

# 感受性の問題としての隠喩

スーザン・ソンターグ論

安 藤 泉

外 国 語 教 室

(1980年9月1日 受理)

## Metaphor: the Problem of Sensibility

on Susan Sontag

Izumi ANDO

Department of Foreign Languages

(Received September 1, 1980)

American writer Susan Sontag criticizes the present social situation as being sort of possessed by some metaphors—for example, illness, sex, art, silence, etc. Her aim is to expose and clarify the assumptions underlying some of our judgements and tastes. She explains the metaphor as a problem concerning sensibility, expounding it to be the key to comprehending the nature of our culture and history.

The purpose of this paper is to follow her thought, not merely as that of a standard-bearer in the 1960s or 70s, but as a dialectical philosophy to liberate us from the bindings of the metaphor and change it to a radical means for living.

Chiefly mentioned here are her criticisms. Her novels and scenarios are not referred to; I will take them up in the future.

### 1.

認識と行動の方途として、というのがおそらく彼女の批評活動を支えている姿勢であろうと思われる。しかし、彼女は批評という言葉すら、自分のやろうとしている行動を規定するにはふさわしくないと感じている。彼女が行なおうとしているのは、思想、観念、主義といった筋道だった議論を社会事象にあてはめることなく、感じ方の問題、感覚あるいは感受性が機能・支配している領域を扱うことなのである。「キャンプについての覚え書き」(“Notes on Camp,” 1964) でそうであったように、彼女が一貫した議論の筋道を持った論文よりも、メモのかたちの方がふさわしいと感じた理由は、言葉でもって感覚を——とりわけ生きた力強い感覚——をからめ取るためには、断定を避け、柔軟にふるまうことが必要であると彼女が感じたからに他ならない。しかし、その人の生きている時代、あるいは、ある一つの時代の思想なり行動なりを満たしている感受性を強引なまでには

っきりとつかみ取るのに確かに成功している場合、しかも、一つの時代にとどまらぬ累々たる歴史の流れの底に徘徊しつづける或る感じ方をすくい出し浮き彫りにするのに成功している場合、それが極めて俊烈なる社会批評として立ち現れることは明白である。

スーザン・ソンターグ。小説家としてのデビューが批評家としてのそれよりも、いささかより印象的であったにしろ(小説『恩人』*The Benefactor*, 1963年)、彼女の批評活動はそれより以前の1961年に発表された「小説と映画についてのノート」“A note on novels and films”あたりですでに始まっていた。そして66年に『反解釈』*Against Interpretation* としてそれまでの批評作品を集成することにより、一挙にその足場を不動のものとし、60年代のアメリカをリードする旗手と称されたのであった。が、70年代、そして80年代の幕明けとなった今日においても彼女の筆遣いの鋭さには、いささかの翳りもない。否、ベトナム戦争を頂点とする60年代のアメリカ及

び世界の混乱というある意味での「時代の勢い」に後押しされた著述家のイメージをあてはめること自体がおかしいのである。もちろん彼女の行動が、その時代の社会状況と極めて深い関わりを持っていることはまぎれもない事実であるのだが。

小説『恩人』、『死の装具』、『私、エトセトラ』。評論『反解釈』、『ハノイへの旅』、『ラディカルな意志のスタイル』、『写真論』、『隠喩としての病い』。シナリオ『食人種のデュエット』、『ブラザー・カール』。そして刊行が予定されている『サタンのしるしの下に』と、ここ20年近くの間に発表された彼女の作品は、(評論集の中の一点一点を数えることを抜きにするなら)決して夥しいというほどではない。しかし、現地へ赴き、集いに足を運び、自ら映画を監督し、といった活動形態は、彼女の狙いが、実際の場面での「感じるところ」「見えるところ」を土台にしていることを容易に窺い知らせるのである。

この小論で筆者が試みようとしているのは、現代人の意識を代表するとまで言われるソントアグのパーспекティブをいささかなりとも跡付けてみることなのであるが、それを始めるのにまず、最近作『隠喩としての病い』(1978)の序文から引用してみたい。

I want to describe, not what it is really like to emigrate to the kingdom of the ill and live there, but the punitive or sentimental fantasies concocted about that situation: not real geography, but stereotypes of national character. My subject is not physical illness itself but the uses of illness as a figure or metaphor.<sup>1)</sup>

私は、病いの王国に移住するとはどういうことかというだけでなく、そういう事態に関して作りあげられた懲罰主義的あるいは感情的な作り話、について書きたいのである。実際の地誌ではなく、その住民たちの性格の型である。私の主題は、肉体の病いそのものではなく、比喩的表現として、もしくは隠喩としての病気の取り扱いについてである<sup>1)</sup>。

ここに見出されるアプローチの姿勢は、「事実」(この場合は「病気」)を取り囲む枠となっている社会的な「感性」を問題にすることであり、「事実」そのものの物理的生理的な諸現象を云々することではない。「感性」の枠を彼女は比喩、とりわけ隠喩の介在と結びつけている。これは重要である。そして彼女の創作及び批評活動の基調となり、鍵とも思われる視点の一つを形成する。

つまり、思想、観念、主義、といった筋道だった議論を社会事象にあてはめるのではなく、感じ方の領域、要するに感覚あるいは感受性が機能・支配している領域を彼女が扱おうとする際に、彼女はその領域に隠喩の介在していることを見抜いているのである。

象徴、神話、比喩、類型、といった批評のパターンがここで思い浮かべられるだろう。また、経験的内容をパターンで束ね直す構造主義的思考を思い出させられる。そして、表象(イメージであり、従って虚像である)と現実(実像)の交差する地点としての映像や写真に対するソントアグの深い関心を重ねて思い起させられる。ただ、今一度確認しておきたい。ソントアグの、ものに対するアプローチの基本は、事柄に対して作りあげられた空想的観念の枠こそがその標的であり、事柄の「前提」として不特定多数の人々に了承されてしまってきた感受性の領域に鋭い分析の矢を射ることである。

このような彼女の姿勢は、初期の活動の集成とも言える『反解釈』出版の時期(1966)にも溯って辿ることができる。その意味では、彼女の姿勢は一貫して変わらない。この評論集の序文から次に引用してみよう。

Which is to say that, in the end, what I have been writing is not criticism at all, strictly speaking, but case studies for an aesthetic, a theory of my own sensibility. It was not (though I didn't always know it) the particular judgement about the particular work of art I was really after. I wanted to expose and clarify the assumptions underlying certain judgements and tastes.<sup>2)</sup> (underline—筆者)

つまり結局のところ、私が書いてきたのは、厳密に言って、批評などではなく、ある一つの美学、私自身の感性に関する理論を築くための症例研究である。私が真に追求していたのは(自分自身気付いていなかったが)特定の作品についての特定の判断ではなかった。私はある種の判断や趣味の根底にある前提をさらし出し、明らかにしたかったのである<sup>2)</sup>。(傍線—筆者)

彼女がここで語った「前提」ということが、『隠喩としての病い』では、人間の長い歴史の中で人が病気に対して抱いてきた先入観として分析される。そして先の引用部分に続く彼女の言葉を借りれば、「批評の対象は、このような理論的解明の仕事のための有用な素材に変わってしまう」のであるから、病気(とりわけ結核と癌)は、それらの病気にまつわる隠喩を解明する恰好の素材として狙いのせられることになるのである。彼女にとっ

て、メタファは感受性の問題として存在する。そして感受性の問題としてのメタファは、事柄を把握し分析するための彼女のすこぶる切れ味のよい武器である。

## 2.

話をわかりやすくするために、まず『隠喩としての病い』に的をしぼり、この中でソントグが提出した感受性の領域を簡単に抜き出してみよう。もちろんそうすることで、彼女が諸々の社会現象、歴史、哲学、文学の中にこの問題を色濃く跡付けていった熾烈にして華麗なる論調、口調をある程度カットしてしまうことになるのであるが、それはやむをえない。

「見事に」(spectacularly と彼女は表現している)隠喩に飾り立てられた病気が二つある。結核と癌である。前世紀の結核と今世紀の癌と、この二つのものは、医学への信頼が確立した時代であっても正体不明の病気、謎めいた恐怖心をあおるものとして神話化されてきたのであった。昔なら結核、今なら癌にかかった患者に、人は大っぴらにその話をしない。それは単に死の宣告に近いからと言うだけではない。

同じように死の近いことを宣告する心臓病は、機械としての身体の弱さ、故障を意味するだけで、恥ずべきところはない。逆に結核と癌は、体内に波及力の強い恐るべき生きものが宿ることを暗示し、タブーとされるべき隠喩にとりつかれている。

語源的に、結核と癌はともに、突出したものの、腫れものの、生長するもの、という意味を持ち、同じような隠喩の歴史を辿る可能性は十分あったとされる。(癌・cancerは蟹を意味するラテン語から来ており、蟹の足のように腫瘍のまわりの血管が膨むからであり、また結核・tuberculosisも、瘤とか腫れものを意味するラテン語 tuber に由来している。)

体力減退、咳、けだるさ、発熱、咯血といった眼に見える徴候が結核にはあげられるが、幸福感、食欲増進、性欲増大などの特徴も併有するとされる。(『魔の山』の住民たちを見よ。)一見矛盾するかに見える結核の諸症状は、一進一退の進行過程のうちに「消耗」され、燃え尽きる。貧困と零落のイメージにつかれています。結核は環境を変えること(高地や乾燥した土地への転地)で症状が好転したりする。結核は崩壊であり風化であって、比較的苦痛が少いことから、言うなれば「高級」な死に方である。ここ百年あまり、小説や芝居の登場人物に教訓的な死に方をさせる手段として結核はさかんに使われた。人を霊化する繊細な病気としてである。19世紀の文学の中で、殊に若い人が結核によって苦しまず、怖がらず、美しく死んでゆく。『アンクル・トムの小屋』のエヴァ嬢ちゃん、『ドンビー父子商会』のドン

ビーの息子ポール、『ニコラス・ニクルビー』のスマイクなど。ディッケンズは結核を、

それにあっては魂と肉体の斗いはかくもゆるやかで静かで厳粛であり、結果はあまりに歴然としているので、日毎に少しずつ死すべき部分は衰え萎縮し、霊はその荷を軽くしてますます輝き、力づく、

と描写した。結核によるこの感傷的で格調高い死を、ソントグはトマス・ウルフの『時と河』の中のユージン・ガントの父や、ベルイマンの映画『叫びとささやき』の中の女性の、癌による品位に欠けた悶死と比べて欲しいと言う。上品で繊細で、「白い」イメージを持った結核に対して、癌は「黒い」イメージを持つと言えよう。癌にあっては、肉体の組織は変質し、石となる。ノヴァーリスは癌を「立派に一人前の寄生体である——成長し、産まれ、産み、みずからの構造を持し、分泌し、食する」と定義した。確実に段階を経て進み、幸福感、食欲増進、性欲増大には程遠い。癌は中流生活の生む病気で、豊かさや過剰と結びつく。脂肪分と蛋白質の多い食事、そして産業経済の落し子たる有毒排気物が富める国での罹病率を上昇させる。まさに肉の痛みに苦しめられ、小説や映画においても、癌で死ぬ者は自我を超越する力をすっかり奪われ、恐怖と苦悶にまみれる者として描き出される。

1944年のストレプトマイシンの発明及び1952年のイソニコチン酸ヒドラジッドの使用によって、ついに結核の正しい治療法が確立され、神話としての役割が終息するまで、結核の隠喩は、実際の患者の声や息の変化、恐るべき憔悴、汚れた空気、汚染の連想とは裏腹に、白いイメージ、ロマンティックな連想と長いことかかいつて結びつけられてきた。一方、結核とは対照的に、癌はロマンティックな要素とは無縁とされてきた。そればかりか逆に、暗鬱、不安、不平不満といった癌の情緒原因説が、長期に渡って勢力を維持してきたことを彼女は警告する。

癌のことを語るには、経済危機——無統制、無計画の、異常な成長から生まれる危機——を連想させる言葉が使われる。「異常成長」「エネルギー抑制」といった20世紀経済の負のイメージがピッタリあてはまる。また癌を記述する隠喩には戦争用語が活用される。(癌細胞は増殖するのみならず侵略的“invasive”であり、転移して前哨地点“outposts”を築く。身体の側の防衛“defenses”は十分でなく、いかに体の地形の踏査“scans”が行なわれても腫瘍の侵略“tumor invasion”は続く。悪者の細胞が隊を組みなおして組織をまた攻撃し始める、云々。)そして治療法にも軍事的なものがつきまとう。放射線療法には空中戦の隠喩が用いられるし、化学療法は毒物による化学戦争を思わせる。癌をめぐるアメ

リカ癌協会の楽観論と、戦いに疲れた多くの癌専門家の悲観論の相剋自体、癌との戦いが合衆国政府の植民地戦争で見た様態と何やら似通ってきたことを示している。絶対の他者が有機体に押しつけてくる破壊的な力、別世界から送り込まれる強力な攻撃として、癌は宇宙的規模と隠喩を与えられ、SFの恰好の素材として使われることとさえる。(ソントアグはトマス・ランドルフィのSFに登場する“cancer-queen”「癌の女王」と名付けられた宇宙船を引用し、それが「結核の女王」と名付けられた際には得られない効果を持っただろうとしている。)

つまりは、今日の社会においては、抑制のきかぬものの、未知にして、支配することの不可能であるのぞましくないもの、おぞましきものの喩えを、癌のイメージでとらえることが極めて多く、かつ癌をとらえるにもその化学的もしくは物理的な認識よりも、恐ろしい気にくわぬ一切の状況を重ね合わせることによって禁忌の烙印を押すことがあまりに支配的ではないのか。

昔から病氣(癌以外の病氣を含めて)が社会的に不正とされることを表現する隠喩として大いに活用されてきたのは事実である。(この点におけるソントアグの徹底した「病氣=隠喩」論についてはまた後で触れる。)ただ彼女が問題にしているのは、現在に到るまで癌こそが病氣の隠喩のうちで最も根源的なものの地位にとどまっている理由である。近代の全体主義は左右いずれも病氣のイメージを愛好する傾向があり、ナチスは多人種の血が混じることを梅毒や結核に例えたし、共産主義陣営でも病氣の隠喩はボルシェヴィキの最も得意とするところだった。しかし、就中、癌の隠喩を使う場合、それはその事柄や状況が手の施しようもないほど徹底的に悪いものであると決めつけるのに近い。ヒトラーはユダヤ人攻撃に際し、記録に残る最初の演説とされる1919年のそれでは、ユダヤ人が「諸民族間に人種の結核」を生み出すとして前世紀的なイメージでの病氣の比喩を用いている。が、しかし彼はまたたく間に現代的な修辭法を取得し、1930年代の演説では癌の治療を引き合いに出し、穏やかな転地療法(つまり追放)から根源的な外科手術(つまり火葬場)へと対策を極元化していくのである。要するに、ある現象を癌と名付けるのは、暴力の行使を是認するに等しいのである。宿命論を助長し、強硬手段の採択を促すのである。そして20世紀も4分の3を過ぎた現在に到るまで、世界の政治の議論に癌の比喩が用いられるのは往々にして見られた現象である。「スターリン主義はマルクス主義の癌」、「4人組は中国の癌」、「ウォーターゲートは大統領の癌」、「イスラエルはアラブの心臓に巣食う癌」、「パレスチナ難民はレバノン体内の癌」、等々。しかし、根源的な絶対の悪を把握し、語るための最

も適切な表現を探し求めるに性急なあまり、我々はあまりに簡単に癌のイメージに頼りきってしまっているのではないか。癌の隠喩による単純化は、その上、その事件の徹底的で(暴力行使まで含めて)残酷なほどの治療処置まで正当化してしまう。「癌は根元の周囲から徹底的に切り取る他ない」からである。ソントアグの批判の一番の矛先は、現代の社会に見られるこの隠喩がらみの単純化、本当の意味での問題の解決方向を棚上げにしたこの議論の単純化に向けられている。神秘性を一杯くわえ込み、軍事につながる誇張表現でもって、宿命論的に、あるいは偏執病的に、事態を単純化し先取りする感性自体に、現代文化の大きな欠陥、死に対する浅薄な態度、感情の表出に対する憂慮、成熟の問題に対する思慮のなさ、正しい消費規制の行われる高度産業社会の不成立、歴史の暴力的歩みの不安、等々といった現代人のかかえる最も大きな問題が、深く関わっていることを、彼女は指摘しているのである。勿論、将来、癌の正体が判明し、快癒率がずっと高まれば、癌の隠喩が生む神話化は随分と解消され、その言葉の使われる意味も決定的に変わってくるだろう。(現在もそれは新しい治療法の開拓とともにすでに変わりつつある。)しかし、ソントアグは、癌のメタファにつきものの、恐ろしいもの忌まわしいものという充滿する今世紀の人間の感受性の領域に大胆にメスを入れ、切り開いてみせた。そうすることで彼女は逆に、みずみずしい柔軟な感受性の復権、既存の表現や概念にとらわれることのない人間の自然な感情の蘇生を激しく追求し、提唱しようとしているのであると考えられる。

### 3.

ソントアグは、病氣に対して人の抱くイメージ、単に個別的に各人が感じるだけでなく、長い歴史の経過する中で多くの人々の共通の認識方法の手段として使われるに到った病氣の隠喩を、人間の生きた感覚をからめ取るための一つの鍵として摘出してみせた。だが、隠喩を含めて諸々の比喩的表現、あるいは象徴表現の進歩は、人間の文化の発展に欠くべからざる存在であったことも事実である。ソントアグの隠喩論を考察するに際して、この点に多少触れてみようと思う。そもそも隠喩(=暗喩, metaphor)とは修辭学で用いられる言葉であり、直喩(simile)と並んで比喩の基本である。直喩がThe paper is as white as snow.(その紙は雪のように白い。)という形容の形式をとるのに対して、隠喩はThe paper is snow.(その紙は雪そのものだ。)という大胆な形容を言う。従って隠喩は詩の有力な武器となり、その特質の中に詩人の个性的特質が見られるとされる。(福原麟太郎『文学要語辞典』より)また隠喩は、事物に対して心

中に描かれる感覚的形象、いわゆるイメージを形成するのに大きな働きをする。文学においてはすでに、ドライデンやボープ、サムエル・ジョンソンなどが早くから考察を加えているが、イメージないしはメタファが人の心の表出、とりわけ詩の核心であるという考え方は、ロマン派の詩人の助けを借りるまでもなく多くの人々の支持を得るところであろう。われわれの想像力の赴くところ、感性の表出に隠喩あるいは諸々の比喩的表現は欠くべからざる存在である。メタファやイメージは、外界の实在の正確な反映以上の何かを表現することが可能だからである。スページョンやナイトらのシェイクスピアのイメージリー研究を始め、ニュー・クリティシズムの流行等に到るまで、文学の世界で昨今そういった研究が盛んなばかりでなく、パシュラール、ルネ・ユイグ、デュラン、エリアーデら最近の哲学、宗教学、人類学の世界でのこの方面の研究は燎原の火を見る思いがあるし、そもそもニーチェ、フロイト、ハイデガーらにしてから、現代の思想を代表する関心の所在が、人間の心象にあったことは周知の事実であると言わねばならない。

ケネス・パーク。彼は、ソントアグ自身が影響を受けたことを認める現代のアメリカの哲学者であるが、彼のこの問題についての視点を参考してみたい。多岐にわたる彼の関心と考察の中で最も中心的テーマとなっているのが、この心象についてであり、象徴あるいは隠喩の機能に対する洞察であろう。『文学形式の哲学——象徴的行動の研究』(1941)の中で、パークは「多少とも評論がかったもの、もしくは創作がかったものならなんでも彼は詩と呼ぶのであるが」詩とはもろもろの「状況」を包囲するためにいろいろな「戦略」を用いるものであるとしている。彼によれば、そのような戦略は、それぞれの状況を見積り、その状況が持つ構造や目立った特徴となっている要素に名前を与えるのであり、その命名は、その状況に対する命名者の態度を含んでいるやり方で行なわれる。そして状況が個人から個人へ、一つの歴史上の時期から他の時期へ重複する限りにおいて、戦略は普遍的な適切さをもちうる、とパークは考える<sup>3)</sup>。

パークの主だった「戦略」が、象徴的行動、修辭活動の探求にあったことは明らかである。『歴史に対する態度』(1937)の中心的な関心は、態度を図式化し、「動機」のコミカルな語彙を作ることであったが、「動機」についての陳述は、かならず象徴行動そのものとなる」と彼は考えていた。『文学形式の哲学』では、すべての言語活動、ひいては詩の行動に共通の要素として「夢」(無意識もしくは意識化の要素)、「祈り」(伝達しようとする意向)、「図表」(現実的な状況判断にたづさわる文法)、の三つが上げられるとし、「詩、またすべてことばによる行動は、象徴的行動として考えるべきであるこ

と」と自己の態度を要約している。(ただしもちろんパークは詩の特定の派の運動を示唆することが多い「象徴主義」の名前を自分の行動からはっきり切り離している。)

パークによれば、象徴的行動、修辭活動が成り立つのに提喩 (synecdoche) の負っている比重は随分と大きい。場合によって「象徴的」という語は「統計的」あるいは「代表的」という語と同等視されうるのであろうが、提喩の概念がその意味を明らかにすると彼は考える。(注。提喩は直喩や隠喩と同様、比喩的表現の一つである。全体の一部を示して全体を代表させる言葉の使用法、及びその反対に全体を示してその一部をさす方法と言う。例えば bread で food を、sail で ship を意味するのが前者であり、year で spring を、creature で man を表すのが後者である。パークの例では、一つの詩の中の、ある家のイメージは家プラス $\alpha$ になり、 $\alpha$ はその家にまつわる要素の代理として存在する。例えばその家に住む愛人が $\alpha$ であり、家はその愛人と「同一視」される。)'連想'は「提喩」によるところが大きい、パークは、合理的に仕組まれた筋書きによるイメージの飛翔——一貫した隠喩の使用によるイメージの開発——提喩にもとづく連想主義的イメージの移行——をそれぞれシェイクスピア、ダン、ロマン派の詩人らの行動と結びつけながら、比喩的表現、象徴行動の文学的動向を辿る。

主だった「戦略」としてパークが象徴的行動あるいは修辭活動に最も強い関心を寄せたことは、おそらくソントアグが隠喩に寄せた関心のあり方に大変深く呼応しているものと考えられる。それは例えば、ソントアグ同様パークも特に病気に關して次のような考察を加えている点から窺い知られる。

「肉体と精神との呼応關係についてのまとめ」として彼が言うところによれば、詩人が自分の心がもっとも強く奪われているものについて書きたがるのはごく自然のなりゆきである。そして人間にとって病気のような肉体的なものまで含めて、自分の「重荷」ほど自分の心を奪うものはない。したがってわれわれの重荷が、逆にわれわれの加える洞察の基礎になるのであり、病気は人間のカリカチュアの描写、人間の行動のまさに大幅な単純化であるということになる。言いかたを変えると、病気は大幅な単純化であるからこそ、またそれだけ容易に外からの観察が可能になるのである。

パークのこの考えは、病気が人間の象徴的行動に用いられやすい恰好の素材たりうる条件を備えていることを示している。それは、ソントアグが、いかに病気が人間の心の中に隠喩として滞留しやすいかをさまざまな分野での人間の行動の中に辿っていったことと相通じるもの

である。そのように見なしてもさしつかえはあるまい。

#### 4.

ソントアグ自身の隠喩に対する関心を今少し探ると同時に、彼女の認識論の弁証法的性格といった点についてここで述べてみよう。

ある一つの事象に対して、我々の多くに共通して認められる特定の（意識的にしろ無意識的にしろ）受け取り方、受容パターンがその事象にまつわる隠喩を成立させる。とりわけそれが社会生活、歴史、文化の中できり返されると、隠喩はそれ自体潜行的パワーを持って一人歩きし始める。ソントアグが隠喩を口にするのは、社会の中でそれが何らかの無視できぬ強権的機能を発揮している場合である。これは、状況との関わりの中で発言する彼女の一貫した姿勢を示すものである。（隠喩そのものの文法的構造について云々する気持は彼女にはあまりないようである。）状況との関わりの中で、という彼女のこの批評活動の基本姿勢は、隠喩を象徴的行動、修辞活動の一つの構成要素として構造的に云々するというのではなく（つまりパークとの相違はこのあたりにあると思われるのだが）、隠喩の介在する社会的状況、諸々の現実の場面を縦横に切って断面図を抜き出し、隠喩の軌から現実を解放しようとするにつながっている。隠喩の正体を明らかにし、隠喩からの解放を目的とする以上、彼女の隠喩への関心が、どちらかと言えば人間の生活の中のタブーとされる領域もしくは考察するのがやっかいとみなされる精神活動の領域へ積極的に首をつっ込むことと一致するのうなづけるであろう。（この点は、パークの象徴的行動の主だった関心とも一致する。彼は象徴的行動の諸々のレベルに言及する中で、例えば「象徴的変質」が古い自我からの脱皮、古い主体性の遺棄という要素を含む以上、それが象徴的自殺、親殺し、子殺し、といった「殺し」あるいは「犠牲」として作品に表われたりするのを当然期待しうるのであると述べている。そしてこれが社会的にいわゆる禁忌（タブー）とされてきた領域であることは明らかである。）

ソントアグの隠喩への関心は、病気におけるその考察と並んでその他諸々の方面に向う。矛先の一つは、現代社会における性の表現にまつわる一般の観念に向けられる。（「ポルノグラフィ論」“The Pornographic Imagination,” 1967）従来社会的、心理学的現象としてのみ、またある種の道徳的関心の場としてのみ、ポルノグラフィがとり扱われてきた事態の背後に潜む隠喩に彼女はレンズの光をあてる。性的刺激を誘うこと＝タブーの領域を犯すことという前提的発想と結んで、性を描くときの特定の口調、逆にある種の道徳的響きが生まれる。ポルノグラフィには表現手段に対する配慮（文学に対す

る関心）を見出すことはできない、なにしろその目的は一連の非言語空想を起させるところにあり、そこで言語の果す役割は、下劣な単なる補助的働きにすぎないから、といった今日の大多數の観念から脱け出さない限り、その作品は何ら文学的価値を呼び起せない。ポルノグラフィの言葉自体が、作者の用いる「言語」の、登場人物の「心理」の、筋書きを導く「動機」の、その作品の置かれている「状況」の、全てを総合的に表現するものであるとする立場に立たない限り、「変動期の社会のディレンマ」「民衆の刹那的解毒剤」としてポルノグラフィに与えられた隠喩の呪縛から現代人は決して脱け出せないであろうと彼女は鋭く指摘する。

あるいはまた、彼女の隠喩論的認識及び批評の最も優れたものの一つとして、現代芸術における「沈黙」の持つ意味と役割についてのそれがあげられよう。「沈黙の美学」（“The Aesthetics of Silence,” 1967）、この評論は前述「ポルノグラフィ論」やその他多数の文学論、映画・演劇論、写真論、等と並びそれらの総括とも言うべく、現代芸術の行方を占い、現代の精神性の脆弱な膿の部分をつたき出してしまうとする作品であった。芸術とは、現代の精神的目標の最も積極的なメタファの一つとなっているのであるが、その現代の芸術家が芸術活動の絶対性を守り、真摯に、彼の主導動機に邁進するために、そして「名づけえぬもの」あるいは／および「秘教的なもの」への飽くなき没入を遂行するために、ジェスチュアとして運びとるものが現代芸術における「沈黙」である、と彼女は言う。

Committed to the idea that the power of art is located in its power to negate, the ultimate weapon in the artist's inconsistent war with his audience is to verge closer and closer to silence.<sup>4)</sup>

芸術の力是否定する力にあるという考えにとりつかれ、芸術家が観客相手に矛盾した戦を挑むとき、芸術家の究極の武器はじりじりと沈黙の方へに寄り寄ることである<sup>4)</sup>。

いかなる時代にも、その時代にふさわしい「精神性」の目標が新たに発明されねばならない。芸術が現代の精神的目標の最も積極的な一つである限り、それに向うための有力な武器としての沈黙は、現代の精神活動の重要なメタファの一端を担うことになる。芸術作品そのものの属性として、沈黙が存在できるのは、それが扮飾された意味、文字通りではない意味においてである。そして、なまの沈黙、あるいは意図的になされた沈黙のかわりにそこに見られるのは、どこまでも後退する沈黙の地平に

向うさまざまな動きだけである。従って、彼女の帰結的提案は、言語が沈黙の中でそれ自身の超越をめざすように、沈黙もそれ自身の超越——沈黙を越えた発話——をめざすべきであるという点に集約されよう。

発話の弁証法的対極としての沈黙には、思考の不在あるいは放棄の確認、思考の完成の確認、及び思考の継続と探求の確認という三つの効用が（発話と同様に）考えられる。そしてさらに今一つ、沈黙には、誠実さ、あるいは真摯さを最大限に達成するために、発話を供給したり援助したりするという（発話の補助的対極としての）効用があげられる。しかし、沈黙が持つとされる価値は、芸術に備わった本質によって生じるものではない。現代の思考が芸術作品と芸術家の活動に付与したある種の絶対的特性によるものである。したがって、声高にあるいは静かに、とにかくしきりと提唱される精神活動のメタファとしての沈黙が、意識の試練の場としての役割を十分果しきるためには、何らかの触発的批判の道具の存在が必要となることも考えられよう。ソントアグはアイロニーをその唯一実行可能な道具として併置させる。アイロニーをデカダンスの潮流の到来の証拠としたニーチェの論をいささか断言的すぎるとしつつ。もっとも彼女が「我々が文化であることのルーツはニーチェである」と断言して彼によせた信頼をここで同時に指摘しておく必要があるが。

さて、以上に見てきたようなソントアグの隠喩に対する関心のしめくくりとして、彼女のこの隠喩論的批判活動を支える基盤が絶えずその弁証法的姿勢にあることに留意しておきたい。「事柄を明晰にするための、近いものの間の弁証法」ということを彼女はしばしば口にする。

彼女は14～15歳の頃、哲学書を読み始め、メタファに

とりつかれた。そこで気づいたのが、同じ事柄でも違う比喩を引用すると別なものになるということであった。一つの事柄に別の意味合いが併置されるとき、その事柄はその別の意味合いによって変容をよぎなくされる。従ってもし弁証法的対極としてメタファが存在しうのなら、メタファはラディカルな併置の機能を所有することになる。隠喩が思想でも観念でもなく確かに感受性の問題として存在する限り、我々が隠喩の呪縛から解放され、かつ同時に隠喩を生むラディカルで積極的な手段に転ずることの可能であるか否かは、感受性の領域に含まれる諸々の判断や趣味の根底にある暗黙の前提をいかに弁証法的に認識しえるかによることになるであろう。

この小論ではもっぱらソントアグの批評について見てきたのであるが、彼女の思索の実験的体現と思われる小説、シナリオ等についてはまた別の機会に考察を加えたいと思っている。

## 文 献

- 1) Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, New York, Farrar Straus and Giroux, 1978, p. 3.
- 2) Susan Sontag, *Against Interpretation*, New York, Octagon Books, 1978 (1961), P.viii.
- 3) Kenneth Burke, *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*, Berkeley, Univ. of California Press, 1974 (1941).
- 4) Susan Sontag, "Aesthetics of Silence", *Styles of Radical Will*, New York, Farrar Straus and Giroux, 1966, p. 8.