいは生命の付与——

実は、その米国同時多発テロの前日の夕刊に掲載された黒崎政男による「デジタルに埋没する写真」<sup>①</sup>という記事のことがその日はずっと気になっていた。近年、〈写真〉が動く映像である動画の単なる部分、単なる一コマである〈静止画〉として扱われ始め、その結果として「ある出来事を動画であらかじめすべて撮影しておけば、あらゆる瞬間は、そこからのちにいつでも取り出せる静止画という形に退落してしまう可能性がある」、という指摘である。では、H・カルチエーブルソンの言うところの『決定的瞬間』(一九五二年)はただ消え去る運命なのか。黒崎はその点に答えて、〈写真〉撮影が〈時間という流れ〉に抗い、有限的時間性の内にありながらなおそれを超越しようとする人間的〈行為〉である限り、それこそが決定的瞬間なのだ、と強調していた。皮肉なことに、早くもその翌日にその主張の正当性が立証されてしまったわけだ。

私も黒崎同様、すべての時間の断片を均質にデジタル化

して蓄積することによって出来上がる動画映像というようなもの、決定的瞬間を呑み込んだただの退屈な連続性に過ぎず、その一連の運動の意味を把握することすら叶わぬ木偶の坊だと思つてゐる。

誤解されては困るのだが、動画というものを貶める気などもちろん私にはない。むしろ、アニメーションの作画行程に触れてみるなら、静止画の無限集合としての動画映像、という発想とは対極に立つ映像論を見出すことだろう。たとえば、米国同時多発テロのおよそ二ヶ月前に封切られた宮崎駿の「千と千尋の神隠し」を例にして語られた生態度心理学者・佐分利敏晴の説明は極めて示唆的である。彼によれば、宮崎駿作品のように綿密周到な作画行程を経るアニメーションでは、「原画を二枚作り、原画と原画の間に二枚の動画を挟み、全体では六コマで『走り』一つのシークエンスを作る」(つまり「右足が着地した原画」〈中間姿勢の動画①〉〈中間姿勢の動画②〉〈左足が着地した原画〉〈中間姿勢の動画③〉〈中間姿勢の動画④〉の計六コマを一シークエンスとして、再び「右足が着地した原画」のコマに戻る) そうだ。言い換えれば、一連の動きの連続を「走っている」と把握させるための最低限の運動単位には六コマ分の「特異点」、

つまり変化の関数やその一次導関数の極限值にあたる「変化の変わり目」ともいえる「瞬間」がある、ということである。たとえもつと多くのコマ数を挟み込んで、この特異点をはずしてしまつては、その一連の動きは「走り」にならないのだ。だとすると、私たちは現実の運動を見る時にも、実は均質に流れる連続ではなく、むしろアニメーターのようにその運動の特異点を現実の中に描き込むことによつてかえつてその流れ全体の意味を把握できるようになつてゐるのではないだろうか。しかし、写真家はもつと凄い。六コマどころか一コマで「走り」を見る者に把握させてしまふのだから。それは特異点というより、もはや「走り」の象徴と言つてよいだろう。

では、「走る」ことをどんどん拡張していつて「生きる」ことと類比するならば、どうだろうか。やはりそこにも、生まれてから死ぬまでの間の一連の動きの連続を「生きてゐる」と把握させる最低限の運動単位があるはずであり、さらにそれにはいくつかの「特異点」が含まれるはずである。確かに客観的には生きてゐるのだが、それはただ概念的にそう言われるだけで、それをはずしては直接「生きてゐる」と誰にも知覚できない、そういう特異点があるに違ひ

ない。とりわけ、当の自分自身が自らの生を「生」として把握できないならば、その生は生きている実感のないまま、ただ惰性で引き延ばされているだけの動画映像のようなものとなるだろう。

3-5. わたしの生はあなたの生、あなたの生はわたしの生では、「生きている」と把握させる特異点とは何だろうか。いささか強引に結論づけていくなら、それこそ私たちの内に潜むシエン・テが現れる時ではないだろうか。私たちはこの過酷な生を生き延びるために、自らシユイ・タに成り代わって一瞬も休むことなく合理的・功利的に生き続けていく。しかし、そんなシユイ・タの生を私たちは決して「生きている」と実感的に把握できない。たとえばどんなに合理的・功利的であろうと、生の実感なき生は虚しい。たとえどれほどシユイ・タの生を微分しても、そこにシエン・テの姿はない。だからこそ、僕たちはアニメーターのようにシエン・テの特異点を自らの生の内に描き込まなくてはならないのだ。それは決して難しいことではない。シエン・テのように隣人を喜んでもてなせばいいのだ。決して高価なものでなくていい。寒く凍えそうな吹雪の晩は、

一杯の白湯さえ旅人にはご馳走なのだから。遠来の異邦人も喜んでもてなそう。知らない土地の話聞きながら、暖かいスープを分かち合えば、それはシユイ・タの日常の中にたまさか輝き出る祝祭的瞬間となるだろう。ただ単に生きて、しかも善人であれ、というブレヒトの難問は、こうして生まれてから死ぬまでの連続を微分した無数の静止画の内に、生の特異点を挟み込むことによつて辛うじて解き得るのではないだろうか。

そういえば、スピロスの妻カタリーナも、食卓でパンを切り分ける時、祈るようにこう呟いていた。これは家の分、これは家族の分、そしてこれは扉をたたく遠来の旅人の分、と。いつ訪れるかも知れない旅人、ひよっとすると永遠に訪れないかもしれない客人のために彼女は三二年間、パンを切り分けてきたのだ。「わたしのパンはあなたのパン」。これはまさにイエス・キリストならぬカタリーナの聖体拝領といえよう。「わたしの生はあなたの生」。このささやかな祝祭の準備とも言える特異点を日々の暮らしの中に描き込むことで、カタリーナは三二年間、もはや遠来の旅人のごとく遠く離れてしまった夫でさえ待ち続けることができただのではないか。だから僕たちも、せいぜい「わたしの生

はあなたの生、あなたの生はわたしの生、そう言い得るような人生の祝祭的特異点として、時には隣人を、異邦人を、旅人をもてなそうではないか。彼らにほんのひとときでも楽しんでもらおうではないか。プレヒトもエピソードで言っていたはずだ。

それでも、やっぱり、こう申し上げなくちゃいけない。わたしたちのお芝居において、お楽しみ下さいってね。

註

- (1) いろいろせいこう『想像ラジオ』、河出書房新社、二〇一三年、九三―四頁。
- (2) 同上、一八三頁。
- (3) ウルリッヒ・ベック『私』だけの神―平和と暴力のはざまにある宗教―(鈴木直訳) 岩波書店、二〇一一年、六―七頁。
- (4) 宮本久雄『存在の季節―ハヤトロギア(ヘブライ的存在論)の誕生―』(知泉書館、二〇〇二年、一〇六頁)は、

「常識では共生も対話も出来ない一本の樹の声を聞いて、彼と対話した」アウシュヴィッツの一乙女の例をフランクル『夜と霧』から引いている。

- (5) 「物語」と「物語り」の表記上の意図的区別については、宮本久雄『ヘブライ的脱在論―アウシュヴィッツから他者との共生へ―』、東京大学出版会、二〇一一年、序、特にv頁を参照せよ。ヘブライ的背景をもつ旧約物語りやイエスの十字架の死と復活をめぐる物語りへの宮本の飽くことなき取組みは、『聖書と愛知―ケノース(無化)をめぐる―』(新世社、一九九一年)以来、終始一貫したものであるが、初期においては、そうした物語の言語的構造、たとえば「神言語」の分類であるとか「ブネウマ言語」の析出といったように、言語行為よりはむしろ言語そのものに関心が向けられていたように思われる。その時期の宮本哲学を語る際に、一九八七年に東京大学教養学部教授を退官し、豊かな言語感覚によって独自の哲学を展開していた故井上忠の圧倒的な影響力を無視することはできない。その後、「物語る」という言語行為のもつ実体的自同性への異化機能が前面に押し出されるにつれて、物語り論へと考察の重心は移行していったと言えるだろう。ヘブライ的脱在論(エヒイエロギア)によるアリストテレスの実体Ⅱ存在論の超克が図られ始めたのもそのような物語り論の試行錯誤の時期と完全に

軌を一にしており、その両者の協働が『旅人の脱在論——自・他相生の思想と物語りの展開——』創文社、二〇一一年において見事に結実したと言えよう。

(6) 宮本久雄『他者の原トポス——存在と他者をめぐるヘブライ・教父・中世の思索から——』、創文社、二〇〇〇年、参照。

(7) 宮本『ヘブライ的脱在論』、二〇四頁。

(8) 以下は、宮本の『他者の原トポス』を読み終え、その臆腑を抉られるような強烈な印象の消え去らぬ翌二〇〇一年に、私を捉えた戦慄すべき種々の物語りに突き動かされ「物語られた」エッセイ（「わたしの生はあなたの生……」『中央評論』一三七号、二〇〇一年）に若干の手を加えたものである。実は、この学内誌の同じ号に、宮本と野崎守英、そして私の三人による「他なる者と開く交わり」という座談も掲載されている。東大駒場で収録された座談会の後、中華料理と美酒を囲むまさに「食卓協働態」での語らいを含め、当時の私が宮本の著作と発言からどれほど大きな影響を受けていたかが、そのエッセイを読み返すと痛感させられる。敢えて旧稿を持ち出した所以である。

(9) 「朝日新聞」二〇〇一年九月七日付夕刊に掲載。

(10) 加藤衛訳「セチュアンの善人」『プレヒト戯曲選集』第三卷所収、白水社、一九六二年、三八六頁。

(11) 「朝日新聞」二〇〇一年九月一日付夕刊に掲載。

(12) 佐分利敏晴「千尋の愛が生まれる作画」(『ユリイカ』二〇〇一年八月臨時増刊号所収)、一六一—一七二頁。

(13) 「セチュアンの善人」、三九二頁。