

TUMSAT-OACIS Repository - Tokyo

University of Marine Science and Technology

(東京海洋大学)

The Spirit of the Enlightenment Facing Terrors of the Night

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2022-02-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小山, 尚之 メールアドレス: 所属:
URL	https://oacis.repo.nii.ac.jp/records/2288

[資料]

夜の恐怖に直面する啓蒙の精神

小山尚之*

(Accepted November 30, 2021)

The Spirit of the Enlightenment Facing Terrors of the Night

Naoyuki KOYAMA

Abstract: This article is a translation into Japanese of the dialogue between Philippe Sollers and Aliocha Wald Lasowski titled “L’esprit des Lumières face aux terreurs de la nuit” and gives a small comment about it. In this dialogue, Sollers recognizes the first official declaration of Nihilism in Faust of Goethe. Sollers describes as apocalyptic the modern society which is covered with features of Nihilism---medical manipulation to reproduction, will to nihil, disappearance of time, will not to know the truth, poverty of poetry----. Meanwhile, Sollers, traveller of time, through his musical and rhythmic writing, crosses with love several centuries, singularities and languages. He makes us see a sunny spell. For him, the most important practice of literature is “to possess the truth in a body and in a soul”.

Key words: Philippe Sollers, Aliocha Wald Lasowski, Nihilism, Apocalypse

はじめに

本稿は『ランフィニ』誌 *L'Infini* 二〇二〇年春第一四六号に掲載されたフィリップ・ソレルス Philippe Sollers とアリオシャ・ヴァルト・ラゾースキー Aliocha Wald Lasowski との対談「夜の恐怖に直面する啓蒙の精神」*L'esprit des Lumières face aux terreurs de la nuit* の日本語への翻訳と解説である¹。アリオシャ・ヴァルト・ラゾースキーは一九七七年生まれ。二〇一二年に博士号を取得。現在リール・カトリック大学、リール政経学院で教鞭をとる傍ら、エッセイスト、音楽家としても活躍。フィリップ・ソレルスについての著作もある²。

実はこの対談は二〇一二年六月に行われたものであり、『ランフィニ』誌二〇一二年冬第一二二号に既に掲載されている。それが二〇二〇年になって再録されているのである。対談中ソレルスが自作の『晴れ間』(2012年)を「私の最新の小説」と呼んだり、二〇一二年の『ル・モンド』の記事に言及していることから、そのことは察知されるだろう。しかも二〇一二年の時のタイトルは「夜の恐怖に

直面する啓蒙の精神」ではなく、「地獄、それはモラルです」*L'enfer, c'est la morale* だった³。のちにこの対談はソレルスのエッセイや対談を収めた『陰謀』*Complots* (2016)に再録されている⁴。

しかし、それでは何故、二〇二〇年になって二〇一二年の対談が再録されたのか？

おそらくこの対談で言及されていた「アポカリプス的なもの」がいよいよ現実味を帯びてきたからなのかもしれない。

とはいえ、この対談の全体の調子はあまりにも暗い。確かにソレルスは辛辣な現実批判者・告発者であるが、一方で彼は時間の旅人であり、ポエジ・音楽・絵画を通しての晴れ間や束の間の楽園の探求者でもある。残念なことこの対談ではネガティブでクリティカルな側面ばかりが前景に押し出されており、楽園の探求者ソレルスの一面が不在のままな感がある。

おそらくそうした不備を補うためであろう、二〇二〇年にかつての対談を再録する際、アリオシャ・ヴァルト・ラゾースキーはこの対談の前の部分にソレルスの近作についての簡潔な解説文を寄せているのだ。その一文では現

¹ « *L'esprit des Lumières face aux terreurs de la nuit* » dans *L'Infini* printemps 2020 n°146, pp.37-46.

² ラゾースキーについては次のサイトを参照した。

https://fr.wikipedia.org/wiki/Aliocha_Wald_Lasowski

³ « *L'enfer, c'est la morale* » dans *L'Infini* hiver 2012 n°121, pp.6-12.

⁴ Philippe Sollers, *Complots*, Gallimard, 2016, pp.135-146.

代社会を弾劾するソレルスと同時に、ポエジや音楽を通して楽園を追求するソレルスの二面性がよく活写されている。

表題の「夜の恐怖に直面する啓蒙の精神」について一言。L'esprit des Lumières en face des terreurs de la nuit の Lumières が大文字で始まり複数形なので「啓蒙」と訳したのだが、夜との対比で単純に「光」と訳してもよいかもしれない。そうすると「夜の恐怖に直面する光の精神」と翻訳することになるが、対談中ソレルスはゲーテとロマン主義を対立させてゲーテを啓蒙の人に分類しているのだから、「啓蒙」のままでもよいと思われる。

以下にラゾースキーの解説文も訳しておく。これはソレルスの近年の小説(『美』*Beauté*, 2017年と『中心』*Centre*, 2018年)についての良き紹介文でもある。尚、ラゾースキーの解説文の冒頭から文中いたるところにある「」の部分は、すべてソレルスの小説からの引用である。

アリオシャ・ヴァルト・ラゾースキー

「負債は巨額だ。失業者は急増している。テロはパンパン音を立てている。刑務所は満杯だ。銀行は君臨する。メディアのロビー団体はやりたい放題。気候は調子が狂っている」と、作家フィリップ・ソレルスは二〇一八年の小説『中心』でわれわれに知らせている。続けて「アポカリプス? いいや、変異なのだ。」と述べている。フィリップ・ソレルスは現代世界が毎日のようにわれわれを打ちのめしている苦悩と剣を交えている。ことはそれほど悪く進行しているのか? もっとひどい、と小説家は答える。「現代社会は荒廃している。」

スペクタクルがグローバル化した現代ではすべてが「ポスト～」になってしまった。ポスト性欲、ポスト宗教、ポスト政治、ポスト環境。「《ポスト精子》と《ポスト卵母細胞》が同じように市場に出回っている。《ポスト精子》は徐々に数少なくなってきたはいるが、今では《ポスト子宮》も流通している。」今日のグローバルな熱狂は時間が停止してしまったことを表している。もはや後世も死後もない。未来のない「^{ポストチュール・ポストイッシュ}まがい物のポーズ」だけだ。災厄の果てへの旅? 荒廃に身をゆだねるのに作家を頼る必要はない。エクリチュールは引き継ぎ行為であり、ソレルスは「人間精神の進歩」にたいする信頼を保持しながら、われわれに立ち上がるよう促す。中国の円を見てみたまえ。それは否定の否定によって時間を把握する運動を作動させる。彼の小説『中心』の冒険のすべてがそれだ。それはさまざまな場、諸世紀、諸言語が愛をもって交わる旅の小説だ。

作家は登場人物たちとともに不安の牙にたいして「夢の科学」を対置させる。精神分析が陽気さとユーモアに数多くの再発見や創造を可能にするものである限り、夢の科

学は再発見される必要があるのだ。現代の悲嘆に直面するとき、精神分析は世界を再発見するための鍵となるのか? なる。何故なら精神分析は、読解、エクリチュール、音楽、秘密、感覚、快樂、再発見、逃走、旅、幸福、超脱に向かってわれわれを開いていくからだ。案内人としてフロイトを伴いながらソレルスはシェイクスピアの『ベニスの商人』に新しい解釈をほどこす。シェイクスピアにおいては音楽——「愛の糧」——が主役を演じている。続いてソレルスは、雪の積もったワルシャワの通りで『天体の回転について』という世の中を震撼させる知らせを公表したものか悩んでいるニコラウス・コペルニクスの後を追う。ソレルスはまた『人工の楽園』のボードレール、ダンテ、ミケランジェロ、バッハ、モーツァルトと再会する。夜の恐怖に直面する啓蒙の精神だ。「一方には、光、速度、色彩、沈黙、即時の理解。他方には、鈍重、妨害、愚かさ、虚弱、騒音、醜さ。」

「台風の目の中にいるときの」反撃態勢は、聴取するという姿勢である。これには三つの聴取が含意されている。精神分析家の、音楽家の、そして作家の聴取である。これに、ロジャー・フェデラーのようなスポーツの身のこなしが付け加わる。リバウンドの英雄フェデラーの「ネットぎわの、またラインぎわでの静かな妙技」をソレルスは褒め称えている。何故なら小説という芸術は、ソレルスにとって欲望の充足に存するからであり、世界は新しい息吹きを必要としているからである。文学のプロセスは、長椅子の上でのプロセスと同じである。それは圧縮、劇化、転移を通して作動する。リバウンドすること。そうだ。ソレルスはわれわれを離反と再開へと同時に誘う。「どんな結成も定期的に再結成されることを求めているし、どんな偉大な発見も再発見されることを待っている。」われわれの社会の不安や、精神療法医のもとで診察の際に長椅子の上で述べ立てられる不安を明るみに出すには、わずかな軽妙さ、武装した軽妙さが必要だ。悪癖や疑念をルーベで把握するには精神分析がもっともすぐれた拡大望遠鏡であり続けているので、精神分析はつねにスキャンダルを引き起こす。「すべてが執拗にフロイト的解釈を求めているのを理解するには、現代社会を一瞥するだけで充分である。」

捜査官ソレルスはそのテキストにおいてシャーロック・フロイトとともに調査を行う。そしてわれわれの現代的なるものを調べあげてみる。インターネットでの精子提供。ウェブ上で行われる事実上の生みの親ビジネス。医学的に補佐された生殖(卵巣の刺激、人工受精、体外受精、顕微受精)。フロイトとサドを嫌悪する哲学者たちのニヒリズム。六八年五月から変わっていない五〇年間(「マルキストたちの狂気の沙汰は消滅した。しかし性的な不安はいかわらず残り続けている」)。トランス・ヒューマニズムとポスト・トゥルースの流行。真と偽、善と悪の混同。銀河系外で生存可能な新しい惑星の可能性(ここでは「巨大な引力」が毎秒六三〇キロメートルの速さで天の川と北の

星座アンドロメダを移動させている)。最後にブレーズ・パスカルを列福するのに好意的な教皇フランチェスコの返答。パスカルの『プロヴァンシアル』は教皇庁によって禁書目録に登録されていたのだったが、確かにこの善良な老いた教皇は「できそうもない仕事をしている」。彼は毎晩疲れ果てて横になる。「祝祭日は彼にとって明らかに地獄となっている。」

文学的な結論。「このような悲喜劇はたとえ背景は変われども世界と同じぐらいに古くから既に演じられている。」ソレルスは西洋人には稀なことだが中国人でもあり、円と中心と点を考える人である。「円はあちらこちらからやって来る。それ自身のまわりをぐるぐる回っている。そして僕が決して到達しないであろうゼロに向かってそびえ立っている。」彼の小説は変化と変異の技術を展開する。「ひとつの円が終わると別の円が始まる。」教会と精神分析には結びつける力と同じくほどく力があるとすれば、彼の小説にはラジオの中継放送のようなものがあり、それはわれわれを聞き耳を立てたままでいるようにと誘うのだ。「僕の小説はさまざまな推理の連結なのだ。」

忘れないでおこう。ソレルスの小説を開くこと、それは新しいやり方で息づかいを定め、語を区切り、物語の律動を解放することである、ということ。それはまた特異な読書体験をすることでもあり、深さと正確さをともなった言語への働きかけがそのような体験へとわれわれを運んでいくのだ。

この作家においてはさまざまな文がすべてに抵抗する。それらの文は、壁、仕切り、障害物を突き抜け、読者に空間と時間の中での光り輝く旅を提供する。さまざまな生涯、読解、愛、出会い、欲望、物語、考察、引用、話者、登場人物たちなどを通して、彼の小説は言語の動きを再作動させ、横断と偵察にとりかかる。二〇一七年に刊行されたソレルスの小説『美』では、われわれはひとつの語から別の語、ひとつの場面から別の場面、ひとつの楽譜から別の楽譜へと循環していく。そこには多くの見るべきものがある。時間の旅人でもあるこの作家以上に、優れた案内人がいるだろうか？ 彼はわれわれに付き添って、さまざまな場、諸世紀、諸言語が愛をもって交わるところにまで行く。

『美』の話者は言葉の妙手だ。彼は才能あるギリシア人の女性ピアニストと一緒に暮らしている。彼女の父はチェリストであり、母はバイオリニストだ。まだ若いが卓越した演奏家である彼女は、世界でもっとも素晴らしい舞台に招かれ、パリ、ロンドン、ベルリン、アテネなどでコンサートを開いている。白鍵と黒鍵。インクと紙。一方には音階とアルペジオへの沈潜があり、他方には日々のエクリチュールがある。

文学の秘密。音楽の神秘。二人の恋人は音符と言葉を共有する。親密な時間に彼らはチェスをやる。女性ピアニストはつねに黒い駒を取り、話者は白い駒だ。「女王とビショップのあいだでバカげたことが起こる。」彼らは沈黙を愛

し、一緒に空と海の青さや優しく輝く太陽を眺める。作家は、愛する女性が全速力で、トリルを用いて、また地すべりによって、ウェーベルンの『ピアノのための変奏曲』や、モーツァルトのピアノ協奏曲二〇番二短調の炎のような第一楽章を転げ落ちる時の、演奏の力強さと敏捷さ、集中したタッチ、急転回する繊細さを素晴らしいと思う。「モーツァルトは、彼女を通すと、毎日、毎月、毎年、新しい。」音楽的なものと小説的なもので構成される星座。それは力強い諧調を創造している。

もし愛が瞬間的な距離の消滅であるとしたら、芸術の変化に富んだ数多くの形式は、天上的なまた地上的な愛のさまざまな様式でもある。ポエジ、音楽、デッサン、建築は美に通じており、その美は恐怖にも拘わらず獲得されるのである。このことを『美』の話者ははっきりと述べている。「僕はなんの未練もなく荒廃したおのれの時代を離れ、廢墟の下に美を探る。」それはリズムの問題でもある。ページからページへ、ソレルスの小説は、律動とテンポを保ちながら、われわれという人間喜劇の中での音楽的な美の現前を断言する。「いまや僕は、リザとそのピアノに囲まれながら、オリンポス山にいる。その一方で下方では、かつてないほどに終わりのないトロイア戦争が繰り返されている。現象は過ぎ去る。僕は法則を探す。」アイギナ島のアテーナー・アパイアー神殿にあるギリシア語の碑銘は何を明かしているのか？ クレタ島、デルフォイ、オリンピア。すべてが待ち構えている。すべてが再びのぼってくる。どのような地点からでもよいから、東の間の小旅行に身を投じなければならない。歴史はみずから掴むべきものなのだ。

ソレルスは、ヘルダーリンとともに、一八〇二年三月一五日のボルドーへわれわれを連れていく。このドイツの詩人は大きな公園を静かに歩く。離れたベンチの傍らの木蓮の下で、彼は叙情的なオードと聖なる讃歌を詩作する。次いでわれわれは、アグリジェントにあるドーリア式のコンコルディア神殿でエンペドクレスと出会う。前ソクラテス期のこのギリシア哲学者とともに、広い柱廊のもので、われわれは馬たちの競争に見とれる。続いてわれわれは、一七歳のランボーとともに一八七一年の三月一五日にいる。彼はあらゆるもの、すなわち香り、音、色、味、手触り、仕種などを包含する言語を発明しようとしている。なじみの作家たちも会いに来る。ジョルジュ・バタイユは、エロティシズム、シモーヌ、マダム・エドワルダ、ダーティ、レア、アヌシ、ルールーといった女性たちを呼び出してくる。われわれはまたヒステリーに関するシャルコーの講義を聴講しているパリのフロイトに再会する。ソレルスの傍にいと、すべての世界が震えてくる。この作家は、時間の中の旅、あるいは内部と外部、覚醒と眠りの間の対立を無効にする重力の多孔性、そうしたものを表現するひとつの動詞を見出した。「夢見る」*rêver*ではなく、「まことの夢を見る」*rêvrer* という動詞だ。「私はまことの夢を見る」*Je rêve vrai* とは、小説のきわめてリアルな場面の特殊性のこ

とをいう。文学の時・空間において、おのおのの単独なきらめきは議論の余地のない存在感によって輝き、幅広い強度の内に顕われる。五感の能動的なインザツツ。進むエクリチュールと、泥沼から抜け出す知性の覚醒の力。ルサンチマンはない。メランコリーもない。引きこもりもない。中断もない。迷妄に対する晴れ間の闘い。暗黒に対する調和の闘いだ。ソレルスの脈拍は音楽的だ。彼の筆は軽く濃密だ。バレエの最中で生き生きとしている眼だ。『美』の中で話者とリザは、まるで聖なるテキストのように作曲家の自筆譜を見出しくる。彼らは、バッハの密な筆跡や、ハイドンの空気のような、羽ばたき、飛び立つ筆跡を見る。モーツァルトの手は敏捷だ。ウェーベルンの手は数学的だ。

ソレルスにとって、身体、心臓、指、手、すべては楽器である。妙技は、鳥たちの言語の中にもあり、言葉の錬金術の中にもある。ソナタ、変奏曲、即興曲、五重奏曲はわれわれの回りに存在する。人生とは間断なく連続する楽譜なのだ。

夜の恐怖に直面する啓蒙の精神

アリオシャ・ヴァルト・ラゾースキー Aliocha Wald Lasowski (以下 **A. W. L.** と略す) : ダンテからランボーに至る「地獄」あるいは洪水のテーマと、ニヒリズムの噴出は、文学の歴史に刻印された断絶と危機を通してどのように交わるのでしょうか？

フィリップ・ソレルス Philippe Sollers (以下 **Ph. S.** と略す) : 私はいま注意深くゲーテの『ファウスト』を再読している最中なのです。それには三つの版があります。まず『原・ファウスト』(一七七五年の『最初のファウスト』)。一八〇八年の『ファウスト I』。この版はジェラルド・ド・ネルヴァルの翻訳でもっともよく知られている作品です。最後に一八三二年の『ファウスト II』。もっとも興味深くもっとも靈感に満ちたテキストです。何故ゲーテはファウストという伝説的な人物のまわりを回ることに生涯の六〇年を費やしたのでしょうか？ ファウストは大衆的な英雄であり、クリストファー・マーロウの悲劇ですでに知られていましたが、ゲーテとともに並外れた重要性を帯びるようになり、この大きな詩を(というもこれは詩のひとつなのですから)きわめて含蓄ある神話にしている人物です。六〇年。その上ゲーテは一八三二年に八三歳で亡くなっています。何故でしょう？ それはまさにダンテとランボーの間にあって変わり目となる時代なのです。たんにルター宗教の危機やフランス革命が起こっただけではない……つまり、あらゆる登場人物の中でもっとも不安を抱かせる登場人物、すなわちニヒリズムが出現した。まさにその出現と呼ぶべきものが起こったのです。これについてはのちにニーチェが心配することになるでしょう。ニヒリズムはメフィストフェレス、またはサタンと呼ぶことがで

きます。

A. W. L. : どうしてそれ〔ニヒリズム〕がまさに「地獄」なのでしょう？

Ph. S. : 『ファウスト』の中であらゆる方向に広がっているこれらの構成要素すべては、ダンテという穹窿の下で起こっているのです。ごく最近まで思われもしなかったことは、ダンテの新しい読解は可能だということです。私は二〇〇二年の『神曲』でそれに専心しました。「ダンテとエクリチュールの横断」(一九六五年)以来の、ダンテに関する私のあらゆる問いをそこで再び取り上げているのです。一六世紀の古い伝説をもう一度取り上げてみる。目の前に突然出現する、最初は大地の精霊と契約する人物に何が起こるのかを見てみる。ダンテは「地獄篇」以外知られていません。誰が「煉獄篇」や「天国篇」に関心を持っているでしょう？ 誰もいません。一九世紀と二〇世紀は「地獄」に鼻をくっつけているのです。われわれは、思い違いでなければ、二一世紀の始まりにいて、描写するのがとても困難な地球規模の混沌の中にいます。しかしおそらく今ここのような西洋の神話すべてを選別すべき時でしょう。救済あるいは劫罰に関する他のさまざまな文化が、別の係数や別の構成を持ちながら、われわれのドアを叩いているだけに。これらもやはり研究すべき座標です。もし私が中国に住んでいれば、私は別の機能、別の描写、別の体験を見出すでしょう。

A. W. L. : そのような文化の新たな危機は何を意味しているのでしょうか？ 破壊というモチーフは一体何を狙っているのでしょうか？

Ph. S. : 「私はつねに否定する精神だ。」ゲーテの『ファウスト』全編を通じて響き渡るこの途方もない宣言は何なのでしょう？ 実を言うとニヒリズムの正式な最初の宣言なのです。これは『ファウスト』において、力への意志という強迫観念のまわりを回っている危機です。キリスト教では悪魔は好き勝手にやっています。と言いますのも『福音書』で最初に呼び出されるのは悪魔なのですからね。ゲーテは、愛という、いまだに世界と人類のヴィジョンにつきまとっている問題のまわりを回っています。

もちろんジグムント・フロイトはゲーテを読みました。ゲーテはその時代の乗り越えることのできないドイツ人です。フロイトはこの問題を解明するためにできる限りのことをしました。ゲーテは恋愛問題に悩んでいます。『ファウスト II』の第五幕の最後はとても奇妙な雰囲気の中に繰り広げられます。その地平の彼方にはダンテとシェイクスピアがいます。この終幕で悪魔はファウストの魂が奪われたことに気づきます。その魂を宝物として天使の合唱隊が奪いに来るのです。悪魔は考えます、この世に存在する

すべては滅びるに値する、空虚に甘んじるには何も生まれない方がよい、と。これは現に存在するものとしての人間存在に対する断罪です。そして人間存在は破壊という目標を完遂することができるのです。

二〇世紀にこのヨーロッパ規模のニヒリスティックな目標は、誰もが容易にその恐ろしい効果に気を取られて、その泥に嵌まり込むほどの規模に達しました。ええ、『地獄の季節』ですよ。一八七三年四月 - 八月のもっとも重要なテキストです。「僕は自分は地獄にいると思っている。ゆえに僕は存在する。」アルチュール・ランボーは地獄をひとつの季節として語りました。つまりそれは一季節以上には続かなかったのです。これは心を揺さぶる着想です。このテキストの最後を『イリュミナシオン』を脇に置きながら読む必要があります。「ひとつの魂とひとつの身体の中に真理を所有するのは僕の勝手次第となるらしい。」それはまだ魂がいわば重みをもっていった時代でした。彼はこうも書いています。「僕の永遠の魂よ / お前の誓いを守れ / 孤独な夜 / 火と燃える昼にかかわらず。」これは自分の魂にお前と呼びかけているアルチュール・ランボーです。「魂」という語は、以後、死語となってしまいました。生きている魂はあるのか？ 確かではない……。

A. W. L. : ではここで中心的な主題となっている魂と身体の問題は、まさに根源的な問いかけであると？

Ph. S. : その時代において千里眼をもった予言的な精神であるゲーテの『ファウスト』にはこの点に関する重要な命題がいくつかあります。彼は悪魔が到来するのを見、体験し、悪魔とともに六〇年を過ごし、彼に語らせ、彼に答えます。ゲーテは技術が人間の生殖をその手に握るのを目にしているのです。秘教的で錬金術的な伝統です。有名なエピソードの中で、ワーグナーという人物がその実験室で「ホムンクルス」という名の小さな人間を製造し、そしてメフィストフェレスの喝采を浴びながら、「昔ながらの」人間の生殖は乗り越えられるべき茶番である、と宣言するのです。人間にはより高い運命がある。従って人間は製造可能だし、無限に変形可能というわけなのです。性欲の問題はゲーテによってとても上手く立てられています。しかしわれわれは必ずしも彼に従う必要はありません。ゲーテ老人は恋に落ちる。『ファウスト』の異様な場面で彼はとても興奮しています。彼はトロイアのヘレネーを登場させ、そして有名なくだりですが、「母たち」のもとへ、メフィストフェレスに助けられて下降します。悪魔は「母たち」のもとへ行くための鍵をファウストに与えます。ロマン主義はひとつの病です。ゲーテはきっぱりとしています。要するに古典的なものこそが前面に押し出されるべきなのです。彼はこのような明晰さをイタリア旅行に負っています。彼のヴェネチアに関するヴィジョンとかにですね。ゲーテはイタリアに負う彼の借りのことを語りました。ちょうど

フロイトのイタリア旅行と同じです。あるいはニーチェの南にたいする情熱と同じです。

A. W. L. : イタリア、南、それはゴシック的なものの外へ出るための手段なのですか？

Ph. S. : それが問題なのです。悪魔であろうとなかろうと、無意識であろうとなかろうと、欲動であろうとなかろうと、永遠に北、地獄の郊外にあるような何かから、いかにすれば外に出ることができるのか？ しかし地獄は楽園以上に人を引き寄せるのです。地獄の方がより面白そうに見えるのです。徐々に強くまっていく石化、氷化、失語。楽園の方がより困難です。それは炎の渦巻きと言葉なのですから……。とりわけ楽園はフィルムに収めることができません。映画は今や表象の絶対的な規範となっていますが、地獄的なものならあなたが望むだけ上演することができます。そのようなものが作動しなくなる必要があります。ヒステリー患者たちを見せているシャルコーを発見するフロイトの場合と同じように。一九八〇年に私は『芸術における悪魔的なもの』というタイトルの本の序文を書きました。そこで私が注意を促しているのは、パリのサルペトリエール病院で講義を聴講している若きフロイトに、シャルコーは、ただ性的なものだけが重要である、と説明していることです。フロイトは驚愕します。奇妙なことにシャルコーは公には決してそうは言わないのです。フロイトはそう言ってしまいました。それは数値化し得るほどの結果をもたらします。

望もうと望むまいと、われわれはつねに地獄にいるのですよ。そのことがスペクタクルや映画を産むのです。ある人物が、スペクタクル的なもの（これと比べればプラトンの洞窟も別荘暮らしのようなものです）について、自分の映画の中で診断を下しました。ギ・ドゥボールです。その映画とは一九七八年の *In girum imus nocte et consumimur igni* (ラテン語の回文で二つの方向から読み、次のような意味を持っています、「われわれは夜の中を歩き回り、炎によって焼き尽くされる」) です。彼が攻撃しているのは映画そのものです。白黒で、決して色彩のないものです。同時代の受動的な観客にたいする攻撃です。

A. W. L. : 炎、悪魔的なもの、映画……ここで争点となっているのは表象そのものですか？

Ph. S. : もしあなたが五感に同時に通じることがないと……。これはリヒテンベルクのなぞかけの形をしたアフォリズムです。「われわれが五感を同時に使って知ることができるものはごくわずかしかない。」答えは何か。愛です。

ゲーテはメフィストフェレスに次のような命題を言わせています。「天使たちはみな情欲をそそる。」メフィスト

フェレスの天使についての長ぜりふはシャルリュス男爵の長ぜりふに似てますね。私はこの地獄というテーマを、一九九一年にロダンの『地獄の門』について私が制作した映画の中でも取り上げました。「時間」の中に在り、「時間」の横断において危機となる分解の力のことです。何故ロダンはこの傑作を制作するのにあれほど長い時間をかけたのか？ ここでもまたわれわれはダンテとともにいるのです。表象のもっとも重要なこの瞬間において。フランス芸術の中で何が起こったのかわれわれがより良く把握できるのも、表象における大胆さがあるからです。そこからマネとピカソをぶつけている私の最新の小説『晴れ間』が生まれました。たとえばマネはこんにちでも未だに見誤られているのがよく分かります。『オランピア』『草上の昼食』は当時たいへんな嫌悪を引き起こしましたが、こんにちでもまだそうなのです（二〇一二年六月二日の『リベラシオン』紙に出たばかりの記事を読んでください）。絵画と詩の非常に奇妙な瞬間、それはそれらを無化するような何かを実験するときなのです。

マネ、ロートレアモン、ランボーは同時代人だったので。そして少し後になりますが、セザンヌも。これはこんにちでは最早理解されていない何物かです。

A. W. L. : 文化の歴史におけるこの審美的な瞬間の場はどのような場なのでしょう？

Ph. S. : この場はユニークなものであり続けています。最近、オルセー美術館のマネ展で、私は公衆が何も見えていないのを見ました。マネの絵画がまだ衝撃を与えることのできた時代が懐かしいと思えるほどでした。今ではもうスキャンダルはありません。われわれの社会は、追い払うことのできないニヒリズムの、周遊旅行的な速度を手に入れてしまったのです。憤慨するには及びません。周囲から離れて、孤独なおのれの道を見つけるべきです。もはや楽園はありません。神は死に、徐々に吐き気を催させるようなやり方で解体しています。社会が神となり、その名は金融市場と言います。と言いますのは、性と金銭が深くその性質を変える瞬間は、ゲートにおいては、老いた悪魔が最早かつてのようではない何かを見出す瞬間でもあるからです。現在の凄まじい銀行の竜巻がどこにわれわれを連れていくのかあなたに言うことはできません。それに終わりはないのです。しかもその終わりがどんなものであり得るでしょう？ 同様に性や愛といった硫黄でもあり理想でもある対象がどのようになるのかもあなたに言うことはできません。アポカリプスです。われわれはまだそこには至っていないという印象をあなたがお持ちなら、それは誤った印象でしょう。何という錯覚！ この社会の機能の仕方（狂った金、広告、ファッション）は、地獄の新たな葉脈のひとつなのです。そこでは時間そのものの根元が攻撃されているのです。

A. W. L. : こんにちのアポカリプスとは、時間の消滅かもしれない、と……。

Ph. S. : 多くのことが起こり、そしてすぐさま消されています。ひとつの暴力が他の暴力に代わります。ひとつの惨劇が他の惨劇を追い出します。この悲劇的なオペラの主人公、それは死です——「絶対的な支配者」とヘーゲルは言っていました——。しかし死はもはや誰にも恐怖を与えていません。お分かりですか。これには数世紀にわたる議論がなかったわけではないのです。『ファウスト』はこれにあたります。つまり誕生と死です。イジドール・デュカスもその時代に時間の消滅が到来するのを見ました。唯一の解決、それは文学、書き物に身を捧げることです。しかし書き手としてつねに自らに問いかけなければならないのは、人々が知ろうと欲しないことでもあるのです。これ以降、ただひとつの問いだけが興味に値します。ナボコフの小説に、それほど有名ではないですが、『セバスチアン・ナイトの真の生活』というのがあります。彼の最初の小説で、英語で書かれています。彼がこれに満足しなかったのは間違っていました。それは作家の兄弟の伝記を書くとする男の話で、彼は、自分に言われるかもしれない真実を記録しないようにあらゆる手筈を整えるのです。とても巧妙で、とても悪魔的で、メフィスト・ナボコフによって見事に構成された小説です。これが出版された際はまったく売れませんでした。読者はすぐに罠にかかってしまいます。そしてこの奇妙な伝記作家が何故何も知ろうと欲しないのかを発見せざるを得ないのです。主人公は、自分が何かを知りそうになるたび、すぐさまそれを拒絶します。このウラディミール・ナボコフの小説は、知ろうとしない意志に憑りつかれたわれわれの時代の人間存在を告げています。

A. W. L. : あなたと一緒にニヒリズムを後見するさまざまな人物像をこのように涉猟し続けるとすれば、われわれはついでにドストエフスキーの『悪霊』に敬意を表すべきですね。

Ph. S. : 彼は、癲癇症的に、この事柄に骨身を削りました。この観点から見ると、彼の魅力的な妻の日記はとてもすばらしい——というのもこの作家は愉快な人ではなく、しばしば階段で血まみれになっていたのですからね。その日記に彼女は時折こう書いています。「フョードルと私で夕食を取った。」それからこう付け加えています。「フョードルはまばゆいほど魅力的だった。」そこであなたは苛々してフョードルが何を言ったのか知ろうとページをめくると、こんなフレーズに出くわすのです。「今朝、私は下着類を洗濯屋に持って行った。」哀れなドストエフスキーよ。この実例はとても雄弁です。あらゆる美德をもった

非常に献身的な女性が苦しみ、自己を犠牲にしています。ところが明らかに彼女は何も理解していないのです。では、ある人が、自分の生きているうちにこのような領域のある種の真実の担い手となりたいと思うとしたら、その人は、極限的な孤独を覚悟しなければならないのです。ひとたび死ねば、すべて片づきます。スペクタクルは為すべきことを行います。このことは私に、悪魔主義のとでもすぐれた分析家の警句を思い起こさせます。フランス革命の中にとりわけサタンの仕業を見、別の道を通してゲートと合流する、あの呪われたジョゼフ・ド・メーストルの警句です。彼はあることを言いましたが、それは、われわれが存在する今の時代にあって、ますます私を強く打ちます。「何も理解しない人々は、悪く理解する人々よりも、良く理解する。」

A. W. L. : われわれはそこにあの地獄の人物の表現「私はつねに否定する精神だ」を再び見出します。

Ph. S. : ハイデガーの見事な確さも付け加えておきましょう。一九五一年のフライブルク大学でのニーチェの言葉に関する講義『思惟とは何の謂いか?』によりますと、悪魔は計算するためにこの世に存在し、思惟するためには存在していないのです。悪魔が存在するのは思惟あるいはポエジを妨げる試みをするためなのです——ある観点からすればこれは同じことに帰着します。ポエジの貧困と思惟の貧困は密接につながっています。書かなければならないのは、マルクスが一八四七年にそうしたような『哲学の貧困』ではないのです。こんにちならば『思惟の貧困』『ポエジの貧困』となるでしょう。その例証をお求めですか? 「復讐の精神」という表現を取り上げてごらんください。復讐の精神とは何でしょう? ニーチェは言います、それは時間と「かつてあった」に対する意志の敵意です。これは時間と時間の経過に関する問題です。もしあなたが、言われることを避けているものの中に、何が言われているのかを察知する能力があたりならば、あなたは復讐の精神の実例を一分おきごとに体験なさることでしょう。おかしなことに、意志は何も望まないことよりも、無を意志することの方を好むのです。仮に私があさって自殺すれば、私の市場相場が驚くほど急上昇するのが見られるでしょうね——ですが私は急いではいません。反対に私は、ドリュ・ラ・ロシエルのような、ひとびとの支持を獲得していない作家にまつわるあらゆる紋切り型表現には気がついているのです。それにしても彼の『秘められた物語』は世界文学の中でもユニークなものです——これは、一九四四年八月一二日の最初の失敗した自殺と、一九四五年三月一六日の二度目の成功した自殺のあいだに書かれたものです。文学史全体を通じてこれと等価なものは何もありません。三島の自殺のような極端にこれ見よがしな自殺は他にもまだあります。そのリストは長いですよ。クライスト、ネルヴァル……ファウストも自殺の瀬戸際にいます。

A. W. L. : ドリュ・ラ・ロシエルがある種の総括を行っている『秘められた物語』の単独性とはどのようなものでしょう?

Ph. S. : それは、政治からおのれの作品に至るまで、大したことは残していないことを充分自覚している者の、静かな喜びです。おそらく『ゆらめく炎』は別でしょう。これは一九三一年の小説で、アランという薬物中毒者を通して問題になっているのはドラッグです。それにあなたがもし地獄をお望みなら、この方面に潜りに行くべきです。ドラッグの体験と比べれば心理的、感情的な、あるいは恋愛の長口舌など大したものではありません。アルトの手帳あるいはファン・ゴッホ論『社会に自殺させられた者』を取り上げてごらんください。紹介はしませんがアルトは本当に崇高で衝撃的です。ですから、あなたの質問に戻りますと、死を前にした喜びの実践はよくあることではないということです。自殺にまでは至らなかったが、自殺について巧みに語っているのはジョルジュ・パタイユです。サドとニーチェを経由するとわれわれは全く別の次元にいることになるのです。この次元はわれわれの時代のみじめな思想家たちとはほとんど関係ありません——彼らはあなたに、善は存在する、文学の営みは多かれ少なかれラディカルに道徳で評価することができる、と言うのです。アポカリプス、それは貧困です。地獄、それは道徳です。なにがしかの作品に、もし作品が存在するとすればですが、道徳的な判断が適用されるのをあなたが聞くとすれば、その瞬間、あなたはそう語っている者は悪魔憑きであると確信してよいのです。

A. W. L. : つまり地獄は測定可能で、体験可能であり、検出可能であると?

Ph. S. : 既に述べましたように地獄は、結局のところ、ひとつの季節として生きられ得るような体験です。そこに留まり、次いでその外に出ることはできるのです。しかしとても深刻な事態ではあります。何故なら原則としてわれわれはそこから外に出ることはないからです。死それ自身の外に出られないのと同じです。もしひとりの狂人が、あなたはいつの日か復活するだろうと主張するのでない限り、それは起こってきたし、まだその話はされているのです。このことに関する混乱はこの上ないものです。「死よ、お前の勝利はどこにあるのか? 死よ、お前の毒針はどこにあるのか? 死は勝利に呑み込まれてしまった。」これはコリントス人への第一書簡での聖パウロの勝利の叫びです。アポカリプスに関して自問すべきなのは、空中独楽の上で、火の池の上で、裁きはあるのかということです。

アポカリプス
『黙示録』は見事なテキストです。天使と悪魔。死と復活。

すべてが既にここに 있습니다。そのあとはダン・ブラウンの小説『天使と悪魔』が続きます。ヴァチカンでの喧嘩、イルミナティの脅迫……あわれな教皇よ、八五歳でなんという仕事でしょう。一六四〇年の悲劇『オラース』の第四幕でコルネイユがカミーユの口に言わせた有名な罵言を憶えておられますか？「ローマよ、我が遺恨の唯一の対象よ。」復讐の精神ですね。

A. W. L. : ニヒリズムがあらゆる精神に及んでいるように思われる現代の全面化した地獄的な悲劇を、それではどのように避けるべきでしょうか？

Ph. S. : 私の側からあなたに言えることは、『神曲』が私の生きる助けになっているということです。それに、私はこの崇高なテキストを一行ごとに辿っていきこうと、一冊の本を書いたほどなのです。しかしそのように言うことが本当に理に適ったことなのか？ 地獄とは貧困であり醜さです。われわれは地獄にいるのです。いずれにせよ、『マクベス』の有名な場面に登場する魔女たちをお考へになるといい。きれいは汚い。汚いはきれい。本当は嘘。嘘は本当。あなたは「母親たち」のもとにいます。なんという突然の出現。まるで映画です。ところで映画はこの呪いの力を表現できるのでしょうか？ 地獄のイメージは可能でしょうか？ 「上にも賤民。下にも賤民」と言ったニーチェの診断を心に留めるべきです。ローマ人においてこの「賤民」という語はとても強い意味を持っています。下方には邪悪な本能があった。では上方にはそれでも何か良いものが残っていたのか？ いいえ、二〇世紀はわれわれにその反対を証明しました。今やヒエラルキーはありません。ニーチェとともに新たな思惟の貴族を発明する必要があります。しかし暴力が支配するこんにちでは不可能です。死とともに聖書の「汝、殺すなかれ」は既に時代遅れです。金銭とセックスと死のあいだに今到来しているもの、それは新たな地獄です。ほとんど空調の効かない地獄です。

おわりに

ソレルスとラゾースキーの対談はここで終わる。生殖に関する現代のビジネスや医学的技術についてソレルスは、

『中心』だけでなく、彼の最近の複数の小説においてもたびたび言及している。無論それは「武装された軽妙さ」を装った形のもとではあるが。対談の冒頭でソレルスはゲーテの『ファウスト』を喚起しているが、そこには既に人造人間ホムンクルスのことがメフィストフェレスの喝采とともに描かれている。また現代ではポスト・トゥルースなどということがかまびすしく論じられているが、そのような事態も既にシェイクスピアの『マクベス』の中に存在している。そこでは、暴君が権力を奪取しようとする際には、「きれいは汚い。汚いはきれい。本当は嘘。嘘は本当」という事態が起こると、三人の魔女によって予言されているのである。実に文学の「古典」と称される本の中には、現代の諸問題が既に書き込まれていることをソレルスは示唆している。

またソレルスは『ファウスト II』が出版された一八三二年をニヒリズムの正式な宣言の年だと捉えている。ニヒリズムとは、何も欲しないことを言うのではなく、無を意欲することを意味する。特に時間とその「かつてあった」に対するニヒリズムの敵意はすさまじく、最終的には時間そのものを無化しようとするのである。ニヒリズムは真理をすらあえて知ろうとしない。このような状況において「ひとつの身体とひとつの魂の中に真理を所有すること」（ランボー）が文学の課題となる。しかしそのような文学的実践は困難なものだ。何故ならそのような実践は映画となり得ないからだ。ランボーの詩を映画にする？ ロートレアモンの「ボエジ」を映画にする？ いかにして？ 残された道は五感すべてを刺激するようなエクリチュールを発明し、それに没頭することだ。そしてそれをソレルスは日々行っているわけである。ソレルスは時間の旅人として、エンペドクレスやヘルダーリンらと会い、ウェーベルンやモーツァルトのピアノ曲を通して、恐怖に打ち勝つ調和を見出す。極限的な孤独の中で彼は「お前の誓いを守れ」というランボーの誓いを自らのものとしている。

ソレルスの日々のエクリチュールは止むことを知らない。二〇一九年には『新たなもの』*Le Nouveau*⁵、二〇二〇年にはルイ＝クロード・ド・サン＝マルタン Louis Claude de Saint-Martin を取り上げた『欲望』*Désir*⁶、二〇二一年には『伝説』*Légende*⁷と、自叙伝風の『秘密諜報員』*Agent secret*⁸を上梓している。

⁵ Philippe Sollers, *Le Nouveau*, Gallimard, 2019

⁶ Philippe Sollers, *Désir*, Gallimard, 2020

⁷ Philippe Sollers, *Légende*, Gallimard, 2021

⁸ Philippe Sollers, *Agent secret*, Mercure de France, 2021

夜の恐怖に直面する啓蒙の精神

小山尚之*

(* 東京海洋大学学術研究院海洋政策文化学部門)

要旨： 本稿はフィリップ・ソレルスとアリオシャ・ヴァルト・ラゾースキーとの対談「夜の恐怖に直面する啓蒙の精神」の日本語への翻訳と解説である。この対談でソレルスはニヒリズムの最初の公式の宣言をゲーテの『ファウスト』の中に認めている。ソレルスはニヒリズムの特徴——生殖への医学的操作、無への意志、時間の消滅、真理を知ろうとしない意志、ポエジの貧困——に覆われた現代社会をアポカリプス的と形容する。他方、時間の旅人であるソレルスは、その音楽的、律動的なエクリチュールを通して、さまざまな世紀、さまざまな単独的存在、さまざまな言語と愛をもって交わり、われわれに束の間の晴れ間を垣間見せる。彼にとっては「ひとつの身体とひとつの魂の中に真理を所有すること」がもっとも重要な文学的实践なのである。

キーワード： フィリップ・ソレルス、アリオシャ・ヴァルト・ラゾースキー、ニヒリズム、アポカリプス