

「ラモーの甥」覚え書

×

「ラモーの甥」を読むと何かものがいいくなる。もちろん他の作家の小説を読んでも、感動をひとに伝えたくなることはよくあるが、この場合、欲求の質に差違があるように思える。わたしたち人間存在の根底をおびやかすような由々しい問題が、警拔な對話のやりとりの中に散りばめられてあって、面白くてならないが、どうしてどのように面白いのか、それが漠然とは納得できるにしろ、しかとつかめないもどかしさがあり、しかもそのままに放っておいては落ちつかない、一度自分なりに情動の質と原因を分析したくなる、といったものであるようだ。この作品についてまとまったモノグラフフィーをものする力も準備もないが、無謀な試みと認めた上で、なお今の段階で読みえたところを書きとめ、ともかく形にしておきたくなった理由である。御批判をいただきたい。

佐々木康之

ここでは、いちばん気にかかっていること、「なぜラモーが不気味に思えるのか」という点を中心に考えることにしたい。

×

「彼」を前にして「私」はとまどっている。どう判断したらいいものなのか、規準を見失っているのだ。「私」はしかたなくラモーを、卒直と卑劣、高邁と破廉恥の矛盾した奇妙な混合体と考える。しかしラモー自身は「わたしは矛盾していない」という。そしてどうやらそれはラモーの内面を想像すると正しいようであるばかりか、行為の一貫性あるいは必然性はむしろ彼の側に多いのではないかという疑いすら生じるのである。矛盾はラモーを見る側にあるのではないか。

例えば、女をとりもつラモーは破廉恥である。それはいうまでも

ない。しかし、彼の顧客と、どちらが破廉恥というべきだろうか。——ラモーは明快な論理をもっているのである。女を欲する男がいる。面倒な人間をはぶいてやる。報酬を要求する。当然のことなのだ。なぜラモーの方がいやしく思えるのだろうか。

欲望が存在する以上、それを充足させるための手段はすべて存在理由をもつ、というのがラモーの論理である。それはまた公然の秘密でもある。ポン引は秘密めかしい顔でわたしに近づき、自分はあなたとの共犯者であるときさやく。しかし、わたしが彼とかかわりをもつと同時に、彼はわたしの行為の目撃者となり、存在自体として告発者になる。彼は「公然の秘密」を秘密とは認めず、それを露わにしてわたしたちの目前につきつけるのである。暗く埋もれた地層の露頭だ。それゆえ、彼の存在のいとわしきは、卑しい職業によりよってたずさわって平気である彼の性格のせいでもあるが、また、より以上に、わたしたちが「公然の秘密」にかかわりをもっているという暗黙の了解、同時に、目にみえるものをあえて見まいとする責任回避の欲求、この二つに關係している。彼の前にわたしたちが暴かれてあること、これが何よりもいとわしい。

道化ラモーがいとわしく思える瞬間にも、同じ心理のメカニズムが働いているといえ、おおまかにすぎるだろうか。権力の自己確証の欲求が道化の存在理由である。だから道化の存在は、権力者をあらわにし、人間の隸屬關係を形にして示す。権力にこびて生きるという意味では彼は身分社会のインサイダーである。しかし権力者の欲望の補助者として欲望の外縁に見る者としてとどまる意味で、不気味なアウトサイダーなのだ。権力者は一箇の人格として權威を

認められるのではない。利益をひき出すべき欲望の所在として見られているにすぎない。人間はすべて誰かの道化だとラモーがいうとき、人格を切売りする妥協の世界における徹底したインサイダーの観察は、突如アウトサイダーの批判と化する。「誰もが知りながら誰もいわないことがら」を秘密と認めようとせぬラモーは、もはや約東の世界の外部にいる。「ラモーの甥」のもっともいとわしい挿話、あたたかく心を開いて信頼し、金銭的な面倒もいとわないでしてくれるユダヤ人を、自ら裏切って告発した上、財産をそっくり横領するばかりか、相手の逃亡の手段まで奪って火刑に追いやるあの「アヴィニヨンの背教者」は、わたしたちを堪えがたく暗澹とした気分させる。しかし、それはお人好しのユダヤ人に対する同情から来るものではなさそうだ。それどころか、わたしたちはユダヤ人の甘き加減にいらだたしい笑いをあびせたくなりかねない。大悪党は「性格の一貫性」によって敬意をうけるというのがラモーの意見だが、弱肉強食の獣性の原理をためらいなく実行にうつす背教者と、それを描いてみせるラモーの語り口は、「人道主義」がその後もたどる挫折の歴史、欺瞞を正当に転化させようとする誠実な努力に對する嘲笑であるわけだ。約東は所詮、約東にすぎない。なまあたたい約東につつまれているわたしたちは凛然とした思いになる。いかにもその通りであるだけ、いとわしく思える。

シニスムは孔雀の足をみるものだ。羽のひろがりにはわざと目をつぶる場合もでてくる。天才の仕事も食欲のせいにするラモーにそのきらいは十分あろう。だが、意図においていかに差異があるうと、たとえば『パンセ』において暴かれたあの「想像力」のからくり、

法官のてん皮のきらびやかな衣裳の作用が、このシニククの眼によっても見抜かれている事実にかわりはない。シニスムの名をもってラモーをしりぞけても、この事実は残る。足をみる人間は、少なくともまがいの羽にごまかされぬ心のゆとりを取り戻すのである。むしろ、わたしたちのとるべき道は、しばらくラモーと密着することであろう。

「あなたがた幻想家」とラモーは哲学者先生に云つてのける。ラモー流のレアリスト宣言である。観察者として優れている理由は、彼に云わせると、悪い連中とつきあつてきたからなのだ。悪徳が仮面をとつて素顔をみせる世界、そこでは「純潔もなくなるかわりに偏見もなくなる」。加えて彼は実践家だ。タルチュフに偽善者の特徴を読みとり、偽善者にならざる偽善者の身振り口振りは避けようとする態度、すべてを利益社会での実践に結びつけようとする態度が彼の眼を鋭くする。だが何にもまして彼の眼を澄ませるものは、人間の欲望をすべて肯定する精神、少なくとも欲望の存在を覆うことなくありのままに受け入れようとする精神なのである。彼にとつて「見る」とは「覆いをはぎとる」ことなのだ。それに対し「幻想家」とは、美徳・義務などの美名によつて欲望の存在を覆う者、欺瞞者であるか、見る勇氣をもたぬもの、自己欺瞞者なのである。たてまえの下にある本音、社会のからくり、たとえば金、イデオロギスム、ポーズ（ポジション）といったものを見抜くのは、欲望を肯定する眼である。ここには、わたしたちにとつて憂鬱な一貫性がある。この一貫性をラモーは「ありのままの自分」という言葉で表現する。人間の自然の姿というわけだ。こう云われる以上、もはや覆

うことによつてごまかすことはできない。哲学者先生は困つてしまふ。それは同時に、一部はわたしたち読者の困惑でもある。

もしこれを「自然」だとすると、恐しい様相を呈する「自然」と云ねばなるまい。これは、一元論、宿命論的唯物論者たるデイドロがかいまみたアモラリズムの实地検証と考えられる。ラモーはデイドロのゾンデ（測鉛）なのだ。もちろん市民的家庭道徳信奉者としてのデイドロの内部に投げこまれ、ともすると深手を負わせかねない生きたゾンデなのだ。『ラモーの甥』の執筆動機としては反百科全書派批判、社会・風俗批判、実在のラモーの甥に対する興味、等いろいろ考えられている。いずれもそれ以外にもつともであるが、やはり実在のラモーの甥にデイドロがいたく刺戟されている事実は大前提に置かねばなるまい。「私」をデイドロ自身とするかどうかは大いに疑問もあり議論もあるところだが、かりに「私」＝デイドロと考えると、ラモーを前にしての「私」を困惑の姿で描いたことには無視できぬ含みを感じられる。デイドロの市民的道徳論にはモンテーニュのカトリシスム観と似かよつた所があるのでないか。『レーモン・スボン弁護』は靈魂不滅を否定し、あきらかにアンチ・カトリシスム、アンチ・クリスチャニスムの書である。しかしモンテーニュは生国の宗教である故をもつてカトリシスムを遵奉する。もちろん十六世紀におけるカトリシスムと十八世紀における市民道徳とでは権力と歴史の流れに対する関係に大きな差異がある。だが『ダランベールの夢』におけるような大胆な仮説の展開、例えば物質も感覚をもつといった仮説の帰結を考え、ランドワ宛の書簡（一七五六年）や他の箇所でも繰り返し述べ、『ラモー

の甥」にも見られる。「すべての存在が必然であれば善悪の区別はない」という意見などを考えると、市民的家庭道徳とそれらの間に論理的なつながりを求めることは、所詮、無理な相談なのである。

いわば「人間とは何か」の問いかけとは別に「人生いかに生くべきか」が考えられているとみる方が適當であろう。いかに市民的道徳の発揚が今日と異なり、十八世紀後半のブルジョワジー抬頭の時期にあつて、積極的な主張でありえたとしても、デイドロがその根底的妥当性を信じていたかどうか、疑わしい。しかし論理的思弁の追求が日常性の流れの中で見失なわれるということはありうるであろう。そこにデイドロにおけるラモーの存在理由があり、ラモーに刺戟される原因があつたとわたしはみる。理論と実践の分裂の間にラモーが入りこむ。デイドロの道徳論の実地検証と呼ぶ由縁である。

『約束』の呪術にしばられず、社会の仕組は利用すべきものと考へているラモーは見ることを恐れない。そのことによつて「私」を凌駕している。しかし実は、見る者として卓越しながら、実践者として不徹底となるころ、完全なアマリストになりきれないところに、ラモーのラモーたる由縁、彼の魅力も存するのだ。それは一見「自然」とみえたものが、ラモー自身によつて自然でないか否定されたということなのだろうか。そうではあるまい。告発された事態は、告発者が破滅しても、そのままに残る。悪事の才能を十二分に活用できないことを残念がるラモーは残るのである。

×

存在自体によつて秘密の露頭となり告発者となると云つたが、と

すれば彼は彼自身にとつても両刃の剣であるはずだ、と一応思へる。自ら傷つくラモー。しかし問題は、そんなことなどラモーが先刻承知ということである。「私」との対話において一番面白いのは、「彼」が「私」の心理なり社会の陰微な原理なりをすべて先取りしてしまふ点だが、道化とはそもそもそういうものだ。ひとに傷つけられるのをこわがるあまり、自ら進んで傷だらけになるといふことがある。「さあ、わたしはこんなに破廉恥ですよ」といえば、もはや破廉恥ということでは面と向つて指弾されずにすむ。大切なのは先取りすることだ。もつともラモーの場合、別に傷つけられることを恐れるのではない。最下位に身を置こうとする内部傾斜と、相手方の約束へのこだわりを破壊したい欲求がそれにかわる。

「あけすけ」に自分をみせることは、必ずしも皮膚を外気にさらすことにはならない。それは自己の空無化であり、他在化である。いわば自己の内面を物と化さして、他人が手をふれることのできるような状態におくこと、そして物と化した自分を眺めるいま一つの自分をもつことなのだ。その分裂を自覚するかぎりにおいて、「あけすけ」に見せることすら、ラモーの演技と考へてよい。

デイドロの小説の本質的形式は演劇的な対話であるというデイー・クマンの言葉をことさら持ち出すまでもないほど、『ラモーの甥』はきわめて戯曲に近い特徴をもっている。そのいちいちにはふれないが、作中の圧巻であり、いわばもつとも小説の手法に近い身振の描写にしても、動作の指示を詳細にすべしという『演劇論』De la poésie dramatique の主張とかねあわせてみると、デイドロ自身はこれを下書のつもりで書いたのではないかと考へることも可能で

ある。少なくとも、ト書がこれほどの確な動作の指示、情景描写に發展変貌した例は他に考えにくい。描写が冗長に流れず簡潔にひきしまっているのを、ト書の要請に一部帰因させるとしても、ディドロの功績をいささかも傷つけることにはならない。彼の小説観は、演劇論の反省によって支えられているのだから。

その『ラモーの甥』に演技論めいたものが散見される。そういう際のラモーの言及にいちじるしい特徴は、『俳優についての逆説』Paradoxe sur le comédien との類似である。俳優が感じる必要はない、その感情の効果を与えさえすればよいという『逆説』は、そのまま「まるで天から天使の神々しい声がきこえてもしたかのよう」に茫然とする仕方」を生れながらに身につけているというラモーにあてはまる。『逆説』は「見る者」と「演じる者」の分離を要求する。もちろん極論だ。その逆の自己投入説もまた極論になりうるように。しかし空涙が与えられた状況次第で、十全の効果を發揮しうることは疑うべくもない。厄介なことにラモーの舞台は日常生活の現場であり、彼はあらゆる状況を舞台に転ずるすべを心得ている。いつ芝居がはじまり、いつ終るのかそれとも場面が転換して新しい芝居がすでに始まっているのか、正確に知るのはラモーだけだ。彼の嘆きをきいてやっている「私」は、じつは「彼」にうさばらしをしてもらっているのかも知れないし、あまりの破廉恥ぶりに茫然としていると、ふいに「私」は呼びかけられる。「どうなさった？」

私 どうもしない。

彼 とまどっておいでのようなですな。

私 ああ、まあそうでもある。

彼 だが、じゃ、どうしろというのです？

私 語を変えらることをすすめるよ。仕方のない奴だ。何ていや

しい性情に生れついたんだ。でなきゃ落ちこんだんだ。

彼 ごもつとも。しかし、あまりわたしの性情に感動されては困

りますな。わたしでものをあけすけにみせたのは、なにもあなたを苦しめるためじゃなかったのだから。

「あけすけ」にみせることでラモーは相手の反応をさそっている。そこには演技者の自覚が介在している。おそらく、ここに道化の不気味さがあるようだ。演技に思わず反応する、その反応型は即座に演技中の観察者によって見抜かれていたのではないか。優位にたっていると安心しているさなかに、反応したことによって道化と同じ次元に立っている、あるいはひきずり下されている事実に突然気がつく。意識の所在のつかめぬのが、不安の原因となる。どこかで見る者が演じる者を押えているのか。道化ラモーが観察者として優れた理由も、ここにあるのだから。彼は試験の入った試験管みたいなものだ。人々の気を許した反応がただちに素性を暴露する。

あけすけに見せるのは、たしかに責任放棄の態度である。非難を先取りしてしまうことである。しかし、そのときわたしたちはラモーにひきずりこまれている。物化し目に見えるラモーの内面は、わたしたちがひそかにかくしもっている内面の傾斜でもあるのだ。ラモーは十分それを知って、いわばたかをくくっているのだ。一箇の人間がいかに破廉恥になりうるものかを示すときには、おまえもそ

の人間性から無縁でありえない、という威圧がふくまれていた。

そういう人間はほっておけばいい。墮落するやつは墮落するやつである。そうは行かないのだ。ラモーがわたしたちをほっておいてくれない。彼はわたしたちの動搖をもあけすけに指摘する。「とまどつておいでようですな」。わたしに隠したつてはじまらない。わたしは墮落した道化なのです。気楽にして下さい。恥部は誰でも持っている。欲望だけが人間を動かすのです。欲望を支えてくれるのは金です。「約束」をもち出してもはじまらない。金持が現に無視している。利用しさえすればいいのです。「約束」に根拠がない以上、破廉恥になつてもいいつこうかまわないじゃありませんか。

人間存在の底しれぬ不気味さの暴露は、こうして、ラモーにおいてはただちに社会批判につながってくる。

ラモーが本来の第一・第二身分の寄食者でないことは、とりたてて指摘するに価することだ。彼は成上り者に寄食している。身分にはいささかの尊敬もよせず、金しかみない。それでいて彼は道化であるから、成上り者に身分社会における自己確証の欲求を充足させてやることができるわけだ。身分社会への参加は皮肉な離脱者の意識とでもいふべきものをもってなされているのである。

ラモーのうとましきには、この精神的な離脱が重要なかわりをもっている。結婚し子供を作ろうと思つている人間にとつて、子供を作らぬことを主義とし念願としている男がうとましく思えると思れば、それに似ている。ラモーが不気味に思えるときには、わたしたちのもつている不毛への恐怖が介在しているのである。

×

ラモーは自ら、へぼとは云わないまでも、平凡な音楽家であると認めている。しかし演技者としては比類ないオリジナルな道化であるとしてゆずらない。ところで、音楽の才を演技のそれの上におくといういささか彼らしくない態度、少なくともノスタルジーに似た執拗な音楽へのこだわりが、ラモーには見られる。終始、音楽に対しては一種の敬虔さが持ち続けられる。有名な音楽論の部分は別にしても、教え子に何一つ教えなかつたことを、良い先生についたとき矯正せねばならないような悪い癖をつかなかつただけいい、という自慢の仕方が出てくるのもそのためである。『ラモーの甥』において、音楽は象徴的な役割をはたしている。それは人格の全的開花は対するラモーの未練の象徴であり、不毛な才能の重みの象徴である。「天才」に対する呪咀、不毛が豊饒に抱く嫉妬は、ラモーにおいて、金による享楽のそねみより痛切である。

おそらく、音楽の才能をみきわめたときに、自己の全的享受をいちはやく断念したのだ。いわばその瞬間から、ラモーは次元を下げて出発している。デイドロは「天才」と「趣味人」を区別して、趣味人は因襲のうちにとどまるに對し、天才は「約束」を無視することを恐れぬ「觀察精神」であるとしている。ラモーもまた「約束」を恐れぬ「觀察精神」である。しかし彼の「觀察精神」は自己の不毛をもみきわめるところから出発しなければならぬ。豊饒な「天才」は豊饒のゆえに時代を越えた錯覚をもつことができる。ラモー流に云えば、大きないびきをかいて眠ることができる。自分の不毛

をみきわめるラモーの眼は錯覚に救われることを許さない。少々おあげさに云えば、つねに痛い自覚をもって時代の内部で目を見開きつづけねばならない。こうして彼は、みきわめた「仕組」を利用して、気楽に生きようと決意するのであるが、そのとき、獲得しようとしている目的をもはや信じていないふしがかがえる。「仕組」を利用してしようとすると、身分社会の価値体系を離脱していることは指摘した。身分が身分として尊重されはしない。金に結びついたものとして尊重するだけだ。その金はどうなのだろうか。息子の教育のために金貨にはほずりしてみせるラモーは、たしかに金の値打をしり、貧乏の恐しさも知っている。それは好き勝手な享樂を許す力であり、あらゆる不合理を合理といいくるめる力、天才を凡才ととりまぎに云わせる力である。しかし道化としての彼は、不合理はいかに云いくるめても不合理であり、ユスはいかにほめてもユスであること、要するに、金による自我の享受は束の間のものであることを知っている（ヘーゲル）。にもかかわらず、根拠をもたぬ権力と同様、それが現実の力であり、たとえ束の間であれ自我の享受を許すこと、それゆえに追求に価すること、そう認識するのがレアリストとしてのラモーのあり方である。だが、それにもまして、ラモーは自分にとって金が蓄積と結びつかぬのをよく承知している。金は彼にとつてこそ、束の間の享樂をしか許さないものである。

私　しかし、君はけつして金持になれないんじゃないかという気がぼくにはするね。

彼　わたしもそういう気がするんですよ。

その彼が金を手に入れるためには何でもしてみせると公言するのが不気味なのだ。死んだかわい妻のことを嘆く。「私」は思わず同情したくなる。だが、それは妻を金持に売りつけることができなくなつたためだ。その金で彼は何をやるのだろうか。好き勝手に、気ままに……

ラモーは人間の欲望という実に手ごたえのたしかかなものをもち出して来た。だが、その底にわたしたちがみるものは不気味な空虚である。わたしたちはラモーに覆つてほしいのである。妻を惜しむのは彼女を愛して離したくなかつたからであり、自分を軽蔑するのは墮落を悔むからであると。ほのめかされたラモーの「人間の価値」への未練に思わずがりがつく。するとラモーはいじわるくはぐらかすのである。身にそなわつた悪の才能を十分に生かされぬ自分自身を軽蔑するのだ、といったぐあいに。

ラモーは人格の全的開花をいちはやくあきらめ、レアリストとして徹しようとした。見る者と演じる者へ自己を分化し、「仕組」を利用して気楽に生きようとした。「ありのままの自分」とは、この分裂を自覚しながら、そのままに自分の存在を許容する謂ではないか。ほかにどうしようがあつたか、という開き直りであるよりは、見せかけの豊饒の中で、いっそ不毛のままに生きぬいてやろうという決意、というべきであらう。

ラモーがつねに不毛に堪えようというのではない。尊厳の意識が突拍子もなく目覚め、相手をこわがらせるとき、それがラモーの魅力であり、この作品の支えであるにしても、演技者としてのラモーは失敗しているのであり、分裂にたえかね、不毛に堪えかねる内奥

があらわにされる。だが実は、ラモーにとってさらに皮肉なことに分裂の許容は演技そのものの中で自らの破綻を告白している。

ラモーは身振りが得意だ。いったい彼はどんなときに身振りや物真似をはじめののだろうか。偽善者や追従者の仕種を真似てみせるときのように社会観察の形象化がある。ピアノのレッスンやベルタンのサロンの描写など、自分の閱歴をのべる自伝的な部分がある。

だが彼が真に物真似、身振りに熱を入れるのは、このようにいわば現実描写の部分ではなく、願望の描写においてなのだ。小娘を誘惑する女術、安眠する天才、そして楽器演奏などの場合がそれである。そこに願望されているのは、小娘まで誘惑できる十全な破廉恥漢であり、十全な大悪人であり、自己の才能を信じきって安眠できる十全な才能であり、音楽において自己を十全に展開させることのできる者であって、それらは要するに、他を顧慮せず生きて行ける者たちなのだ。

ここでわたしたちは、主人公を導入する際のデイドロの技巧の見事にあらためて思っている。口を封じられたラモーがたまらなくなつてしゃべりだす。「ラモー」すべての会席者が叫ぶ。沈黙を強いられ不満にいらだつて料理にかぶりつくラモー。彼はつねに他者を通じて自己を確認していかないでおれないのだ。犯罪の現場に立ちもどつて、人々の騒ぐ様を見、効果を確認しないでおれないような人間に、完全犯罪が望まれるだろうか。いうまでもなく、あらゆる演技は他者の確認を必要とする。それにしても、舞台人には効果の確認にいたるまでの訓練の期間、ひそかに沈潜する能力が要求される。ラモーに欠けるものはこの持続力である。だから彼は日常

性を利用するのだ。日常性の時間の持続の中に演技することにより、つねに効果を確認していられるように。

効果の確認を必要とするような人間は大悪人になれない。ラモーはそれをよく知っていて、逆手に出ることによって願望の実現に向おうとするのである。他を顧慮せぬ演技をすることによって、「あけすけ」が演技でありうることはのべた。他を顧慮せぬ信条をあけすけに吐露するとき、じつは他を顧慮する精神が、他を顧慮せぬ演技をすることによって辛うじて「他を顧慮せぬ人間」という効果を確認していると、ややこしいがわたしには思える。それではラモーを小さく見すぎることにならないか。そうはなるまい。演技は願望に形を与える。形象化された願望だけでもわたしたちを恐怖させるに十分だ。この場合、効果の確認は批判者の眼につながっている。しかしそこで身振が激しさを加える。

身振言語は伝達作用と表出作用を未分化に含んでいる。たとえ伝達作用に重点がかかっている場合であれ、身振はある「もどかしさ」に関係しているのだ。相手に伝えたいという欲求と意志、それに言語という普遍的な形を与えないもどかしさ。身振はこの「もどかしさ」ゆえにつねに表出作用をもつ。だから逆に、ことさら身振言語を使用するときには、この未分化状態を求めめる気持が何らかの形で介在しているとみなしてさしつかえない。身振には肉体の抵抗感から来る自己説得作用があるからなおさらである。身振言語は極限的にはナルシスムに向う傾向をもつ。伝達の欲求が見失なわれ、もっぱら自己確認と陶醉に転化するのである。動きの激しさが加わるにつれて危険は増大する。

身振は露わにされたラモールの内部傾斜だ。「間違つて天才や偉人になつてもかまひはしない、とにかく他の人間になりたいことだ」。不毛にたえかね、自己を拡散してしまいたい欲求である。内部傾斜の投影、外在化である身振は、一たん外在化されると、逆に傾斜を強める。ここで内部器官や五官の状態がわれわれの形而上学やモラルに影響を及ぼすという『盲人書簡』にみられる身心相関論や、物質も感覚をもつという『ダランベールの夢』の一節を思い出しても、まんざら、場違いではあるまい。こうして、身振の激しさにしたがひ、演技は手段の様相を失つて、目的と化する。「見る者」は、自己の演技に陶醉する者になる。他者の反応によって自己を確認するのではもはやなく、ただ肉体の手ごたえだけによって自己を確認するのだ。しかし、ここで確認される自己とは何だろうか。肉体の疲労により忘却され、空無化された自己、というよりは、そこにはもはや自己はなく、充足された欲望の幻想が肉体の抵抗感をともなつてあることになる。

しかし、分裂を忘却し、全人のイメージを抱く場所として身振を考えると、直ちに二つの疑問が湧く。演奏の途中でつかえ弾き直す真似をするようなリアリストの精神はどうなるのか。身振するラモールをみてわたしたちが感じる深淵をのぞきみるような不気味さはどうなるか。

第一の点については、願望に向う際の自己説得の役割が考えられなくもないが、やはり道化のレパトリーとしての物真似の習練に帰すべきであろう。不気味さについては狂気への恐怖がまず考えられる。しかしまた、それは演技で、自覚しているラモールがいるのだという意識、つまりやはり道化のレパトリーであるという意識が

介在して、よけいに不気味さを大きくすると思われる。何がそこまで彼を熱中させねばならないのか。道化の演技がひとを恐怖させるまで徹底しなければいけないのは何故か。どこが間違つているに違いない。その疑問がわたしたちにエネルギーの空恐しい空転という感じを抱かせる。それはもはや人を楽しませるためでも、自ら楽しむためでもない。ただ何としても形を求めようとするエネルギーがあるだけのようにだ。そのときわたしたちにあるのは、おそらく不毛への恐怖であろう。

×

かく多弁を弄して来たにもかかわらず、シニスムが人間の積極的ないとなみにとつてどういう意味をもつか、わたしはとらえそびれてしまった。素朴あるいは素朴な行動主義が倫理の力強い柱でありうるのがよく分りかねるように、シニスムが批判の柱でありうる意味がよく分らないのである。法と約束を無視し自然への帰一を意図した古代犬儒派には自然の善性への信頼が何らかの形であるのである。無目的なエネルギーの転化拡散過程としての自然観をもつわたしたちとデイドロの唯物論的自然観を同一視することはできないにせよ、そこには差異よりは、たとえば進化的な考え方、分子の運動と遇然の衝突といった考え方などのように、むしろ近似性が目立つのである。こういう自然観をもつデイドロにとつてラモールのシニスムがもつた意味、またわたしにもつ意味をとらえたく思ったが、不気味さという曖昧な感じしかのべえなかつた。不満であるがいま仕方なく思う。