



神秘学ポエジー 風遊戯
mediopos
113

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 231集】 media-poesieヴァージョン
mediopos 2801-2825

2022.7.19～ 2022.8.12

神秘学遊戯団

「芸術新潮」2016年1月号～2021年6月号に
隔月で連載されたヤマザキ・マリの
『リ・アルティジャーニ／ルネサンス画家職人伝』が
「とんぼの本」としてオールカラーで刊行されている

芸術家としての画家達ではなく
アルティジャーニ（職人）としての画家の物語

従って物語は画家たちが「職人」としてではなく
芸術家として扱われるようになったところで終わる

全体は3部構成で描かれ
ボッティチェリの修業時代の体験が
主に描かれるフィレンツェ篇
イタリアと北方の伝統を融合した
アントネッロが主に描かれるナポリ篇
そしてマンテーニャやベッリーニなどが
主に描かれるヴェネツィア篇の後

エピローグとして
年老いたボッティチェリと
彼を支え続けるフィリッピーノに
大家となったレオナルドが
再会する場面が描かれている

知らずにいたルネサンスの画家達も登場しているのもあり
久しぶりに画集をとりだしてきて
それぞれの描いた絵画を見て確認し
それぞれの人物像をイメージしながら
物語にずいぶん入り込んだ時間を過ごすことができた

「ルネサンス画家職人伝」とされているように
なにより画家たちが「職人」として描かれているのが
視点として共感できるところとなっている
そのこだわりがうれしい

物語のなかでとくに印象に残ったのは
北方絵画からの影響を受けたアントネッロである

ヤマザキマリが
「きらびやかなマセラッティに対して、
質実剛健なBMWといったところでしょうか。
両者の良いところをハイブリッドしたのが
アントネッロ」というところもおもしろい

■ヤマザキマリ
『リ・アルティジャーニ／ルネサンス画家職人伝』
(とんぼの本 新潮社 2022/6)

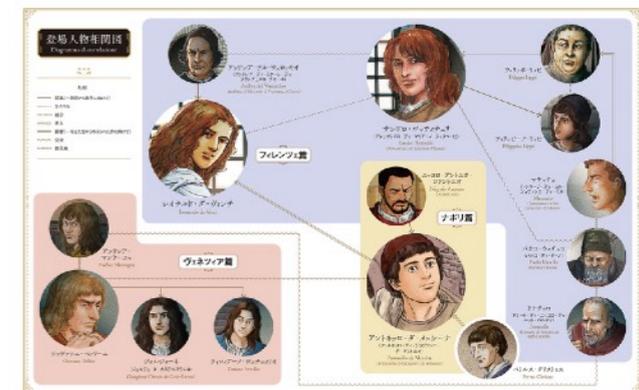
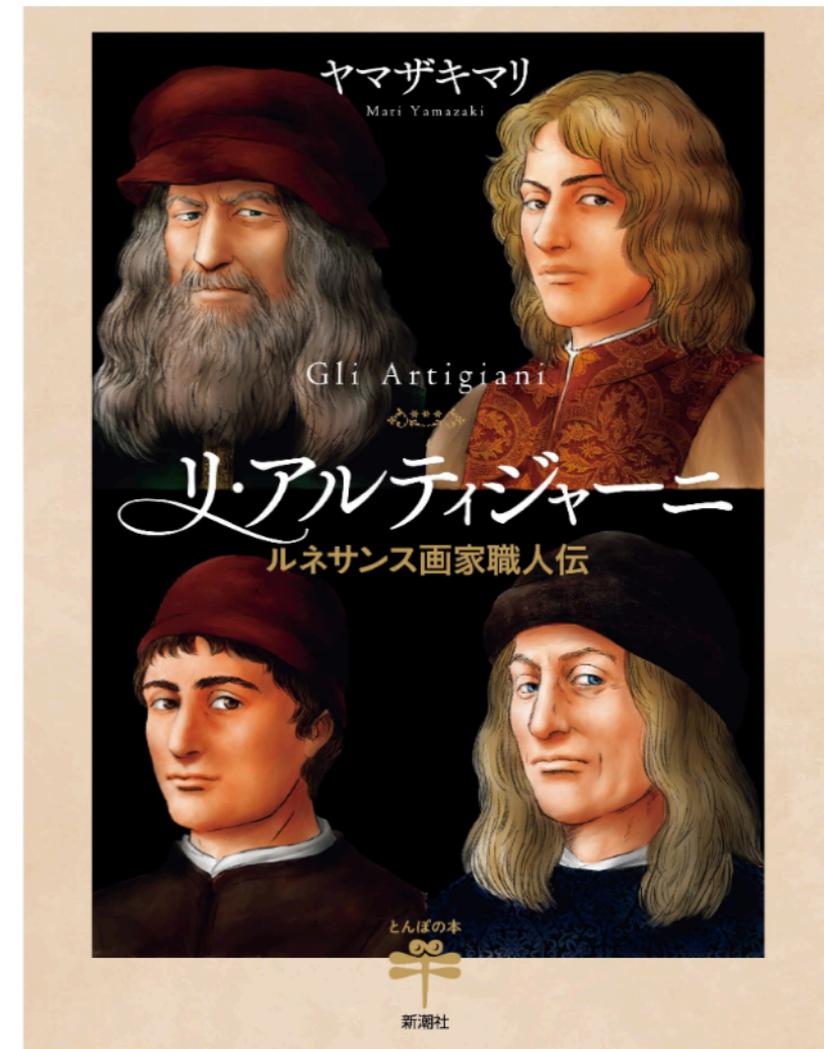


そしてアントネッロの描いた肖像画の「微笑」のこと

「微笑」といえばレオナルドの
《ラ・ジョコンダ（モナ・リザ）》が思い出されるが
ヤマザキマリは「微笑は古来、
人間の神秘を表す表情なのではない」といい
「レオナルドはアントネッロの絵を観て、
彼を通して北方の影響を受けたと思いますから、
その中には微笑もあるんじゃないか」とも言っている

微笑といえば高校の頃
鬱屈した日々のなかで堪えきれなくなると
図書館にいったら広隆寺の弥勒菩薩半跏思惟像を
厭わず見ていたことがあるのを思い出した

あの半跏思惟像の微笑は沈黙のうちに
すべてを包み込み癒やしてくれるものでもあった
いまでも心がふさいでくると
どこからかそうした微笑のようなものが
訪れてくるようなそんな不思議な時がある



■ヤマザキマリ

『リ・アルティジャーニ／ルネサンス画家職人伝』（とんぼの本 新潮社 2022/6）

（特別対談 ヤマザキマリx池上英洋「画家たちが“職人、だった時代”～「工房とパトロン」より）

「池上／全体は3部構成になっていますが、最初のフィレンツェ篇では、主にポッティチェリの修業時代の体験が描かれていますね。

マリ／はい。ポッティチェリのお父さんは皮なめし職人で、当時は画業と関係のない家に生まれても、画家の工房に丁稚奉公に出されることは、よくあったんです。こういう事実は、日本では意外と知られていません。また、工房の描写を通じて、16世紀以前の画家はあくまでも「アルティジャーニ（職人）」であって「芸術家」ではなかったということも、伝えたかったんです。

池上／当時の徒弟制は、今の日本でいえば漫画家とアシスタントの關係に近い。

マリ／本当にそっくりです。たとえばヴェロッキオ工房は手塚治虫先生のプロダクションみたいな感じなのかな？　なんて考えてしまう（笑）。絵（漫画）が、経済と直結しているという点でも、当時のフィレンツェと現代日本の漫画業界は共通していますよね。

池上／工房とパトロンとの契約書はかなりたくさん残っていて、いろいろな事実を読み取ることができます。たとえば、ポッティチェリの師匠フィリッポ・リッピは、ある作品の制作費に300万円くらい、人件費に500万円くらい請求しています。内訳は制作費の約半分が画材、主に金やラピスラズリなどです。

マリ／画材の種類や価格、購入先まで、事前に細かく契約書で定められていたんですよね。

池上／そうなんです。ヴェロッキオやポッティチェリのパトロンだったイル・ゴットーゾ（…）は、「ここに雲を描け、ここに天使を飛ばせ」と、構図にも細かく指示を出しています。

マリ／有名なロレンツォ・デ・メディチのお父さんですね。画家にしてみたら、「ええっ、今から描き足し!？」みたいな無茶なリクエストもあったはずです。

池上／パトロンの注文を忠実に守る画家もいれば、レオナルドのようにいっさい無視して裁判沙汰にまでなってしまう画家もありました。公証人を間に挟んだ、リッピ工房と注文主との契約交渉の場面も出てきますね。

マリ／公証人はいわば契約のプロ。すでに500年前のフィレンツェでは、彼らを立ててのネゴシエーション・システムが確立していました、

池上／日本のプロ野球では選手が球団と直接交渉しますが、メジャー・リーグでは代理人を立てて契約する。それと同じことですね。

マリ／そう、日本はそのあたりが遅れているんです。だから、啓発の意味でもあのエピソードは描いておきたかった。

池上／修業時代を終えたポッティチェリは、イル・ゴットーゾの後を継いだロレンツォにも引き立てられ、華々しく活躍しますが、彼の絵はある意味、すごく頭でっかちで、新プラトン主義や神学を理解していないと画けるものではない。ロレンツォの周辺にいた学者たちのもとでしっかり勉強したのでしょうか。

マリ／同時に、すごく集客力のある絵ですよ。中世には封じ込められていた裸体を、あれだけ堂々と描いたのだから、世の中的にはかなり衝撃的だったはず。

池上／後半生は、フィレンツェで神権政治をおこなった修道士サヴォナローラに感化され、輝きを失ってしまいますが…………。

（特別対談 ヤマザキマリx池上英洋「画家たちが“職人、だった時代”～「北方絵画との融合」より）

「池上／ナポリ篇になると、画家の色は急に明るくなりますね。

マリ／この回からフル・デジタルに変えたんです。絵柄を変えることに躊躇はあったんですけど、イタリアと日本を往復している身には、デジタル化は避けられませんでした。

池上／そうでしたか。ところで、ナポリの歴史は複雑なので、少し予備知識があったほうがわかりやすいかもしれませんね。

マリ／確かに。もともとは古代ギリシア人が創った都市ですが、12世紀にシチリア王国に組みこまれた後、統治者がめまぐるしく変わるんですよ。

（…）

池上／アントネッロの師匠コラントニオも出てくるでしょう。よくぞ、こんな人に光を当てたなあと驚きましたよ。

マリ／彼に関する記録はほとんど残っていないんですけど、ルネ・ダンジュー、アルフォンソ5世が共に北方絵画を好んで収集していたことはわかっています。なので、コラントニオはおそらく北方絵画を実見する機会があったんじゃないかと、想像力を膨らませて描いてしまいました。

池上／アントネッロとペトルス・クリストゥスとの出会いも重要なエピソードですね。

マリ／いろいろな状況を考えると、この二人に交流がなかったとは思えなくて。

池上／ペトルスがイタリアに来たかどうかについては、美術史家の間でも意見が分かれるところなんです。僕はやはり、北方の油彩とイタリアの遠近法が融合された過程で、彼はイタリアに来ているに違いないと考えていますかた。マリさんと同意見。

マリ／そうですね。ヴァザーリはアントネッロが北方に行って学んだなんて書いてますけど、そんな事実はありません。

池上／マリさんは北方絵画にも、かなり思い入れがあるんですね。

マリ／フィリッポ・リッピの聖母子像がアイドル絵画みたいに明るく華やかなのに対して、たとえばフーホ・ファン・デル・フースの絵なんかは、とても慎ましい。羊飼いたちの手が、ちゃんと労働者のそれになっているんですよ。初めて見た時は衝撃でした。きっと当時のイタリアの画家たちも「マジかよ、なんだよこの技法」って思ったに違いありません。

池上／北方の画家の写実力は圧倒的ですから。

マリ／きらびやかなマセラッティに対して、質実剛健なBMWといったところでしょうか。両者の良いところをハイブリッドしたのがアントネッロだったと思うんです。彼の描く肖像画は、北方の影響を受けながらも、どこか洒落があって、生真面目な後のピューリタンの人たちの絵とは、ちょっと違うものになっています。彼の凄いところは、人物の外見だけでなく性格まで描写している点。

池上／彼の肖像画といえは、謎めいた“微笑、も特徴ですね。

マリ／“微笑、については、#17で描かせていただきました。ちょうどTVの取材でシルクロードの岩窟仏の取材にいった後だったのですが、乱世の時代に彫られた仏さまたちはみんな微笑を浮かべている。その笑みが何を表しているかは謎なんです。諦観なのか、安堵なのか？　微笑は古来、人間の神秘を表す表情なのではないでしょうか。

池上／イタリアでは、ベルギー以前と、三巨匠（レオナルド、ミケランジェロ、ラファエッロ）以降では、肖像画の描き方がガラッと変わりますが、そこで“微笑、がはっきりとあらわれる。《ラ・ジョコンダ（モナ・リザ）》が典型ですね。

マリ／私は、ヴェネツィア篇で描いたとおり、レオナルドはアントネッロの絵を観て、彼を通して北方の影響を受けたと思いますから、その中には微笑もあるんじゃないかしら。

池上／レオナルドへの北方の影響は明らかですから。ただイタリアにはヴィターレ・ダ。ポローニヤなどの微笑表現の先行例もあるので、アントネッロのような画家たちがイタリアと北方の伝統を融合したのかも。

（特別対談 ヤマザキマリx池上英洋「画家たちが“職人、だった時代”～「ヴェネツィア派さまざま」より）

「池上／ベッリーニとマンテーニヤの関係性も面白かった。義兄のマンテーニヤがものすごく偉そうなの（笑）。

マリ／良い意味で、偉そうな人だっただろうなと思ったんですよ。

池上／エレミターニ教会の連作を描いている場面には泣けてきました。あの壁画は第2次世界大戦で爆撃されて、大部分が失われてしまうので…………。ベネツィア派のほとんどはベッリーニ工房から出ていますが、マンテーニヤだけは異質なんですよ。ベッリーニとはあんなに近い関係なのに、画風がまったく違うのが不思議です。

マリ／マンテーニヤはどこかの流派に属するのが嫌だったのかもしれない。一匹狼。

池上／それもあって、宮廷画家としてマントヴァに行ってしまったのかもしれないですね。

マリ／マンテーニヤの作風にも軽快な洒落と遊び心がありますね。変人ではあるけど、豪快な人だったんじゃないかな。

池上／しかも、カンヴァスや油絵具が手に入るのに、最後まで主にテンペラで描いています。

マリ／すごく知識も教養もあるけれど、新しい技術を信用しない。あそこまで頑なで保守的な人が親族にいたら大変だろうな、

池上／確かに。そういえば、マンテーニヤが考古学調査をやるというセリフがさらっと出てくるでしょう。実際、彼は古代彫刻のすごいコレクターだったんですよ。最初に言ったとおり、至るところに、こういうトリビアが鑲められているのが本当にうれしいですね。アントネッロの《受胎告知》をレオナルドがヴェネツィアで見るという設定もすごい。

マリ／この絵の忠実な模写がヴェネツィアのアカデミア美術館にあるんです。かつては本人が描いたコピーの可能性も考えられていたんですけど、おそらく彼の甥による模写ではないかと言われている。いずれにせよ、アントネッロとヴェネツィア派の交流があったと推測できる重要な手がかりです。

池上／そしてエピローグは年老いたポッティチェリと、彼を支え続けるフィリッピーノ、大家となったレオナルドが再会する場面。

マリ／盛期ルネサンス、つまり三巨匠の時代になると、画家たちが、陰で社会を支える「アルティジャーニ」ではなく、芸術家として扱われるようになっていきました。ですから、ここで、この物語はおしまいです。

池上／自分たちを「職人だった」と語るラストのレオナルドのセリフが印象的でした。それにしても、このレベルの高さ。このマニアックさ。ぜひとも広く世に知らしめたい漫画ですね。

マリ／お褒めいただき嬉しゅうございます。」

シン・ウルトラマンの

メフィラスの名言

「郷に入っては郷に従う

私の好きな言葉です」

「目的のためには手段を選ばず

私の苦手な言葉です」

メフィラスも異星人だが

ウルトラマンもまた異星人

それぞれにはそれぞれの考え方と立場があり

メフィラスは人類を支配しようとする悪であり

ウルトラマンは人類を救おうとする善である

というのが基本的なストーリーだが

いま現在地球上に存在する人類は

すべてが異星人であると考えてみる

さまざまな星からさまざまな考え方と立場をもって

やってきてこの地球で生きている

それぞれにはそれぞれの「ただしさ」があり

ほかの「ただしさ」と往々にして矛盾してしまう

その矛盾を超えてともに生きるためにと

「多様性」「自由」「平等」が謳われる

それはたしかに「理想」ではあるのだろうか

その「物語」は現実的には成立し難いにもかかわらず

「理想」という「光」は「影」を「闇」をつくりだしてしまう

「皮肉なことに、物語が人びとの称賛を浴び、

光が強くなりすぎれば、その光が届かない場所は、

ほとんど何も見えなくなる」のだ

多くのひとは悪をなそうとも

差別的であることを良しとしても生きてはいない

「寛容で慈悲深く、思いやりのある人間だという

セルフ・イメージを疑いもなく内面化している」

「自分たちが悪人ではないことを相互確認するため」

「美しい言葉、美しい態度、美しいオブジェで世界を彩る」

そして「それらはやがて巨大な「疎外」という影」を

つくりだしてしまうことになる

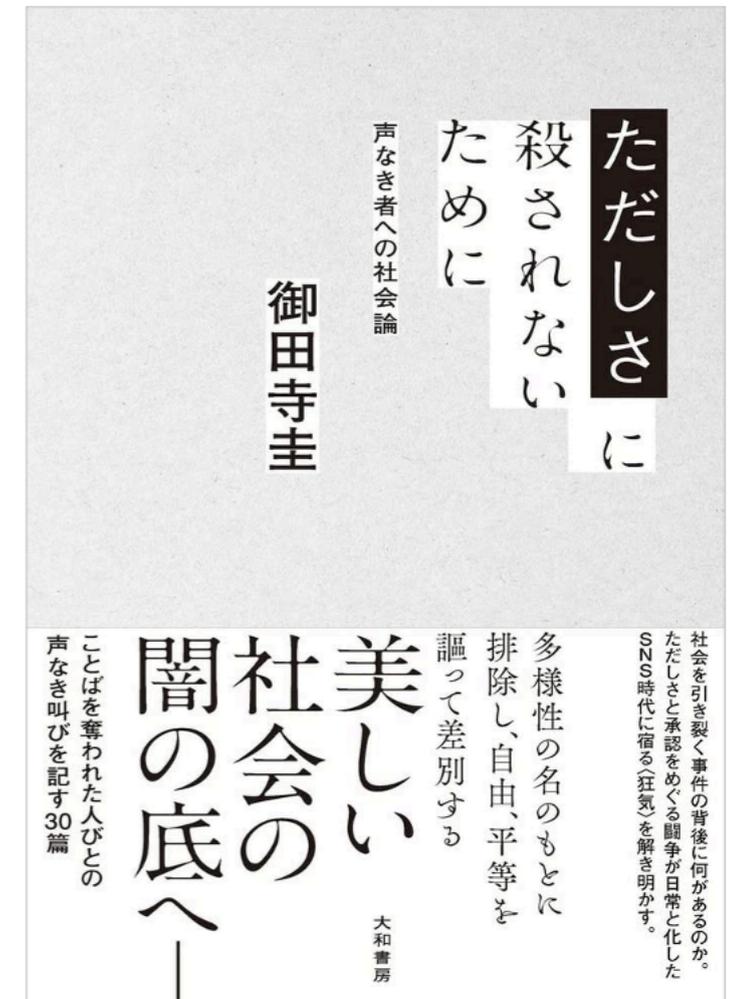
■御田寺圭

『ただしさに殺されないために／声なき者への社会論』
(大和書房 2022/5)

この地上は異星人どうしの実験場なのかもしれない
すべての異星人の考えと立場を理解し
すべての「ただしさ」を共存させようとする矛盾
まさにダブルどころかマルチバインドのなかで
いかに生きてゆくか

そんななかで必要なのは
みずからの「ただしさ」を謳い
それに反するものを「悪」とする
もしくはそれらを見ないようにするような
無自覚のうちにつくりだしている「影」を
みずからのうちに見据えることなのではないだろうか

ただしくあろうとすればするほど
それがただしくないものをつくりだしてしまうような
そうしたことにも目を向ける勇気をもつこと
それがおそらくは遙かな道へのスタートラインになる



- 御田寺圭『ただしさに殺されないために／声なき者への社会論』（大和書房　2022/5）

（「終章 物語の否定」より）

「皮肉なことに、物語が人びとの称賛を浴び、光が強くなりすぎれば、その光が届かない場所は、ほとんど何も見えなくなる。本書は、物語の否定である。「ただしさ」を語る物語への挑戦である。」

「心に温かく沁みるもの、素朴に共感できるものが正しく、不快感を惹起するものは間違っている。私たちはそう考えたがる。だが、個人的な好悪感情は、それ自体の正否や理非を担保するわけではない。だれからも愛され、尊ばれ、大切にされてきたものが、社会に改善と調和をもたらしてくれるとはかぎらない。逆のことも少なくはない。本書は、人びとの冷酷非情な所業を伝えるものではなく。あたたかな愛情や慈悲深さこそが、この世界にどれだけ暗い影を落としているかの記録である。人間が他人にやさしく、慈悲深く、愛情深い性質を持っているからこそ、人間の築く社会では、憎悪や疎外、貧困や差別が消えることはない。悪意があるからではなく、善意があるから、人はほかのだれかを遠ざけて、追いつめて、ときとして死に至らしめる。意識的に殴打するからではなく、無意識に殴打するから、この世から憎しみが絶えることはない。私たちのやさしさが、この世界を傷つけている。そして、やさしい私たちは、だれかを傷つけていることから眼を逸らす。私たちが美しいと信じていたものが、実は醜い。ただしいと信じていたものが、間違っている。高潔だと信じていたものが汚く、重要だと思っていたものが些末である。私たちが物語を信じたがる。物語は往々にして、だれからも喜ばれるようにと、心からの善意が込められ、丁寧に編まれている。物語は雄弁であるがゆえに、なにも語らない。」

（「第1章 ありがたい世界／5 共鳴するラディカリズム」より）

「長い歴史の中で、多くの人びとの人生を、ときにやさしく、ときに冷酷に規定してきた「大きな物語」は失われた。その空席を埋めたのが「多様性」だ。一人ひとりが、大きな権力や規範体系によって縛られることなく、それぞれの自由を謳歌できる時代となった。そこではすべての人が「ありがたい」とされた。だが、だれもが「ありがたい」と肯定されているはずなのに、それでもなお生きづらさを抱えてしまう人がいる。この多様性の時代に感じる生きづらさは、不安と疎外感をかえって高めてしまう。（…）

自らの「ただしさ」を信じられなくなった人びとは、「大きな物語」―――すなわち、「ありがたい」「ただしくない」がはっきりと分けられ、従うべき筋道として「ありがたい」側が示される物語―――が恋しくなった。生きづらさをつくりだしている悪の名を明確に呼ばない多様性の優柔不断さに嫌気がさし、自分たちの「ただしさ」と別の人の「ただしくなさ」がはっきり提示される世界への再構築を望んだ。特定のだれかについては「ただしくない、間違っている、倒されるべきだ」と示してくれる秩序体系の復活を求めたのだ。

だれもが肯定される現代だからこそ、だれかを断固として否定するための口実を提供するラディカリズムはその存在感を強めている。」

（「第2章 差別と生きる私たち／3 排除アート」より）

「私たちは、自分の中にある「悪」にまるで気づかなくても自覚的にならなくても生きていける。そんな平和で安全で快適な社会で暮らしている。自分たちが狭量で排他的な人間であることから、ずっと目を逸らしていける、配慮のゆきとどいた社会に生きている。（…）

私たちは、寛容で慈悲深く、思いやりのある人間だというセルフ・イメージを疑いもなく内面化している。その世界観を守り続けるための美しい言葉を、たくさん知っている。美しいオブジェを、たくさんつくりだせる。「障害者が近所で暮らすのは私たちににとって迷惑だ」といいたくないから「地域の子どもたちの安全・安心な暮らしを大切にすべきだ」と言い換える。「ホームレスが寝泊まりしているのは不潔で不愉快だ」といいたくないから、「街の美観を向上させるため、清掃を強化し、オブジェを設置する予算を強化しました」と表現する。自分たちが悪人ではないことを相互確認するため、人びとは、美しい言葉、美しい態度、美しいオブジェで世界を彩る。それらは、積もり積もって、やがて巨大な「疎外」という影をつくりだす。」

（「第5章 不可視化された献身／5 共同体のジレンマ」より）

「共同体は、今日の日本社会を悩ます「無縁／無援社会」のアンチテーゼになりえる。共同体の中長期的な持続可能性を担保するには、参加者からより多くのリソース提供を求めなければ―――ある種の搾取性を持たなければ―――ならない。参加するメンバーのコミュニティ内のリソースについて、その生産より消費が上回ってしまえば、当然のことながら共同体は存続しえないからだ。搾取的性質を持たない共同体など、理想論の中でしか存在しえない。にもかかわらず、現代社会の人びとは理想的世界の中でしか見つけようもないそれをひたすら追い求める潔癖主義を発揮し、人類に長きにわたって包摂や連帯を提供してきた共同体の「汚れ」を忌避している。

共同体の秩序を安定させるためには、成員となる人びとにその共同体の規範体系や価値体系を遵守してもらう必要も出てくる。「郷に入っては郷に従え」と評すれば聞こえはよいが、極端に否定的な表現をすれば、たしかに「洗脳」や「支配」ともいえる。個人主義や自由主義に立脚し、共同体的な枠組みにおける秩序体系を批判してきた現代社会の人びとにとって、共同体および共同体的価値観への再評価と回帰は―――孤立や疎外の問題のひとつの処方箋であることが明示されたからといって―――なんの抵抗もなくすんなり実践することは難しくなっている。

搾取性や支配性を排除しつつ、温かい包摂と所属感だけを提供する、きれいな共同体にだれもが憧れるし、もし実在すればこぞって参加を望むだろう。しかし、かりにそのような共同体が本当にあったとして、いったいだれが共同体の秩序を保つためのルールを構築できるのだろうか。程度の差こそあれ、だれかを包摂するには、それと引き換えにして、その人に個ではなく公の一部として、奉仕や献身を求めなければならないし、共同体のヒエラルキーの上位に位置する者たちは、より大きな政治的顕現と経済的・社会的優位性を持つ秩序に同意させなければならない。」

「共同体のジレンマを突き付けられたとき、人びとは往々にして救済を請める。このジレンマを引き受けるくらいなら、疎外者や無援者を助けることはひとまず諦め、自由主義的で個人主義的な価値観を尊重する快適な社会を選ぼう―――と、暗黙裡に合意する。」

さすがに現代においては
身体性についても
論じられるようになってきているが

かつてふつう五感といわれる
視覚・聴覚・嗅覚・味覚・触覚は
視覚と聴覚を除けば
直接的な感覚にかかわる感覚は
「下等」な感覚だとみなされ
深く論じられてはこなかった

秘教的なものを除けば
宗教においても
身体的なものというのは
迷いのもとだとされ
禁欲をよしとされる傾向が強くある

それは対象との距離が近く
それらの感覚にとらわれると
その影響を直接的に深く受けてしまうからだろう
地上的な「快楽」にとらわれるということだ

本書では哲学的もしくは宗教的な文脈では
避けられがちな「食べること」について
「味覚」という（抽象）概念から
「食」にまつわるさまざまな具体例まで
人間と「食べること」について
さまざまな考察がなされているのをきっかけに
そこから広がる視点を得るための恰好のガイドになる

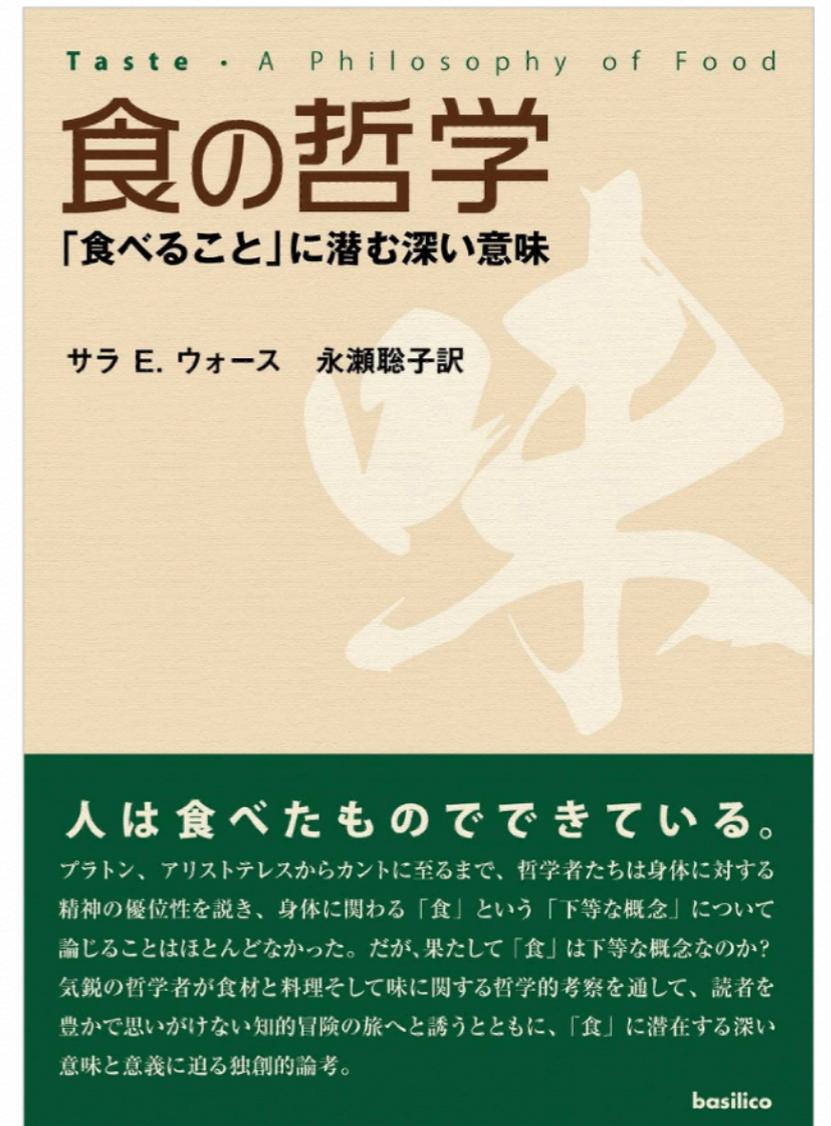
本書を読みながらすぐに思い出したのは
道元『典座教訓』である
そこでは食と仏道が同じ視座で語られている
食もまた悟りと別のものではないのである

密教においてもそうだが
食だけではなく下等な感覚といわれる感覚が
いかに高次の認識への変容の契機となるか
ということは重要な示唆となる
しかしいわば低次のそれらにとらわれる危険性もあって
無前提に肯定されているわけではないのだが

- サラ・ウォース（永瀬聡子訳）
『食の哲学／「食べること」に潜む深い意味』
（バジリコ 2022/6）

それはともかくとして
哲学者をはじめとした方々には
ともすれば感覚音痴のような方も多いようで
その意味でも「視覚」や「聴覚」はもちろんのこと
「食（味覚）」だけではなく「嗅覚」や「触覚」に
目を向けることは重要だと思われる

たとえば「嗅覚」ひとつとっても
ある意味ではこれは「判断力」の源にある感覚でもある
いいニオイがするか変なニオイがするかは
たとえばだれかの言葉にふれるときにさえ感じられる感覚で
偽物のニオイがするかホンモノのニオイがするかを
直観的に感じとれる不思議な感覚でもある



■サラ・ウォース（永瀬聡子訳）

『食の哲学／「食べること」に潜む深い意味』（バジリコ　2022/6）

（「はじめに」より）

「私に言わせれば、自分の外の世界を取り込んで自分の一部としてしまうなどということは、まさに驚くべきことだ。同時に、哲学者としては、大半の哲学者たちがこのような人間の営みをまったく無視してきたことが不思議でならない。

主流の西洋哲学では、これまで意識や心、観念的な身体については認識していたが、空腹や渴きを覚え、食べ物や水を切望する身体について考えることはなかった。

（…）

世界最初的美食家の一人、ジャン・アンテルム・ブリア＝サヴァランはこう言っている。

「あなたが食べているものを教えてほしい。あなたがどんな人物か言い当ててみよう」

ブリア＝サヴァランは、人間と食べ物の関係について深く理解していた。普段食べているものが豆と米なのか、エビと粗挽きの穀物なのか、それともステーキとポテトなのかがわかれば、その人が属する社会的階級や、住んでいる場所、どんな文化の中で暮らしているのかなど、多くのことがわかる。食べ物の好みも、これらと決して無縁ではなく、遺伝的な要因や、地域、宗教、階級などに大きく影響される。

（…）

哲学者のルートヴィヒ・フォイエルバッハは、率直に「あなたは食べたものでできている」と述べている。しかし、彼の言いたいのは物質的なことであり、食事の内容が脳の健康に直接影響を与え、それが思考能力や何に金を使うかを左右し、ひいては愛国心や政府にも影響を及ぼすということだ。なぜなら、食品は私たちの生活において極めて重要な経済的資材であり、食べるという行為は、その経済的な選択の結果であるだけでなく、文字通り脳に栄養を与える行為でもある。フォイエルバッハによれば、貧しい食事からは貧しい思考と感情が生じるということになる。」

「いわゆる下位感覚――味覚、嗅覚及び触覚――は、文字通り身体を通じて情報を取り込むことから「近感覚」と呼ばれる。視覚には光が、聴覚には空気の振動が必要だが、触覚と味覚はどちらも感覚情報を取り込むためには身体が体操に直接触れることが必要だ。嗅覚の場合も、通常は対象との距離が近い場合が多い（異論もあるが）。触覚と味覚の場合、二人の人間が同じように感じているかどうか確実にはわからないため、知識の情報源としては信頼性が劣る。味覚は感覚の順位付けにおいて最下位とされることも多い。味覚は身体と結び付いているだけでなく、味わい接種するという過程において「探求の対象」そのものが文字通り探求者の体内に取り込まれてしまうからだ。対象物は噛み砕かれて、それを味わう人と一つになる。」

（「第六章　料理の哲学」より）

「哲学的に言うと、料理はアイデンティティの問題の中核を成すものである。その人が何を本物で意味のあるものと考えているか、未知のものをいかに探求しようとしているか、そうした人間の固有性の基盤となるものだ。料理の本質は、自然を文化へと変換する過程にある。食べ物を文化に変えることは、多くの宗教儀式や、国家をはじめとする共同体が有する文化的アイデンティティの土台であり、共に食べることは他者とつながるための大切な方法なのだ。良い食事は、良い人生の大切な要素の一つだ。しかし私は、良い食事とは何かということだけでなく、「料理」が哲学的な理論や枠組みの理解にどのような基盤を与えるかについて考察したい。料理は持って生まれた能力ではないが、料理をどのように学び、その知識をどのように展開するか。それはここではの考察において重要な要素となる。」

「熟練のパン職人は、匂いでパンが焼けたのがわかる。経験を積んだ料理人は、オープンの変化する温度による焼け具合の違い、小麦粉の品質が製粉の細かさや製造時期によって大きく変化することを熟知している。経験豊富な料理人が、調理の各段階で味見をして、必要な調整を行う。彼らは、思い描いた料理を作ろうとするとき、レシピに頼るわけではない。腕の良い料理人は味見をし、匂いを嗅いで、常に食べ物の状態を感じ取っている。彼らは、小麦粉が古くなっていることが触れるだけでわかり、スパイスの鮮度は匂いでわかる。味見をすれば、調味料一振りで料理の味を格段に上げることができる。同じ料理でも、レモンひと絞りでおいしくなったり、ライム果汁で台無しになったりすることを知っている。良い料理人が、ほどよく膨らんでオープンに入れる準備ができたパン生地の手触りを手で覚えている。彼らは、食料庫や冷蔵庫の中を見渡して様々な食材を取り合わせ、他の誰とも違う一皿を作ることができる。こうした知識を得るためには、実際に料理を作る訓練を積むとともに、経験と感覚を結び付けることが必要なのだ。」

「料理は、数学の方程式や科学の法則とはまったく異なる。料理には「過程」が重要だ。徳倫理学と同じように、料理の方法を知っているということは、食材の取り合わせや、調理によって材料がどのように変化するかを実践によって理解しているということだ。

徳倫理学には、常に同じ理想を目指して実践するほど、うまくできるようになると考える。料理でも同じことが言えるのだ。これ以上はないという理想のソースはなく、料理にはこれで良いということはない。」

「イデオロギーと聞くと、政治体制や教育制度、あるいは宗教を思い浮かべることが多い。食に関する選択においても、こうした眼に見えない暗黙の信念が関係していることがよくある。菜食主義者は、肉を食べないというルールに従う。そのルールの背景にあるのは、動物の福祉、環境への配慮、健康上の理由、宗教や文化的な理由、あるいはただの好みなどだ。しかし、菜食主義というイデオロギーに同意するからには、ある一連の信念があるはずだ。菜食主義を標榜する人は、肉を食べないという選択に至った理由と信念を説明できなければならない。

料理本は、取り上げた食べ物について特定の考え方を提唱することにより、ある信念の体系の一端を担っていることがよくある。」

「私たちは、自分が食べるものに関してイデオロギー的な信念を持っている。菜食主義から肉食を支持するカーニズム、さらには野菜を中心に時々肉も食べるフレキシタリアニズムまで様々な考え方があるが、私たちが抱くそうした考えや理想は、周囲の世界とどのように関わるか（そして、おそらく動物を食べるかどうか）という問題とも大いに関係がある。こうした信念は、文化や家族、教育、食の経験の幅などに影響される。しかし、食に関する判断の抛り所となるイデオロギーこそが（それを言葉では説明できない人が多いとしても）、何を選んで口に入れるかを決めている本質的な理由なのだ。」

本書『歩き旅の愉しみ』を読みながら
その内容とは異なったかたちで
「自己との対話」を試みることにした

未来を創造するためには
手足を使わなければならない

現在の思考は過去からくる
過去の手足が現在の思考になるのだ

手足を使うことは
作ること
そして歩くことだ

手先の不器用な哲学者はいない
というのは
かつて作り歩いたことによって
考えを深める潜在力を得たということ

そしていま
作り歩かないものは
やがてみずからを哲学者にすることはない

しかし哲学者は
哲学者のままではいることはできないだろう
哲学者こそがさらにその先の
創造することへとむかわなければならないからだ

そのために
未来へ向かう哲学者は
みずからのすべての感覚を
可能なかぎり広げ深めなければならない

すべての感覚は
潜在的な変容の可能性を秘めているからだ

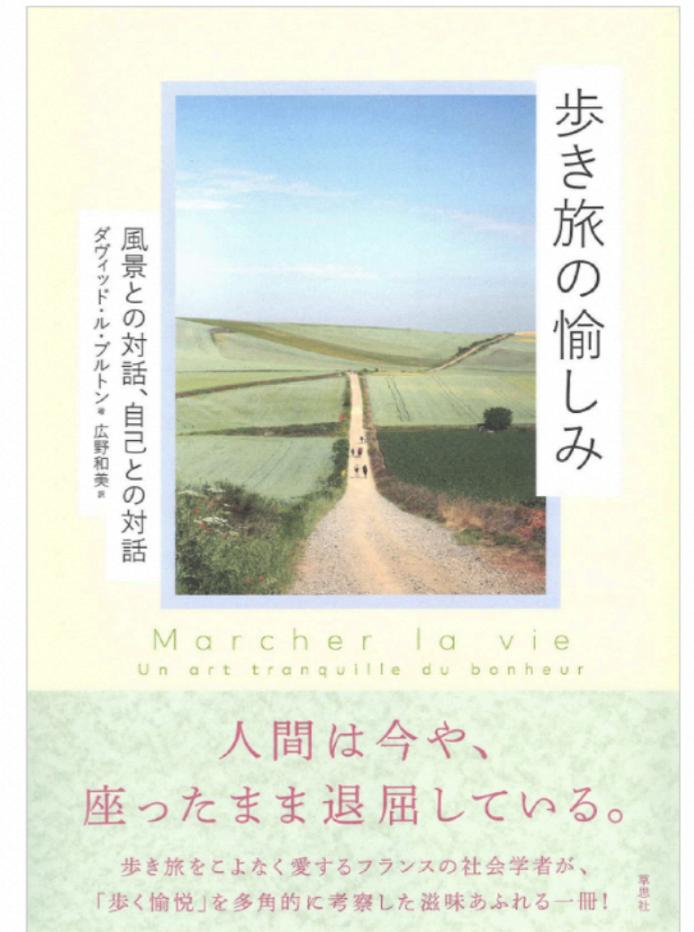
しかしそれを
苦悩に充ちて行うことは
未来を創造することにはならない

作ることも
歩くことも
愉しく幸せなことでなければならない

作ることは
ほんらいの芸術家になることであり
歩くことは
ほんらいの旅人になることである

芸術家は作ることで世界を変容させ
旅人は歩くことで世界と対話し
みずからをも変容させてゆく

それはつねに
あらたな自己となるために
生まれ変わり続けるということだ
いまという永遠のなかで
はるかな時を超えながら



- ダヴィッド・ル・ブルトン（広野和美訳）
『歩き旅の愉しみ／風景との対話、自己との対話』
（草思社 2022/7）

■ダヴィッド・ル・ブルトン（広野和美訳）

『歩き旅の愉しみ／風景との対話、自己との対話』
（草思社 2022/7）

（「1 さあ、行こう」より）

「たとえ自宅のすぐ近くにある丘の中腹や土手から歩き始めたとしても、こんな場所があるのかと気づくために、ときには世界の果てまで回り道をする必要があるかもしれない。そんな場所はいつも数限りなく存在する。なぜなら、私たちは絶えずそんな場所を探し求めているのだから。どんな旅も場所探しのようなものだ。目にしたとたん、まさに求めていた場所だとはっきり感じ、喜びに満たされるような場所――。人は誰でも、そんな生まれ変わる場所を探している。つかむべきチャンスだという確信が、内なる磁石のように自分をぐいぐいと引っ張っていく。必ずしも遠くまで行く必要はない。

（…）

ある特定の場所で、ここはまさに自分を待っていてくれた場所だ、いつも頭の中で思い描いていた場所だ、と感ずることがある。だからそれは、はじめての出会いではなく、再会だ。時間が遠ざかり、これまでのあらゆる個人的な物語がその瞬間に向かって終結する。光はもはや日常を日常を照らす光ではなく、私たちが回帰しようとする「もうひとつの世界」を感じさせる。美しく静謐な「真実の世界」への扉が開かれる。そこに漂う静寂は、おぼろな川となって旅人を包み込み、流れの中に取り込み、感覚を研ぎ澄まさせる。旅人は周囲の動きとぴったり共鳴する感情に包まれる。」

「歩くことは、強い意味で「存在する」ことだ。

それは“存在する（exister）”の語源である“ex-sistere”が、「決まった場所から遠ざかる」「自分の外に出かける」という意味であることから想起される。小径や散策路を探し求めて歩くのは、現代のポストモダン社会の基本的な価値に対する一種の「揶揄」でもある。」

（「3 リズム」より）

「ひとりの修道士が鳥のさえずに魅せられ、時が過ぎるのも忘れて、どこまでもその鳥を追っていった。彼が修道院に戻ると、長年、放置されていた修道院は朽ち果てていた。修道士はそんなこととはつゆ知らず、何百年も歩きつづけていたのだ。

歩き旅では、社会のリズムとは逆に、時間がゆっくりと進む。いや、むしろ自身の意思で、内なる時間に入りこむ。」

「歩き旅では到着することより、一足一足踏みしめて歩くことが重要で、どの一歩にも意味がある。到着することを気にかけず、どんな目的地もぜひとも到着しなければなれないということはない。」

（「5 自分の道を描く」より）

「旅人とは道を生み出す人のことだ。方向を示すラインの外側には、草木が生い茂り、動物たちの自然豊かな世界が至るところに広がっている。道が描く境界線を越えれば、外側の果てしない空間が始まる。旅人はちょっとした冒険心かた、あるいは近道をして時間を節約しようと、思いつくままに標識のない空間に飛び込んでしまうことがある。そこには道路標識もルートを示す案内板も、設置が義務づけられていない。そんな場所で大切なのは、主体性だけだ、小径にとどまるか、草原や森に入って道に迷うか、それとも、休息や昼寝をするために用水路のほとりや木の下で足を止めるか、すべて自分で決めなければならない。」

（「6 厄介なこと」より）

「失意のどん底にいるときこそ、長い歩き旅をするといい。積み重なる不安、疲労、いつまでもやまない雨とは無縁の、穏やかで心地よい我が家のことを激しく思い浮かべながら。ゆっくりと歩を進めるうちに、憂鬱な気持ちが少しずつ消し去られる。そして心の振り子は、さまざまな道の自由を思いのままに味わう、幸せな驚きへと振れる。」

（「8 素晴らしい散策」より）

「小径や道を歩く旅人たちは、もはや以前と同じ人間ではない。以前の自分の特質は消し去られ、より幸せな自分に出会いに行く。そのために、しばらくの間、数え切れないほどの責任にがんじがらめにさせられるアイデンティティという制約を放棄する。自分を再発見し、開かれたばかりの世界に自分をさらけ出し、自分の存在というサイコロを改めて投げる。旅人は戸籍上の身分や社会的権力あるいはみじめな状況を捨て、誰に気兼ねすることもなく、ただ、同じ経験を共有する同じような人に出会うだけだ。ここでは、誰もが社会的身分から離れ、自分を来る示すこともある家庭、社会、友人に対する義務から解放される。彼らは、至るところから、どこからともなくやって来る人々であり、思いやりのある情熱的な人々だ・

旅人は世の中の動きから距離を置き、今では、別のところにいる。」

（「9 風景は生きている」より）

「広大な空間を歩けば、広大な内なる宇宙とつながる。そこにはもはや境界はなく、一步一步踏み出すたびに別の領域へと導かれる。

詩人のリルケは、ある手紙の中でそのことをこう表現している。「毎日を命に変えるこの無限の静寂、宇宙とのこの一体感、つまりこの空間、目には見えないのに人間が住むことができ、人間が数えきれないほどの存在に囲まれている空間」だと。

自然のひとつの神秘的な生命だと考え、自分たちのいる場所からは、ほとんど感じ取れない呼吸に耳を傾けようとする人々がいる。このような昔ながらの靈感を自分なりに体験している旅人たちも、こうした感情を抱くことがある。」

（「10 孤独と同行者」より）

「孤独な歩き旅では、それがたとえ数時間でも、大自然の中にいるという感覚が研ぎ澄まされ、意識と動きが自由になる。さまざまな考えに耽っていても、何ものにも邪魔されることはない。視線も時間も瞑想も自分だけのものだ。気の向くままに、こちらの道に行こうが、あちらの道に行こうが、歩くのをやめて木陰で昼寝をしようが、どんどん先に進もうが、思う存分のんびり過ごそうが、思いのままだ。こうして長い時間、何ものにも邪魔されずに自分に集中すれば、ちょっとした予期せぬ出来事が起こらない限り、自分の真髄に入り込み、自分のことをそれまで以上に理解し、人生を変えることさえできる。」

若き頃パリに留学し
四十年ぶりにパリに戻り
二〇二一年七月に
その地で亡くなったフランス文学者
保苅瑞穂の没後に編集された随想集
『ポール・ヴァレリーの遺言』

堀江敏幸はこの書についてこう語っている
「二度の戦乱を生き、精神の危機を見すえていた
詩人の声に耳を傾けながら、
著者はそこに諦念ではなく希望を上塗りして、
二十一世紀に生きる人間への信頼を
言葉で回復しようとしてつとめた。
稀有なユマニストの思索の跡がここにある。」

フランスの精神はユマニストが体現しているのだろうが
おそらくそれぞれの国にはそれぞれの国の精神が存在している
そしてそのほんらいの姿を体現する人物や言葉もまた現れる

それなりにじぶんでも年を重ねてくるにつれて
そうしたさまざまな精神のことを知りたい
そう思うようになった

それはただのきれいごとを並べたようなそれではなく
以下に引用したなかにあるように
「その昔モンテーニュが言ったことだが、
人間性のなかには悪も残虐も狂気も宿っている。
大量破壊兵器も、強制収容所も、テロリズムもそこから生まれた。
しかし勇気もまた宿っていて、それが逆境のなかで目を覚ます。」
そんな精神のことである

バタ克蘭という劇場がテロリストに襲撃され
多くの犠牲者を出した事件があり
そのなかで妻を殺されたジャーナリストの手記が紹介されている

妻を殺したテロリストに向けて
「きみたちは私の怒りを買うことはないだろう」という
ジャーナリストの言葉は激しく胸を打つ

■保苅 瑞穂
『ポール・ヴァレリーの遺言／
わたしたちはどんな時代を生きているのか?』
(集英社 2022/7)

ヴァレリーはかつて
「すべてのフランス人は、自分は人間であると感じています」
フランスにおいては「人間（ユマ）主義（ニスム）」が
真の伝統となりえているその土壌について指摘しているというのが
先のジャーナリストの勇気もまたそのひとつだろう

フランスのそんなユマニスムのように
それぞれの国や民族には
そこに体現される精神が存在しているように
日本にもまた日本の精神が存在しているはずだ

「日本精神」というと顔を顰めるひともいるだろうが
それを特定の偏ったイメージでとらえることは
その人の深みに生きていく精神をも損ってしまうことになる
偏ったイメージからは距離をとりながら
フランスのジャーナリストの勇気のように
だれでもがその魂の深みで持っているはずの
闇のなかからこそ目を覚ますであろう「精神」のことを
ときおりはどこかで感じる必要があるように思える

本書の著者・保苅瑞穂もこう語っているように
「もし仮に日本の精神というものが存在するならば、
その由来と特質とは何だろうか。
日本人の知性と感性はどんな性質のものなのだろう。
そして私たちが身うちに宿すそうした内的な資質が築いた
日本の文化とはいったいどんな種類の文化なのか。
日本を愛する一人としてその答えを切望せずにはいられない。」



■保刈 瑞穂

『ポール・ヴァレリーの遺言／わたしたちはどんな時代を生きているのか?』（集英社　2022/7）

（「3　パリは沈まない――戦争、レジスタンス、そしてテロ事件」より）

「パリが、ナチス・ドイツに対するレジスタンス運動を経て解放されてから七十数年がたった。わたしは思い出す。二〇一五年の凍てつくような冬のことであった。その日、シャルリ・エブドという風刺新聞を発行する新聞社がテロリストの襲撃を受けて数名の編集者たちが虐殺された。衝撃がパリ中を走り、フランス全土に広がった。テロリストは直後に射殺されたが、テロは新聞がイスラム教を風刺し侮辱したことを口実にあげて行われたのだと伝えられた。フランスは、フランス大革命以来、精神の自由とともに言論の自由をもっとも尊ぶ国の一つである。その自由が踏みじられたのだ。翌日、パリで大規模なデモ行進が行われた。」

「次いで、おなじ二〇一五年十一月十三日のことである。バタ克蘭という劇場が武装した数名のテロリストに襲撃され、八十九名もの観客が射殺された（翌日と併せた犠牲者は約百三十名）。鎮まっていた恐怖と怒りがふたたび市民を襲った。その惨劇のあとを映像で見て、わたしは全身に恐怖が走った。（…）テロのあった翌日、バスチーユ広場に犠牲者を悼んで次々に人びとが集まってきた。広場は多くの死者たちに捧げられた花束でうずまった。

（…）

そんな動きが巷で広がっていたとき、あの襲撃で最愛の妻を殺されて、幼い子供と二人だけ残された若いフランス人のジャーナリストがいた。彼はテロリストにあてて手記を書いた。すでに読んだ人もいるかもしれないが、わたしはこれを読んでこころが震えた、手記にはなんの説明も不要であろう。忘れないために以下に一部を訳しておく。

「きみたちは私の怒りを買うことはないだろう。金曜日の夜、きみたちは二人といない人の命を奪った。私の命の恋人であり、私の息子の母である人の命を。しかしきみたちは私の怒りを買うことはないだろう。きみたちがだれなのか私は知らないし知りたくもないが、きみたちは死んだ魂の持ち主なのだ。もしきみたちがそのためにめったやたらに人を殺すあの神が私たちをその姿に似せて作ったとしたら、妻の体に入っている銃弾は一つ一つ神の心の傷になっているはずだ。だからきみたちを憎むというあの贈り物はしない。きみたちはそれを探し求めた。しかし憎しみに怒りで応えたら、きみたちとおなじ無知に屈することになるだろう。（……）今朝、妻に会えた。幾夜も幾日も待ったあげくにやっと会えた。あの金曜日の夜に出て行ったときとおなじように美しかった。十二年以上も前に気が狂いそうになるくらい好きになったときと同じように美しかった。たしかに私は悲しみに打ちのめされている。きみたちがあの小さな勝利を収めたことは認めよう。でもそれは長続きしないだろう。彼女は毎日私たちのそばにいて、私たちがきみたちの近づけないあの自由を魂の天国でまた会えることを私は知っている。私たちは息子と私の二人きりだ。しかし世界中のすべての軍隊より強いのだ。でも、もうこれ以上きみたちに割く時間はない。メルヴィルが昼寝から目を覚ますからそばにいてあげなければならぬ。やっと十七か月になったばかりだ。もうすぐいつものようにおやつを食べて、二人は遊ぶのだ。そしてこの幼い男の子は幸福で自由であることで生涯きみたちを辱めることだろう。なぜならきみたちはこの子の憎しみを買うことはないのだから」（以上、保刈訳。邦訳全文はアントワーヌ・レリス『ぼくは君たちを憎まないことにした』土居佳代子訳、ポプラ社、二〇一六年）

これが勇気というものである。普段はそんなものが自分の体のどこに潜んでいるかと思う。その昔モンテーニュが言ったことだが、人間性のなかには悪も残虐も狂気も宿っている。大量破壊兵器も、強制収容所も、テロリズムもそこから生まれた。しかし勇気もまた宿っていて、それが逆境のなかで目を覚ます。マリエッタ・マルタンの抵抗も、ヴァレリーの深い洞察を示す論文や数知れない公園も、カフェで何事もなかったかのように本を読むあの女性の態度も、この若い父親の手記も、おなじ勇気の表れなのだ。

それを言った上でわたしが注目したいのは、彼らの勇気に共通する特徴が、個人一人ひとりの意志の表れであると同時に、戦争であれ、テロの襲撃であれ、国が不当に攻撃されたその不正に抵抗する国民としての意志の表れでもあったということである。

（…）

この特筆すべき国民性に前から着目していたのがほかでもないヴァレリーその人だった。それは、それを無視すればほとんどフランス人の本質を見逃すことになると言っても過言でない「神秘的な」国民性なのである。彼は一九一四年に第一次世界大戦が勃発したとき国民が一斉に取った行動を思い出してこう語っていた。

この国の国民は議論をするときは論理的ですが、行動となると、ときには意表を突く行動に出ることがあるのです。（……）

われわれの国家は、もっとも多様な性格をもった国家であり、その上もっとも意見が分裂している国家ですが、その国家が、一瞬にして、一人ひとりのフランス人に、唯一無二のものとなって出現したのです。われわれのはげしい意見の対立はどこかへ消し飛んでしまい、（……）すべてが溶けて純粋なフランスに変貌したのです。（……）しかしそれだけでなく、国に対するこの国民的感情は、われわれにあっては、さらに人間（ユマニテ）への感情を容易に受けいれるものなのです。すべてのフランス人は、自分は人間であると感じています。おそらくその点こそがフランス人がほかの国の人間たちともっとも大きく異なるところなのかもしれません。多くのフランス人たちはあのとときこんなふうに見ていました。血まみれになって戦う原始的な仕来りや、武器で解決をはかる残虐な行為とはこれできっぱり手を切ろうと。そう思って最後となるべき戦争に出かけていったのです。（「ベタン元帥への答辞」）

このヴァレリーの指摘はフランスの国民性について語られたもっとも深い、もっとも真実な言葉の一つである。なかでもフランス人が「私は人間である」と感じる彼らの感覚を指摘した点は彼の炯眼を示すものであって、ルネサンス時代のモンテーニュから二十世紀のヴァレリーに至るまで、人間（ユマ）主義（ニスム）がフランスでその真の伝統となりえた心理的土壌を明らかにしたもっとも注目し値する指摘なのである。」

（「2　黒い壁」より）

「いま思うと、はじめてパリにやって来て、あの冷たい雨が降る冬の夜、ラシーヌの舞台を観て撥ね付けられる思いをし、そのあと巨大な石造の建物に圧倒されたとき、わたしはそうとは気づかずにこの絶対的にフランス的なものに遭遇していたのだった。あの晩わたしが黒い壁の前でおぼえた一種の恐怖感は、この究極のものが吹き入れた感情だったのである。幸いというべきか、その感情もはるか昔に消えて、いまでは日常のなかで、なにかの折りに優れたフランス人に出会ってその知性に打たれるとき、あるいは知性の結実である古今の作品を読むとき、フランスの歴史と文化の深さを改めて思う。その深さゆえに他者であるほかはないこの国の人びとにこれまでになく親しみと敬愛を感じる。わけても彼らが生み出した作品のほかに還元しようのない質の高さにすなおに感嘆する。こうしてわたしは、命の夕暮れにあって、若い頃にめぐり合ったフランスという国と、その文化と、パリの街を、いまはあるがままに見ながら愉しむ日々を送っている。

そんな日々のなかで、ふと自分のなかに宿っている日本人を感じることがある。ヴァレリーやブルーストの精緻な上に品格と優美を兼ね備えたフランス語の散文を思いながら、日本語で文章一つ綴るときでも、その日本人が目を覚ます。それがペンの先にのりううつる。そのときわたしは日本人であることを意識させられ、てにをは一つ書くにも日本人の感性が働き、そこに日本語の独特の感覚は息づくのを感じる。それが万葉や源氏からつづく日本語の伝統の力というものなのかも知れない。日本人であることの根深さを知るのはそんなときであって、そのことに気づかせてくれたのは日本を遠く離れたここパリでの生活だった。

もし仮に日本的精神というものが存在するならば、その由来と特質とは何だろうか。日本人の知性と感性はどんな性質のものなのだろう。そして私たちが身うちに宿すそうした内的な資質が築いた日本の文化とはいったいどんな種類の文化なのか。

日本を愛する一人としてその答えを切望せずにはいられない。願わくは、いつの日か、わたしたちの存在にかかわるこれらの問題を、ヴァレリーのひそみにならって、明快に解き明かす人の現れんことを。」

本書は『群像』で
二〇二一年一月号を「プロローグ」として
二〇二一年五月号から二〇二二年四月号まで
連載されたものの書籍化である

本書で書かれていることは
コミュニケーションするということに
常に疑問をもっている者にとっては
共感をもって読めるものだが
コミュニケーションすることに
ほとんど疑いをもたないでいる者にとっては
あまり興味をひかれないのではないと思われる

本書で基本となっているのは
「言語行為（発話行為）」という
ジョン・L・オースティンという哲学者によって
示唆されはじめた語用論的な次元の言語論で

引用にある例でいえば
カフェで「お砂糖ありますか？」と訊けば
それは砂糖があるかどうかを質問しているのではなく
お砂糖をもってきてください
と求めていることであるように

言語論としては
統語論的なレベル（言葉の組みあわせ・順序）でも
意味論的なレベル（言葉の意味）でもなく
行為としての言語レベル（語用論）となる

そんなことは当たり前ではないかと思う人にとって
こうしたコミュニケーションのなかにある
さまざまな謎や問いかけはピンとはこないだろうが
言語のこのレベルというのは
まさにコミュニケーションのさまざまな問題が孕まれた
とても重要なものである

これも引用にあるが
哲学の先生である著者が生徒に対して
「教える者と教わる者との
不均衡な関係をできるだけ弱めたい」という意図で
「『先生』呼びはやめてください」
と学生に言ったとすると
それは依頼という意味だけを
言語行為としてしているとはかぎらない

それは生徒が『先生』呼びを止めたとしても
「お砂糖ありますか？」に対してひょっとしたら
「あります」と答えただけのことになるのかもしれないし
場合によればその「依頼」という行為は
「強制」という行為を伴ってしまい
「教える者と教わる者との不均衡な関係」を
むしろ強化することになってしまうかもしれない

そうした意味で
言葉というコミュニケーションというのは
そのコミュニケーションのなされる状況や
その発信者と受信者のあいだの関係性のなかで
「支配も、侮蔑も、否定も」起こる可能性をもっている
それは言葉の構造でも意味でもなく
それがどのように使われどのように働くかということである

個人的にもすでに四五年ほどまえになるが
このオースティンやウィトゲンシュタインなどの
言語行為理論（語用論）にふれる機会を持ったのもあり
（卒論でもその延長線上にある
「文学的テキストのコミュニケーション構造」をテーマとした）

今回とりあげた内容は
とても懐かしいテーマでもあるのだが
もうあれから数十年も経ったのに
こうした内容がいまだにあまりポピュラーには
なっていないようなのがむしろ不思議なくらいである

しかし平成もとうに過ぎ令和となって
やっとこうしたテーマがやさしく語られはじめているのは
ようやくそうした議論の背景がでてきたということなのだろう
表面的には時代はずいぶん変化しているが
その内実（人間性）はなかなか変化してはいないようだ

上記の卒論を書いてその後ずっと
いわば「コミュニケーション的暴力」に充ちた状況のなかで
なんとか働いてきたなかでの実感としても
むしろかつての無自覚な「コミュニケーション的暴力」から
昨今は管理主義的で巧妙な「コミュニケーション的暴力」へと
移行してきているように感じるようになってきている
いわばホンネとタテマエがますます乖離しているようなそんな



■三木 那由他『言葉の展望台』
（講談社 2022/7）

■三木 那由他『言葉の展望台』（講談社 2022/7）

（「プロローグ コミュニケーション的暴力としての、意味の占有」より）

「私は何かを語り、あなたがそれを受け止める。あなたが何かを語り返し、私もまたそれを受け止める。そんな、当たり前日々おこなっていることが、とても不思議なことに思っていた。私とあなたは、なぜ通じ合えるのだろうか？　あるいは、なぜ通じ合えないのだろうか？　通じ合えたとき、私とあなたのあいだで何が倦まれるのだろうか？　あなたに語り掛け、それを受け止められる前の私と、あとの私で、どう違っているのだろうか？　あなたは、以前のあなたとどう違っているのだろうか？　コミュニケーションは謎に満ちている。二十歳のころに哲学を専攻しようと決めたと時から、そうした謎が気になっていた。私の心は私だけのもので、それを手に取って、「はい」とあなたに見せるわけにはいかない。それなのに、私が「喉が渴いた」というと、手にとって見せたわけでもない私の渴望が、あなたに伝わる。あなたはそれを聞いて、紅茶でも飲みに行こうと私をカフェに誘うかもしれない。ひょっとしたらそれは、さらなるコミュニケーションの始まりかもしれない。（…）

コミュニケーションは、確かに素晴らしいものであり得る。けれどそれだけではない。言葉による支配も、侮蔑も、否定も、コミュニケーションのなかで起きる。つまりは差別や暴力も、コミュニケーションにおいてしか起こらないわけではないが、コミュニケーションは少なくともそれらが現れるひとつの舞台だ。ここ数年でいくつかの、ここでは書くのは憚られるような経験をして、いまの私は、コミュニケーションのただなかでおこなわれる、コミュニケーション特有のかたちをまとったそうしたものをたちを捉えたいと思うようになっている。」

（「そういうわけなので、呼ばなくて構いません」より）

「言語行為（「発話行為」と呼ぶこともある）」という考え方がある。これはジョン・L・オースティン（John L.Austin）というイギリスの哲学者に由来するアイデアで、それによると、私たちが日常のコミュニケーションにおいて発言をするときには、ただ単に何か抽象的な仕方で言語表現をその場に提示しているのではなく、発言をすること自体が、もっと積極的な力を伴った行為となっているとされる。

これは哲学者によっては斬新な考え方だったのだが、それ以外のひとたちにとっては当たり前のことを言っているだけに聞こえるかもしれない。このアイデアが出て来る以前の哲学者たちは、言語を私たちの普段の活動から切り離された抽象的な記号体系と見なし、その記号体系が世界とどう関わっているのか、世界のありかたをどのように反映しているのか、といったことを考えていた。オースティンはそれに対し、「いや言語というのはそのような宙に浮いたものではなく、私たちの日々の活動のなかで、私たちの行為に結びついたものなのだ」と言ったのであり、要するにこれは、地上から離れがちだった哲学者たちの思考を、その足を擱んで大地へとひきずりおろそうという試みなのだった。ともあれ、言語行為というアイデアにおいては、例えば「今夜は雨が降る」という文は単に抽象的な記号体系に属す表現ではなく、私たちが予測したり、賭けをしたり、報告をしたりするために使われる、私たちの具体的な活動と結びついたものとされる。」

「さて、私が「『先生』呼びはやめてください」と学生に言ったとしたら、私はどういう行為をしていることになるのだろうか？　この言葉を見ると、（…）お願いのために使われる表現であるように思える。言語行為論的には、「『先生』呼びはやめてください」という文には、依頼という言語行為と慣習的に結びついた形式（「ください」）が備わっている、といった言い方がなされる、ただ気になるのは、この状況で、私の行為は単純に依頼で終わるのかということだ。（…）

私から学生に「『先生』呼びはやめてください」と言うとき、私はこれよりも大きな強制力をこの学生に及ぼしているように思える。私は、自分がそう言いさえすれば相手が基本的に断れないということを自覚している。そして、おそらくはその力を発揮しようとしている。これは依頼とは別の行為だ。

言語行為のなかでよく語られるテーマのひとつに、間接言語行為というものがある。ある言語行為をすることによって別の言語行為をもすときに、そのふたつめの言語行為のほうを「間接言語行為」と呼ぶ。例えば私がカフェで「お砂糖ありますか？」と訊けば、これ自体は（疑問文を浸かっているという点に照らしても）質問という言語行為に該当することになるのだが、たいていの場合において、私の真の目的はそのお店に砂糖があるかどうかの情報を得ることではなく、砂糖を自分のところに持ってきてもらおうということであるはずだ。私は、「お砂糖ありますか？」と言い、それによって直接的には質問をしているだけなのだが、間接的には依頼をしている。これが間接言語行為という現象の例だ。」

「私は教える者と教わる者との不均衡な関係をできるだけ弱めたいのだった。しかし、それを弱めるために言う「『先生』呼びはやめてください」は、まさにその不均衡な関係を梃子にして強制力を伴うようになりかねないのだった。言っていることとやっていることがちぐはぐだ。

このちぐはぐに目をつぶって私が「やめてください」と果敢に言ったとしたら、例の学生はきっとその通りにするだろう。しかし、そのときに私が望んだ仕方での私たちのあいだの力の不均衡は弱められているのだろうか？　いやむしろ、私が要求をおこない、学生が従った結果、より強固なものになっているのではないか？　それなのに言葉のうえでだけ「先生」という呼び方が消え去り、不均衡な関係が強められつつも、表面的にはそれが見えづらくなるというだけではないだろうか？」

【目次】

プロローグ コミュニケーション的暴力としての、意味の占有

そういうわけなので、呼ばなくて構いません

ちょっとした言葉に透けて見えるもの

張り紙の駆け引き、そしてマンスプレイング

言葉の空白地帯

すだちかレモンか

哲学と私のあいだで

会話の引き出し

「私」のいない言葉

心のない言葉

大きな傘の下で会いましょう

謝罪の懐疑論

「どんなに奇妙に見えていても」
 「そこには生きる「りくつ」が通っている」
 ということで
 世界の動物行動学者たちの最新研究をもとに
 その「りくつ」についての話が
 81編にわたって楽しめる一冊

しかもそれぞれの「りくつ」の話のあとに
 QRコードがついていて
 その「りくつ」の典拠となっている論文に
 リンクされているので
 興味をひかれたテーマについて
 さらに深い内容を知ることができるという親切さ

著者の中田兼介氏は
 動物(主にクモ)の行動学や生態学が専門で
 三年ほどまえになるがおなじミシマ社から出ている
 『クモのイト』をこのmedioposで紹介したことがある

本書の81編は以下の11のテーマに分けられていて
 それぞれに数編がコンパクトに収められていてどれも面白い

「食うか、食われるか」
 「スメスってなんだろう？」
 「これも一つのプロポーズ」
 「それでもみんなと暮らしたい」
 「相手や道具を利用する」
 「からだのつくりには意味がある」
 「実は、いろいろ考えてます」
 「ケンカに勝つ！」
 「人新世のいきものたち」
 「時に交尾は命がけ」
 「奇想天外ないきものたち」

上記の11のテーマそれぞれのなかから
 ひとつずつ選んでそのさわりのぶぶんを
 以下の引用で11とりあげているが
 ほんとうは81全部をご紹介してみたい話ばかり

さて本書の「まえがき」で
 「私たちもいきものの一種です。
 ですから、いきもののりくつがわかれば、
 私たちといきものがどのくらい地続きでどこが違うのか、
 そして私たちがどんないきものか、
 手がかりが得られると思うのです」とあるが

たしかにそのとおりで
 いろんな生き物の奇妙な生態を知ると
 人間のほうがずいぶん奇妙な生きものであることがわかる
 そしてその「りくつ」はとくにひどく不条理そのものである

ある意味でいろんな生きものの奇妙さなんて
 人間のなかにぜんぶあるように思えてくる
 そしてさらにそれを超えて人間はとても奇妙だ
 愛すべき奇妙さもあるけれど
 破壊的なまでに倒錯した奇妙さもあったりする
 いままさに世界中で進行中のさまざま
 いきものの奇妙さの比ではないように思えてくる



■中田兼介
 『もえる! いきもののりくつ』
 (ミシマ社 2022/7)

- 中田兼介
『もえる! いきものりくつ』(ミシマ社 2022/7)
（「はじめに」より）

「当たり前ですが、いきものは人間とは違っています。そんな彼ら彼女らの中には、私たちが奇妙に感じたりギョッとするようなことをするものがあります。

たとえば、イソギンチャクを武器にケンカをするカニや、オスが出産する魚。鳥の中には子育てを別の種類の鳥に強要するものがありますし、交尾するカタツムリは、からだから矢のようなものを伸ばして相手をプスプス突き刺します。ひえー。

そんないきものたちに気を配るって、どうしたらよいのでしょうか？

そこで出てくるのがこの本のテーマの「りくつ」。

どんなに奇妙に見えていても、調べてみれば、そこには生きる「りくつ」が通っているものです。つまり、いきものたちは皆、自分なりのやり方で合理的なのです。このことを押さえれば、私たちは、上から目線でなく、同じ地球をシェアする同輩としていきものと接することができるはず。気配りの基本です。

そして、私たちもいきもの一種です。ですから、いきものりくつがわかれば、私たちといきものがどのくらい地続きでどこが違うのか、そして私たちがどんないきものか、手がかりが得られると思うのです。

この本は、そんな思いでできていて、いきものたちについて紹介した八編のお話を、一冊にまとめています。登場する主ないきものは、ほ乳類はもちろん、他にも鳥やカメ・ヘビの仲間に、クラゲの仲間やエビ・カニ、軟体動物に魚といった水の中のいきもの、そして虫たちがいます。動物がほとんどなのは、私が動物の生態や行動を専ら研究しているからです。中でも専門はクモなので、クモの出てくる話は四編と少し多めです。鼻屣が入っていることを打ち明けておきます。」

- （「りくつ・その1:食うか、食われるか」～「オタマジャクシの、頭よ大きくなーれ」より）

「エゾサンショウウオと一緒に育ったオタマジャクシは、普通より頭が大きく膨れた形に育ちます。サンショウウオはオタマジャクシを頭から丸のみにするので、迫る口よりも頭を大きくすれば安心なのです。これで逃げ隠れの必要はなくなります。」

- （「りくつ・その2:オスメスってなんだろう？」～「妻を亡くしたクマノミ、母になる」より）

「一夫一妻で暮らすクマノミは、メスが死ぬと、残されたオスのからだの中身がつくり変わり、精子をつくるのをやめ、卵をつくるようになります。つまり、メスに性転換します。」

- （「りくつ・その3:これも一つのプロポーズ」～「視覚の魔術師、オオニワシドリ」より）

「（オオニワシドリ）のオスは、求愛のため木の枝を地面にたくさん突き立て、並行に並んだ二列の壁をつくります。壁の間は通路のようになっていて、メスはそこに誘い込まれます。左右を壁に遮られたその場所で、メスは視野が開けた通路の向こう側を見ることになりませんが、オスはその舞台上で求愛のダンスを踊るのです。

ここでトリックが使われます。オスは舞台に、石、動物の骨、貝殻などを敷き詰めています。このとき、メスから見て近い場所には小さなもの、遠い場所には大きなものを並べます。シンデレラ城とは逆のパターンです。これは舞台を小さく錯覚させる働きがあるはずで、その上で踊るオスは、実物より大きくメスの目に映っているのかもしれない。（…）

並べるものの大きさをより規則的に変えられるオスのほうが、メスにモテることがわかっています。」

- （「りくつ・その4:それでもみんなと暮らしたい」～「アリの感染症対策」より）

「アリ、ハチ、シロアリは、たくさんの個体が集まって暮らしている社会性昆虫です。この社会は基本的に家族からできていて、菌やバクテリアが繁殖すると皆にとって一大事です。とくに危険なのが、湿度の高い土の中で巣をつくる種類のアリ。そこでアリは自ら抗生物質を分泌し、自分や巣仲間のからだに塗りたくって身を守ります。」

- （「りくつ・その5:相手や道具を利用する」～「トビは放火犯？」より）

「火災は生態系を維持する役割を果たすなど自然の一部になっており、火を利用する動物もいます。その一つが、トビ、チャイロハヤブサなどの「ファイヤーフォーク」と呼ばれる猛禽類です。この鳥たちは、炎が広がりつつある場所の近くを飛び回ります。火や煙から逃れようとする小動物をエサとして狙うのです。

それだけではありません。トビたちは、燃えているものを道具に使って、まだ燃えていない場所に火を広げもするらしいのです。」

- （「りくつ・その6:からだのつくりには意味がある」～「ウニの目はどこにある？」より）

「ウニはからだ全体で物を見ている、いわば全身が一つの目の動物なのです。」

- （「りくつ・その7:実は、いろいろ考えてます」～「ゼロがわかるミツバチ」より）

「ミツバチですが、すでに一から四までの数を区別できることがわかっています。」
「ハチは、一、二、三といった数の順番がわかるだけでなく、何も無い、という状態を、それらより小さい数、として扱っているわけです。つまりゼロです。」

- （「りくつ・その8:ケンカに勝つ!」～「遊ぶ子ブタの声聞けば」より）

「生まれてから数週間の間、子ブタたちは鼻をつきあわせて押しあうようなケンカのまねごとをして遊びます。」
「戦いゴッコでたくさん遊んだメスの子ブタは、大きくなって誰が強いか決めるための本当のケンカをしたときに、勝者になることが多いのです。」
「一方、オスの場合はメスとは逆で、子ブタ時代によく遊ぶと、大人になってケンカに負けるのです。」

- （「りくつ・その9:人新世のいきものたち」～「虫の惑星の危機」より）

「オランダ、ラドバウド大学のキャスパー・ホールマンさんによるお、空を飛ぶ昆虫を全部合わせた重さが、一九八九年から二〇一六年の間に四分の一に減少したとのこと。衝撃的なのは、この調査がドイツの自然保護区で行われたことです。」
「地球は虫の惑星です。虫は動物の中で種類も一番多く、数が減ると、生態系がうまく働かなくなり、私たち自身が困ります。」

- （「りくつ・その10:時に交尾は命がけ」～「メスを独り占めしたいクモ」より）

「交尾に成功したオスは、あろうことか、突起をねじり切って交尾器を破壊し、さっさとメスのもとを立ち去ります。残されたメスにはもう手がかりとなる突起がないので、他のオスが言い寄ってきても、そこから先に進めません。つまり、メスは二度と交尾できなくなり、後に産卵するときも、すべて最初のオスの子を産むことになります。これはオスから見れば、完璧な独り占めです。」

- （「りくつ・その11:奇想天外ないきものたち」～「クジラは立ち泳ぎで夢の中」より）

「ほ乳類で眠っているのが見ただ目でわかりにくいのがイルカやクジラ。泳ぎながら眠ることで有名で、脳の半分ずつを休ませて目覚めている残り半分を使って泳いでいます。このことは脳波を測ってわかります。私が妻の脳波を測ってみたいときどき思っているのは内緒です。」

- 【目次】

- りくつ・その1:食うか、食われるか
- りくつ・その2:オスメスってなんだろう？
- りくつ・その3:これも一つのプロポーズ
- りくつ・その4:それでもみんなと暮らしたい
- りくつ・その5:相手や道具を利用する
- りくつ・その6:からだのつくりには意味がある
- りくつ・その7:実は、いろいろ考えてます
- りくつ・その8:ケンカに勝つ!
- りくつ・その9:人新世のいきものたち
- りくつ・その10:時に交尾は命がけ
- りくつ・その11:奇想天外ないきものたち

ディストピアは
ユートピアから生まれる

ユートピアという言葉をつくりだした

トマス・モアのユートピアは

「厳格な規則に縛られ」

「少数の管理者のもと、

食事、労働、睡眠などのスケジュールが厳密に決められ、

人間は才能、技能、職能で分類されて、

質素で画一的な生活が営まれる。」

「そうした安定的な暮らしを

陰で支えているのは奴隷や囚人たち」なのだ

たとえそれが高邁な思想によって

生み出されるものだとしても

ユートピアには精神の自由がなく

その極北には「管理社会」がある

「文学は予言する」と題された

鴻巣友季子の連載の視点によれば

ディストピアは以下の3つの視点で定義される

- ・徹底した管理監視社会、全体主義社会
- ・寡頭独裁政治
- ・統制がきびしいため表向きは秩序だった平穏な生活

文学はいちはやく

そうしたディストピアとしてのユートピアを

描き出してきているが

鴻巣友季子によれば

「「ディストピア文学に書かれる国家や社会には

共通した制度や政策」があって

それを「ディストピア3原則」としている

「婚姻・生殖・子育てへの介入」

「知と言語の抑制」

「文化・芸術・学術の弾圧」」

である

どれも納得させられるが

深刻なのはそうした外から与えられる原則よりも

みずから生み出してしまふ原則なのかもしれない



■鴻巣友季子

「文学は予言する／

第1回 ディストピア文学はなぜ長年流行しているのか？」

<https://kangaeruhito.jp/article/581394>

(Webマガジン「考える人」2022年7月21日 新潮社 所収)

それをいくつか挙げてみると

こんな原則になるだろうか

- ・権威への盲従（思考の欠如と依存心）
- ・承認欲求（比較と競争によるアイデンティティ）
- ・悪の疎外（みずからの裡に悪をみないこと）

いま世界中でいるんなディストピア的な様相が

展開されているのはいままでもないし

文学作品のなかにもさまざまなかで見出されるが

重要なのはじぶんのなかにあるかもしれない

そんなディストピアを見据えてみることだろう

まずはじぶんのなかの根強いディストピアに対して

レジスタンスを試みる必要があるようだ

- 鴻巣友季子

「文学は予言する／

第1回　ディストピア文学はなぜ長年流行しているのか？」

https://kangaeruhito.jp/article/581394
（Webマガジン「考える人」2022年7月21日　新潮社　所収）

（「「ディストピア」は「ユートピア」と表裏一体」より）

「英米圏では、もうここ20年ぐらいディストピア文学のブームが続いている。ジョージ・オーウェルの『一九八四年』などのリバイバルヒットもあり、とくにここ10年ぐらいは、この語が盛んに聞かれるようになった。日本でもゼロ年代の後半ぐらいから、そうした文学作品が目につくようになっていいる。]

「ディストピアdystopiaは日本語では「暗黒郷」などと訳され、ユートピアutopia（理想郷）の反対語のように思えるかもしれない。実際、近年では、「風の谷のナウシカ」や、コーマック・マッカーシー原作の映画「ザ・ロード」のような世界滅亡後の終末世界も、ときにはディストピアの括りに入れられるようだが、元来、核戦争や環境汚染で亡びかけた暗黒の終末世界を指すわけではない。それどころか、ユートピアと見分けがつかないこともあるのがディストピアだ。その“起源”はユートピアにある。

16世紀に、イングランドの思想家トマス・モアが「ユートピア」の語を作りだした『ユートピア』という著作を読めば、その理想郷がいかに厳格な規則に縛られているかがわかるだろう。そこでは、少数の管理者のもと、食事、労働、睡眠などのスケジュールが厳密に決められ、人間は才能、技能、職能で分類されて、質素で画一的な生活が営まれる。しかし、そうした安定的な暮らしを陰で支えているのは奴隷や囚人たちである。

ここには、人を能力と功績でランク付けする「メリトクラシー（＊能力や業績で人の価値を決める主義、またはその社会）」の基本思想がある。

さらに時代を古代ギリシャまで遡ってみれば、プラトンが『国家』で提唱した理想国家も同様の社会構造をもつ。中・上層に位置する人びとにとっては、秩序正しく安定した暮らしやすい社会だろう。とはいえ、現代の目で見れば、その理想郷はディストピアのように見えるかもしれない。支配者による国民への管理は行きすぎれば、抑圧、弾圧につながる。

そう、ディストピアはユートピアの対抗概念ではなく、拡張概念なのだ。両者は紙一重で、いつすり替わるかわからない。

ひとまず、ディストピアは以下のように定義してもいいだろう。

- 徹底した管理監視社会、全体主義社会
- 寡頭独裁政治
- 統制がきびしいため表向きは秩序だった平穏な生活

表面上は、むしろ整然とした静かな生活がある。カズオ・イシグロがAIロボットを語り手にして書いた『クララとお日さま』しかり、日本のディストピア小説の代表作、伊藤計劃の『ハーモニー』しかり。その題名のとおおり、そこには調和的な世界が広がっているが、必ずそのハーモニーの陰には暗黒面があるのだ。」

（「ディストピア3原則――「婚姻・生殖・子育てへの介入」「知と言語の抑制」「文化・芸術・学術の弾圧」」より）

「ディストピア文学に書かれる国家や社会には共通した制度や政策がある。わたしは以下をディストピア3原則と呼んでいる。言い換えれば、これらと同様のことが、現実社会に起こったり、兆しが見えたりしたら、警戒したほうがいいということだ。

- 国民の婚姻・生殖・子育てへの介入
- 知と言語（リテラシー）の抑制
- 文化・芸術・学術への弾圧」

「1、「国民の婚姻・生殖・子育てへの介入」」

「「適齢期」になったら結婚し、子どもを産み、育てるものだという固定観念と同調圧力は、未だに大なり小なりある。そうしたものに徹底抗戦してきたのが、『コンビニ人間』で芥川賞を受賞し、その英訳版が英米でもベストセラーになっている村田沙耶香だ。

たとえば、『殺人出産』は村田作品のなかでもそうした固定観念を揺さぶる最もショッキングなディストピア小説といえるだろう。殺人が悪でなくなってから100年後の日本を舞台に、「産み人」という制度が導入された世界が描かれる。10人産んで種の保存に貢献すれば、殺したい人間を1人殺す権利が得られるという制度だ。

「産み人」は拷問のような連続計画出産により命がけで種の保存に貢献するので、たいへん敬われており、殺される「死に人」も種の繁殖のために死ぬので神聖視されている。

これは少子化に歯止めをかけるための政策であり、人びとの生殖に国家が介入しコントロールしているのだ。」

「2、「知と言語（リテラシー）の抑制」」

「ディストピア政府としては、国民が唯々諾々と従ってくれるのが好都合のため、一種の愚民政策をとることが多い。作中の設定としてよく見られるのは、特定の人びとに読み書きを禁じたり、発言を封じたりする政策だ。」

「3、「文化・芸術・学術への弾圧」」

「ディストピア政府がこれらを弾圧するのは、思想や表現の自由を奪うというだけではない。文化芸術やその研究成果に触れて民の情緒が豊かになったり、さまざまな意識が高まったりすると、コントロールしにくくなるからだ。思想書だけでなく文学作品にも、人びとの心を耕し、思考を澄ませ、判断力を鋭利にする働きがある。」

「未来小説とは未来のことを書いたものではない。歴史小説とは過去のことを書いたものではない。どちらも、今ここにありもの、ありながらよく見えていないものを、時空間や枠組みをずらすことで、よく見えるように描きだした「現在小説」なのである。

文化・芸術・学術への国家当局の介入に、わたしたちはもっと敏感になるべきだろう。」

著者のとよさきかんじ氏のプロフィールをみると
 「日本野鳥の会」ならぬ
 「日本野虫の会」という屋号で
 嫌われがちな虫の魅力を紹介し
 生物多様性の魅力につなげる活動をしているそうだが
 多摩美術大学絵画科油画専攻卒ということなので
 驚くほど素晴らしい虫の造形や
 色彩の妙などに惹かれているところもあるのだろう

本書にも書かれているように
 著者は子供の頃は虫好きだったのが
 思春期には虫から遠ざかり
 大人になってから虫の世界にカムバックしたとのこと

そういえばぼくのばあいと似ていて
 小さな頃に四国の西南部の田舎で育ったのもあり
 ずいぶん虫や魚を追いかけて遊んだものの
 今のようにあらためて虫を観察しはじめたのは
 ここ十年ほど前からのことだ

ちいさい頃もっていた昆虫図鑑は
 小さなポケット図鑑のようなもので
 典型的な虫だけが載っているだけのものだったが
 こうしてあらためて虫を観察しはじめると
 あまりのも多種多様にわたる虫を識別するのは
 そんなに簡単なことではないのがわかってくる

現在手元にある図鑑は種類ごとの図鑑も含め
 ずいぶんと充実した内容のものがたくさんあるが
 それでも撮影した虫たちの名前を調べるとなると
 よくわからないことも多い

そんななかで本書がまた加わっのだが
 詳細な図鑑というわけではないけれど
 季節ごとに見られる虫たちを
 なにより重要な食草との関係を背景に
 それぞれの虫たちの見つけ方が
 わかりやすく解説されていて楽しい



■とよさき かんじ
 『街なか葉めくり虫さんぽ／識れば見えてくる 虫たちのワンダーランド』
 (ベレ出版 2022/7)

「街なかの自然といわれても、
 名前を知らない植物はただの緑色で、
 正体のわからない虫は
 不快な黒い点としか思えないかもしれません。
 でも、目に映る植物が一種でもわかると散歩が楽しくなり、
 何の虫かがわかると自然が怖くなくなります。」
 とあるように

たとえばまったく知らないでいた外国の言葉が
 学んでくると少しずつでもわかってくるように
 虫たちや植物たちも観察を続けそれを調べていくと
 「見慣れた風景が、今までと違った解像度をもって立ち上がる」
 ということがリアルに感じられるようになる

見ることや聞くことや考えること
 そんなすべての感覚の解像度を上げることで
 それまでは見えす聞こえなかった
 そして考えられなかったものが姿を現してくるのは
 不思議なまでに感動的な体験になる

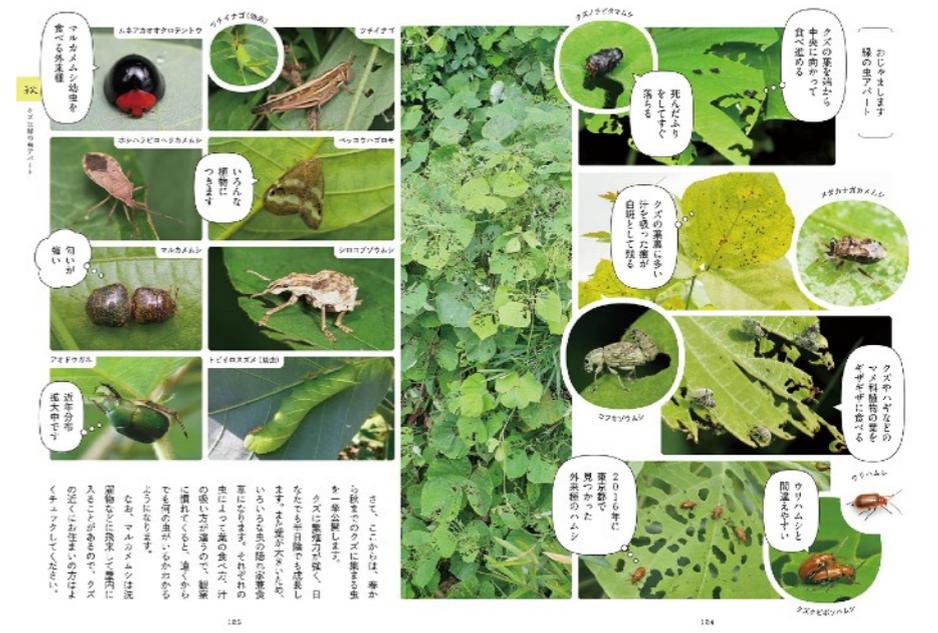
■とよさき かんじ

『街なか葉めぐり虫さんぽ／識れば見えてくる 虫たちのワンダーランド』
(ベレ出版 2022/7)

「私は子供の頃は虫が大好きだったのですが、思春期に虫から遠ざかってしまい、大人になってから虫の世界にカムバックしました。市街地に住んでいるので、こんな街なかに虫なんていないだろうと思い込んでいたのですが、花や葉の周辺を探すと、いろいろな虫たちが見つかることに驚きました。はじめのうちは、出会った虫をひたすら撮影して名前を調べていたのですが、数年だたつうちに、「あれ？ なんでこの虫はここにいるんだろう？」と不思議に思うようになりました。そこで植物や花の種類を調べてみたところ、「偶然だと思っていたけど、この植物が食草だったのか！」とか、「この花、めっちゃ虫に人気だな……！」など、しだいに植物と虫をセットで観察することの面白さに目覚めていきました。「身近な街なかの自然に、こんなドラマがあるなんて……ひとりで楽しむのはもったいない！」—そんな思いが、この本をつくるきっかけになりました。

虫には、他の生き物を捕食するもの（カマキリやくモなど）と、植物食のもの（チョウやセミ、カブトムシなど）があり、なかにはどちらも食べるもの（アリやスズメバチなど）もいます。植物には花や葉、樹液や果実など、虫のエサ資源となるたくさんの要素があります。また虫の体を外的から隠したり、すみかや産卵場所となって、虫の暮らしを支える存在でもあります。植物も虫に食べられるだけではなく、虫を利用して身を守ったり、受粉して種子をつくったりしています。この本では、身近な植物を利用する（植物に利用される）虫たちの生きざまを、季節ごとに紹介していきたいと思っています。

現代に生きる私たちは、多くの刺激や情報に囲まれて忙しく暮らしています。街なかの自然といわれても、名前を知らない植物はただの緑色で、正体のわからない虫は不快な黒い点としか思えないかもしれません。でも、目に映る植物が一種でもわかると散歩が楽しくなり、何の虫かがわかると自然が怖くなくなります。「あの花は去年より早く咲いている気がする」「このハチは危なくないやつだ」そんな体験をすると、脳内物質がブワッと出て多幸感に包まれます。この世界の一片を自分の眼で「識ること」、それは見慣れた風景が、今までと違った解像度をもって立ち上がる、ときめきの瞬間なのです。」



言葉が変化するのは
使われているからだ
使われていると
使いやすいように変化してゆく

その変化を「現代語」というかたちで
とりだし「国語辞典」をつくるというのは
その編纂者にとっては悩ましいところのようだ

俗語や新語は常に流行り廃りながら
生き残りまた淘汰されて使われなくなり
「現代語」のそうした部分は変化しやすいが

「文法」ということになると
動詞の終止形と連体形が同じかたちになったことや
係り結びがなくなったのことにしても
何百年もかけて少しずつ変化してきたものであり
現在でいえば「ら抜き」言葉への変化も
明治時代以降からいまだ進行中のもので
昭和から平成・令和というような比較的短いスパンで
大きく変化することはないようだ

しかし言葉は使う人によって
また使われる状況によって
そしてその時代背景を反映しながら
さまざまな色合いを帯びている

鼎談の最後のあたりで
辞書編纂者の飯間浩明氏が
「いつかやってみたいこと」についてのこんな話があった

「最近のものらしいが、
年代がよくわからない文書があるとします。
内容も時事的なことに触れていなくて、
文法や語彙の特徴から年代を特定するしかない。
自分の知識を総動員して「これは一九八三年ごろの文章です」
などと鑑定する仕事ができないかと」



■飯間浩明・川添 愛・山本貴光
「鼎談 現代語という不可解なもの——語彙と文法の波間に」
（「ユリイカ 2022年8月号
特集=現代語の世界 —若者言葉から語用論まで」 所収 2022/7）

こうした「利き文法」的なものは
ある時代を描こうとする小説家にとっては
その言語に関する知識と感覚を
総動員しながら表現する必要があることだろうと思うが

個人的に言えばそういう時代考証的なことよりも
その言葉そのものから
その人の霊性もふくめた人物像を
読みとることができればとかねてより思っている

じっさい何気ない文章からでも
その人の思考と感情と感覚の全体像は
それなりにイメージされる
SNSなどの言葉もその点で
そうした「利き言語」的なものの訓練となる

ある意味「言葉は嘘はつけない」ということでもある
嘘をついているかどうかというのではもちろんなく
言葉はその人のほんらいの姿を表しているということである
ある人の言葉はほとんど「沈黙」に近くても
誠実な香りがするけれど
ある人の饒舌な言葉は
どんなに賢く振る舞っても
虚飾の香りがするというようなそんな姿である

- 飯間浩明・川添 愛・山本貴光
 - 「鼎談 現代語という不可解なもの―語彙と文法の波間に」
 - (「ユリイカ 2022年8月号
 - 特集=現代語の世界 ―若者言葉から語用論まで」所収 2022/7)

「飯間／日本語研究では「現代語」の定義はまちまちです。驚くのは大修館書店の『講座国語史』（一九七一- 一九八二）で、平安時代以前が「古代」、院政時代からはもういきなり「近代」、江戸時代は「近代II」になります。明治時代から「現代」なんです。（…）

漱石も鴎外も現代作家。明治の言葉も戦後の言葉も文法的にそれほど違わない、というわけです。では、われわれが議論すべき「現代」とはどこからなのか。明治時代からと考えていいのか。それがわからないので、「現代語」もわからない。これが第一の悩みです。

もうひとつは、この特集もそうですが、なぜわれわれは「現代語について考えよう」などと言い出すのか、昔の人はそんなことは考えなかったんです。」

「飯間／宣長は漢語を徹底して嫌っていましたね。現代で言えば「カタカナ語を濫用するな」と批判する人に似ています。私は宣長とは対極の方向に行っているかもしれません。カタカナ語も俗語も大好きです。（…）自我が肥大して「自分がかわいい、自分の使う言葉が一番大事」で、他人からとやかく言われたくないんですね。世間には日本語警察という人々がいて、「その言葉は間違いです」などと取り締まるのですが、そういう人の文章こそどうなんだ、片っ端から添削してやろうかと思います（笑）。

川添／面白い（笑）。

飯間／私に限らず、自我を持ち、自分の言葉に愛着を持っている人は、自分で選んだ言葉を見ず知らずの人から簡単に否定されたくないはずです。「日本語警察」はネットの発達によって誕生した存在ですね。昔は、たとえば高橋義孝さんや池田弥三郎さんのような有識者が「この言葉は間違いだ」と言えば、みんなが「そうなんだ」と従っていた時代がありました。でも、いまはそういう上から目線の発言は炎上するんじゃないかな。」

「川添／「辞書にこう書いてある」というのはすごく安心しますよね。

飯間／ところが、実はわれわれ辞書を作る人間は言葉を定義している気持ちはさらさらないんです。よく「定義」と言われますが、辞書の説明が定義でないことは、『三省堂国語辞典』を引くとわかります。たとえば、「いちご」は百科事典では「バラ科の多年草」と植物学的に書かれますが、われわれは非科学的にいこうと考えたんです。（赤い、小形のくだもの。やわらかくて、表面にぶつぶつがある。すっぱくてあまく、ミルクの味と合う）。

川添／おおー（笑）。」

「山本／川添さんにうかがいたいことがあります。先ほど、はじめは個人的な用法だった言葉遣いや表現が、やがて人々のあいだにも広がっていくという現象についてのお話がありました。たとえば、あるとき辞書に記載された言葉や表現を見た人が「こんな言葉遣いがあるんだ」と思って自分でも使ってみるとか、家族や友人と喋っているうちに知らない表現に出会って「いいな」と思って真似にするようになったりしますね。また、最近ならインターネット、SNSやチャットなどを通じて同様のことが起きているかと思います。こうした言語の側面はどういうふうに捉えられるのでしょうか。

川添／まず、既存の言葉の用法や機能が変化していくことと、まったく新しい言葉が出てくることは、区別したほうがいいかなと思います。既存の言葉の変化には、ある程度法則性があることが知られています。たとえば、具体的なことを表す言葉が、時間が経つにつれて抽象的な意味も担うようになるという傾向があります。（…）

それに対し、「タビる」とか、一発ギャグみたいな新しい言葉が流行るかどうかについては。話者がどういうコミュニティに属しているかという所属意識がけっこう効いているんじゃないかと思います。たとえばタビオカを飲むことを「タビる」という人は、そういうシチュエーションを特別なイベントだと思っている人たちだと思うんですね。「タビる」という言葉を使うことで、自分がそういうコミュニティに属していることを表明しているのだと思います。お笑い芸人の一発ギャグを口にするのも、「自分はそのギャグを知っていて、なおかつ面白いと思っている側の人間ですよ」ということを示す行為だと思うんです。こういうコミュニティの規模が広げれば広いほど言葉は流行るし、コミュニティの勢いがずっと引くと一気に流行らなくなる。」

「山本／ところで、語彙が生まれてくると同様に、語彙が消えていくということがあるわけです。飯間さんが先日Twitterで話題にされていた、辞書から語彙を外すということについてうかがいたいと思います。一方には、人々による言葉の使い方が生まれてきて、それが広がったら辞書にも反映させましょうという側面がある。他方では、一度登録された言葉が、場合によっては辞書から消えることもある。これはどういうことでしょうか。

飯間／『三省堂国語辞典』が今年（二〇二二）の初めに八年ぶりの改訂版（第八版）を刊行しました。それに先だって、古い言葉を大量に削除したというプレスリリースを流したんです。たとえばMDという記録媒体がありますね。

山本／懐かしい！　ミニディスクですね。

飯間／ええ、旧版には「MD」の項目があったんですが、いまは誰も使わないだろうと削りました。あるいは、「コギャル」「パソコン通信」、さらには旧ソ連の末期に行われた「ベレストロイカ」（改革）なんかもご退場願った。全部で約一〇〇語を削除しました。

すると、メディアで識者に批判されました。「言葉は時代の足跡、レガシーだ。辞書から消してはいけないと思う」と。たしかに、古今のあらゆる日本語を網羅した辞書は必要だと思います。一方、われわれの作りたいのは、現時点の日本語の地図なんです。（…）

ただ、ここに挙げた言葉が日本語から消えたとは考えません。一般に使われなくなって一〇〇年経ったから「もう使わない言葉です」と言えるかというと、古本をよく読む人にとってはその言葉は消えていないでしょう。「言葉が消える」という表現は比喩的なものでしかない。辞書に加える言葉は増加する一方で、今回も約三五〇〇語を追加したんですが、削除するほうはえらい苦労します。「MD」は削ったけれど、「こたびのいくさ」などと使う「こたび」はどうか。明らかに古いんだけど、時代劇に出てきますよね。

山本／ということは、『三省堂国語辞典』はある意味で現代語というか、いま広く使われている言葉かどうかを判断しているとも言えるわけですね。

飯間／『三省堂国語辞典』流の現代語を描き出そうとはしていますね。最初に述べたように、「どこからどこまでが現代語か」は本当にわからないんですが、

「飯間／「この時代に文法が決定的に変化しました！」ということはないかなかないでしょうね。日本語の歴史上、文法的に大きな変化と言えば、たとえば、係り結びがなくなったとか、動詞の終止形と連体形が同じかたちになったとかいう現象が挙げられます。ただ、係り結びにしても、動詞終止形にしても、何百年という長い時間をかけて、少しずつ変化してきたものです。

昭和・平成時代の文法的変化の代表といえば、さしずめ、先ほどの「ら抜き」現象の進行でしょうか。でも、「ら抜き」にしても、戦後に急に進んだとか、平成時代に一気に加速したとかいうことはなくて、明治時代あたりから徐々に進行してきたものです。そして、その「ら抜き」はなおも進行中の現象です。そう考えると、昭和の文法、平成の文法に固有の特徴は、そんなはないということになります。

（…）

私がいつかやってみたいことがあります。ここに、最近のものらしいが、年代がよくわからない文書があるとします。内容も時事的なことに触れてなくて、文法や語彙の特徴から年代を特定するしかない。自分の知識を総動員して「これは一九八三年ごろの文章です」などと鑑定する仕事ができないかと。

川添／利き文法みたいな（笑）。

飯間／あるいは、言葉の時代考証を厳密に行ったドラマも作ってみたいです。一九八三年だったら「ナウい」がこれくらい流行っていたので、登場人物一〇人のうち何人ぐらいに言わせてみようとか。

川添／ナウいは廃れたのに、ダサイはいまだに言うというのも面白いですね。」

自然科学は観測できるものを通じ
さまざまなことを教えてくれるのだが
そこからは生きている実感が抜け落ちてしまう

今回とりあげたのは
Web春秋（春秋社）に連載されていた
渡仲幸利氏の「存在の手ごたえ」という
10回にわたるエッセイである

渡仲幸利氏には
『観の目ーベルクソン『物質と記憶』をめぐるエッセイ』
『グレン・グールドといっしょにシェーンベルクを聴こう』
『新しいデカルト』
といった著書があるが
この「存在の手ごたえ」はそれらの著書と通底している

このエッセイを読みながら思い出したのは
小林秀雄が生前刊行を禁じていた
『感想』（ベルクソン論）の最初にある
終戦の翌年に死んだ母親について書いたこんな話である
（その後全集に特別収録されている）

「母が死んだ数日後の或る日、妙な経験をした。（中略）
仏に上げる蠟燭（ろうそく）を切らしたのに気付き、買いに出かけた。
私の家は、扇ヶ谷（おうぎがやつ）の奥にあって、
家の前の道に添うて小川が流れていた。もう夕暮であった。
門を出ると、行手に蛍が一匹飛んでいるのを見た。
この辺りには、毎年蛍をよく見掛けるのだが、
その年は初めて見る蛍だった。
今まで見た事もない様な大ぶりのもので、見事に光っていた。
おっかさんは、今は蛍になっている、と私はふと思った。
蛍の飛ぶ後を歩きながら、
私は、もうその考えから逃れる事が出来なかった。」

その「おっかさんという蛍」は
自然科学的にはなんら検証し得るものではない
実験室で実験できるようなものでももちろんない
けれど小林秀雄にとって「おっかさんという蛍」が
「存在」していたのは疑うべきもな事だったのだ

ベルクソンは「分析ではない能力が僕達にはある」といっているが
小林秀雄の「おっかさんという蛍」のようなことは
あらわれかたは違えだれもが経験していることにほかならない

■渡仲幸利「存在の手ごたえ」
（春秋社 Web春秋 所収）

<https://haruaki.shunjusha.co.jp/categories/891>



連載最後の10回目にこんな例が引かれている
とても重要なことだ

「お皿を一枚、二枚、と数えるときと、
例えば全国にあるお皿の枚数を考えるときとでは、
数の捉え方は全く異なるのではないか。そんな問い掛けがあった。
家のお皿が一枚なくなったとする。
きのう僕のカレー皿が割れてしまったから。
ああ、あのお皿がなくなってしまった、と溜め息をつく。
これに対して、全国のお皿の数の増減は、
それを考えるのに実はお皿が要らない。」

「お皿抜きで、お皿の数が捉えられるようになることは大切なことである。
これが出来なければ、僕達は他の生き物
とさして違わないままだったと考えられる。
僕が今こうして文章を書いているということも、あり得なかったろう。
最早お皿を見ないこの能力は捨てられないし、捨てようもない。
存在抜きで存在を見ているのが、僕達の日常である。」

「けれども、存在が無意味な脱け殻であって良いわけではない。
存在しているということには必ず意味がある。
日常生活で僕達がそこに読むことをやめた遺言が、
存在のそこかしこに書き込まれているはずなのである。」

対象のない抽象的な思考ができるというのは重要な能力だが
対象がある思考と対象のない思考という違いを超えて
実感としてとらえられる「存在」の「手ごたえ」は
現代のような科学信仰の時代には等閑にされがちである
「科学的にはありえない」という紋切り型の言葉で
「存在しない」ということにされてしまうからだ
そのくせ「科学信仰」こそが「幻影」を信じ込ませもする

私たちが生きている実感を得るためには
「存在の手ごたえ」が不可欠である
（「クオリア」というのもそれをなんとか
科学に取り込もうとする試みのひとつだろう）
そうでなければわたしたちはただの
観測と計算だけでできたAIもどきになってしまう

■渡仲幸利「存在の手ごたえ」
(春秋社 Web春秋 所収)

https://haruaki.shunjusha.co.jp/categories/891

(「1 古代の哲学」2020.12.25 より)

「自然科学というのは、客観的に存在を分析することを本分としているかのように見えて、加工という人為的な操作をモデルとした方法なのである。そんなはずがない、と言うのが尋常な反応であるのはわかっている。けれども、詰まるところ、僕には、観測から抜け落ちる存在のほうが大切である。万人共有の知が発達すればするだけ、押し込められ、軽んじられるようになるある実感、つまり存在しているということについての直接的意識のほうが、僕には重要なのである。存在していることの意味を問うべきは、空間にではない。そこには、かけがえのないものを知る手掛かりが悉く欠如しているから。ならば、どこに問うべきか。問うべき手応えを辿る旅の針路を、現在という空間を越えて取るう。」

(「4『物質と記憶』の人気」2021.03.31 より)

「分析ではない能力が僕達にはあるとベルクソンは言う。精神の努力とベルクソンはそれを呼ぶのだが、どう呼んでもいい。その能力によって僕達が引き戻されるところ、そこを真に芸術的な意味で、表現することに、彼の動機はあった。言葉も、論理も、彼が作品を制作するための鑿あるいは木材だったのである。彼はただ言葉を超えて知り、肉眼を超えて見る努力を、弛まず行なった。なるほど、知性がなかったら、僕達は存在に飲み込まれたまま、前も後ろもわからない。気を失った状態がその際たるものである。はっきりとした知覚は、既に知性の現われであり、つまり、知性が現在を作っている。しかし、そのとき存在の手ごたえは、現在という有効性で置き換えられている。存在から存在を取り除いて、利用しやすい状態にされたものが、現在なのである。その結果、過去は専ら存在を担わされる。存在は過去と現在とに分離することで進む。

存在が過去と有効性に分離され、過去はただ存在し、現在に覆われる。頭だけでは受け継げないものがある。ベルクソンが言う「純粹記憶」と、柳田が言う「理を以って説き伏せることの出来ない信仰」とを、同じ物とするつもりはない。

純粹記憶は、いかなる型で掬おうとも抜け落ちる。型に嵌ったとき、それはもう現在である。一方、過去からの生活の持続を支えてきた信仰は、言葉や慣習といった生活の形を通じてのみ、伝わるうとするけれどもこのことから、現在が、過去を守っていることがわかる。過去が現在を支えているだけでなく、現在が過去を支えている、と考えてよさそうである。だとしたら、存在を救い出すのは現在の使命だと言える。現在の役割は、存在を保証することにある。ここに、二人の仕事の仕方の通奏低音が聴き取れる。現在の役割は、効率化の傾向の中そのままでは本質を壊されてしまう存在を入れて保持するための形を作ることと、その形を未来へ手渡すことである。要するに、現在を効率性の内に閉ざさず、単なる存在たる過去へ向かって開くことで、現在は、存在する必然性を得、未来を支える基盤となり得るのだろう。」

(「5 音楽の話」2021.04.30 より)

「音楽について話そうとすると、音とは反対の言葉、沈黙という語を用いたくなる。例えばアントン・ウェーベルンの音楽を聴けば、沈黙を構成しているかのようにだと感想を洩らすといった具合である。もっと広く例を採ってみようか。雑踏にも沈黙を聴こうとすれば聴ける、たとえば、音楽と沈黙の結び付きを暗示するのに、なお、ふさわしいかもしれない。沈黙が聞こえて来たら、雑踏さえも音楽となる。音が、音楽としてあるためには、沈黙が聞こえて来る必要がある、とまで言って構わない。」

(「9 靈魂」2021.08.31 より)

「靈魂は存在するのか。この問いに真っ正面から答えている言葉が、今から百二十年以上も前に書かれた、アンリ・ベルクソンの『物質と記憶』の中にある。「精神はどうしても、物質とは独立の実在である」そしてこうも言っている。「記憶そのものは、脳から完全に独立している」

「どんなに科学が発達して、合理的な生き方が僕の意識を浸蝕しようとも、意識の最深部に逃げ込んだ存在は、僕にも思い出せない記憶となって、脳の機能を超えて溢れ出ていることだろう。存在は、常に知性の影に潜んでいる。僕達はどのくらいかわからぬ大昔から、これを魂と呼んで来た。そして今夜も、僕達は怪しい気分させられ、屋間のまともなシステムがすべてではないことに戸惑う。それは、抑圧した靈の存在が信じられているからである。」

(「10 存在の手ごたえ」2021.09.30 より)

「次の話は、怪談ではないが、医学者、山中康裕が紹介しているものである。治療法のない重病を患う十四歳の少女が、七年間の闘病の末、最後は耳が聞こえるだけの寝たきりの状態となって、息を引き取った。ちょうどそのときに、離れて暮らす者から不思議な知らせがあった。少女には嫁いで行った姉がいた。その姉から電話があり、次のような夢を見たと言うのだった。気付くと妹が枕元に三つ指をついていたという。妹は巫女さんの姿をしており、お別れの挨拶をすると、すっと浮いて、だんだん小さくなって、神棚の扉を開け、中に吸い込まれて行った。直ぐ後でわかったことだが、同じ夢を、少女をかわいがっていた伯母も見ていた。少女の両親は、これはきっと遺言に違いない、と少女に巫女の装束をさせて柩に寝かせた。さて、こういう話を前にして、日常的な思考は必ず、偶然に過ぎない、と考えている。先ず、少女が重病であることは姉も伯母も承知していたであろうから、少女の死の時刻にちょうど少女を夢に見ることは、あり得る。

その際、巫女の姿の少女を夢に見ることも、全く可能性がない話ではない。ただし、二人とも、巫女姿の少女を夢に見たというのは不思議な話だが、非常に小さな確率とはいえ、起こり得ないことではない。確かに、こんな偶然が起こり得るなんて、不思議なことである。けれども、偶然は偶然であって、自然の必然的な因果関係が巧みに絡み合えば、こんな偶然も実現させられる。これが不思議で意味ありげに思えるのは、極めて確率の低いことが実現したからだが、決して、実現不可能なことが実現したわけではない。

日常的な僕達の目には、そんなふうはこの出来事が見えている一方、少女の家族達には、この出来事のどこにも偶然などなかった。そう言っていていいと、僕は想像する。説明をつけることなど全く出来ない出来事だったろう。だからこそ、そのすべてが意味を帯びていた。両親はこれを遺言と見た。遺言とでも呼ぶ以外にない豊かな意味を見た。少女の短い人生が、説明などで置き換えられないもの、かけがえのないもの、意味あるものであると、心から信じられた。両親が遺言という言葉で噛み締めたのは、そういう思いであろう。日常的思考の目と、少女の家族達の目とでは、同じ出来事がいかに異なった像となって見えていたか。日常的思考の目は、この出来事が可能かどうかにばかり気を取られている。何が起きたかではなく、そういう種類のことが可能かどうかに。そうやって僕達は、何不自由なくこの世を見ているつもりでいる。恐らくこれは、気付いても、気付き足りない人類の宿命であろう。」

「数学者の志賀浩二は全十巻から成る「数学30講」という数学入門書のシリーズを書いている。僕は若い頃、夢中になって読んだものだが、その中の一卷『集合への30講』に、こんなことが書いてあった。お皿を一枚、二枚、と数えるときと、例えば全国にあるお皿の枚数を考えるときとでは、数の捉え方は全く異なるのではないか。そんな問い掛けがあった。家のお皿が一枚なくなったとする。きのう僕のカレー皿が割れてしまったから。ああ、あのお皿がなくなってしまった、と溜め息をつく。

これに対して、全国のお皿の数の増減は、それを考えるのに実はお皿が要らない。要らないどころか、あってはならない。数学が展開される基礎を成している数が、ここに誕生しているのである。お皿抜きで、お皿の数が捉えられるようになることは大切なことである。これが出来なければ、僕達は他の生き物とさして違わないままだったと考えられる。僕が今こうして文章を書いているということも、あり得なかったろう。最早お皿を見ないこの能力は捨てられないし、捨てようもない。存在抜きで存在を見ているのが、僕達の日常である。けれども、存在が無意味な脱け殻であって良いわけではない。存在しているということには必ず意味がある。日常生活で僕達がそこに読むことをやめた遺言が、存在のそこかしこに書き込まれているはずなのである。僕はただ僕に出来る範囲でそれらを読み取り、それらを書き残してみたのだった。」

長谷川 權『和の思想』が
岩波現代文庫として
再刊されているので
ひさしぶりに読み返してみた

「和」の本来の姿は
異質なものの調和であるという

同調する
つまりみんな同じであるように
というのは「和」ではない

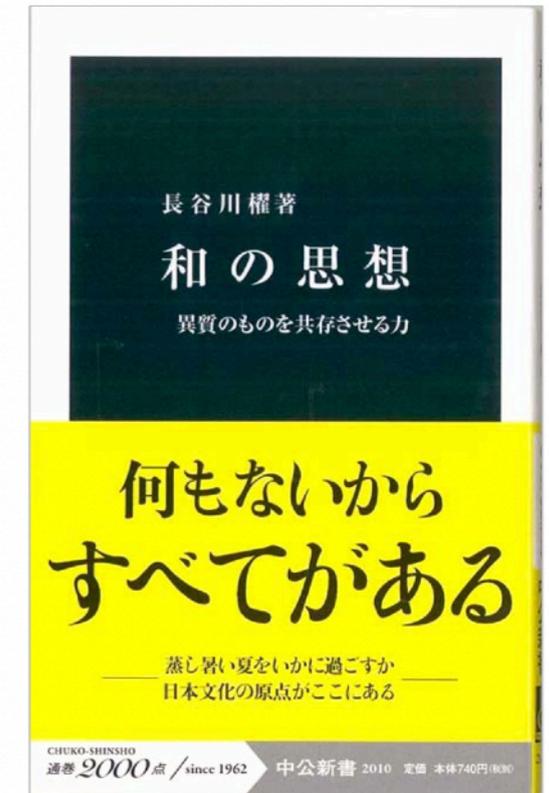
同調圧力は
異質なものを排する力である

かつての日本人が
異質なものを和する力を事としていたのかどうかは
実際のところわからないが
少なくともいまの日本人の多くは
むしろ異質なものを排する同調圧力のほうを
行使しているように見えてしまう

本書によればほんらいの「和」の力が
日本人の生活と文化における想像力の源になった理由は
次の三つであるという

「緑の野山と青い海原のほか何もない、
いわば空白の島国だったこと」
「海を渡ってさまざまな人々と文化が渡来したこと」
人々は夏の「蒸し暑さを嫌い、
涼しさを好む感覚を身につけていったこと」

そうしたことを背景にして
日本人は「物と物、人と人、さらには
神と神のあいだに間をとることを覚え、
この間が異質なものを共存させる和の力を生み出していった」
のだという
そしてその「間とは余白であり、沈黙」でもある



■長谷川 權『和の思想——日本人の創造力』
(中公新書 2009/6/岩波現代文庫 2022/7)

その空白を事としてきた島々に
「渡来する文化を喜んで受け入れ（受容）」
「そのなかから暑苦しくないものを選び出し（選択）」
「さらに涼しいように作り替える（変容）」
という三つの働きが合わさった運動体こそが「和の力」である

重要なのはただ受け入れたのではなく
万事において涼しげな「いき」へと
変容させていったというところにあるだろう

「いき」がないと野暮になる
野暮になると
間を読む洞察力である沈黙がわからなくなる

現代では西洋のごとく
黙っていることは考えていないことを意味し
ディベートのような野暮な言語感覚が重んじられる

「こだわり」が肯定されるようになるのも同様である
暑苦しい野暮な自我表現である

それらの幼い自我の働きが
「和の力」ではなく
「同調圧力」を生んでいることに気づけない

異質なものを和する力のないところでは
「創造」する力は生まれ
創造は「間」において生まれるからだ

「間」という充実した空白であり沈黙がなければ
そこに創造する力が流れ込んでくることができない
低次の自我で満ちた杯にはもうなにも注げないように

■長谷川 權『和の思想――日本人の創造力』（中公新書　2009/6／岩波現代文庫　2022/7）

（「第三章　異質の共存」より）

「日本人は明治時代以降、近代化（西洋化）に夢中のあまり、異質なものの調和という、本来の姿を見失ってしまった。そして、万事において同質なもの同士が馴れ合っているのを和と勘違いするようになってしまったということである。赤には赤系統の色でないと合わないと考える。俳句では似たもの同士を取り合わせる。人間関係においても考え方が同じでなければ友だちにはなれないと考えている。それは今の日本人が昔の日本人のもっていた自信と活気を失ってしまったということでもあるだろう。」

（「第四章　間の文化」より）

「いいたいことはちゃんといいなさい。黙っていたら誰もわかってくれません。これは戦後生まれの成果といえば、日本人がみなおしゃべりになったことであり、テレビ番組のインタビューでカメラとマイクを向けられたとき、物怖じせず堂々と自分の意見をいえるようになったことである。その一方、失ったものは沈黙の美と間を読む洞察力だろう。たしかに間は誰にでも通じるというわけではない。ということは、言葉などよりはるかに洗練された伝達の技術であるということでもある。」

（「第五章　夏をむねとすべし」より）

「日本人は昔からふつうの日本語で「いき」を定義してきた。万事において「いき」とはすっきりと涼しげであることであり、その反対の野暮とはべたべたして暑苦しいことにほかならない。「いき」も野暮もこの島国の蒸し暑い夏を抜きにしては決して生まれなかった言葉であり、考え方である。」

「「こだわる」という言葉は「こだわりの味」とか「水にこだわったコーヒー」とか、最近はいい意味で使われることが多いが、日本語の歴史を振り返ってみると、この言葉はずっと悪い意味で使われてきた。その理由のひとつは仏教がこの世のものに執着すれば極楽往生の障りになると、ものにこだわること、執着することを厳しく戒めたからである。

しかし、五〇〇年代の半ばに仏教が日本に伝来する前から、この言葉はいい意味の言葉ではなかった。というのは、日本の夏はじめじめして蒸し暑いので、何にでもこだわっていたら、その人もそれを見ているまわりの人も蒸し暑くてたまらない。そこで、この国では昔から何ごとにもこだわらないこと、さらりと忘れて水に流すことを美德としてたたえてきた。まさに「いき」というわけだ、むしろ日本人が昔から育んできたこの完成の台座に、大陸から朝鮮を通して日本に伝わった仏教の戒めがうまい具合に乗ったということだろう。

この国では何ごともこだわるより、なりゆきに任せることは重んじられる。周到に準備されたもの、完璧に整えられたものは、たしかに感心されるにちがいないが、決して感動されることはない。なぜなら、周到に準備したり、完璧に整えたりすること自体がわずらわしく暑苦しい思いをさせるからである。

日本人が心から感動するのは、むしろ臨機応変に成し遂げられたものであり、ありあわせのものである。ところが、これが難しい。周到に用意することは人の力によってできるが、なりゆきに任せることは人の力だけでなく、それを超えるものの力が加わらなければできないからである。その二つの力が合わさったとき、そこには自在な間が生まれ、ほんとうによいものにめぐり会えたとしみじみと心を動かされるのだ。」

（「第六章　受容、選択、変容」より）

「もしも、この国が空っぽでなかったならば、いいかえると、何かがぎっしりと詰まっていたならば、海を渡ってくる文化はことごとく水際で弾き返されてしまっていただろう。そうなると、和の力など働きようもなく、和の文化もまた生まれなかった。何もないこと、空っぽであることこそこの国の原点であるといわなくてはならない。

この何もない空間を祀っているのが神社である。」

「この国に伝わったさまざまな外国の文化はみな受容、選択、変容という三つの過程を経て、次々に和風のものに姿を変えていった。そのさい、大事なのはともかく涼しげであるようにということであり、決して暑苦しくないようにということだった。芭蕉の「秋深き」の句はこのような流れの中で詠まれた。

この空白の島国では太古の昔からたゆみなくこの和の力が働いてきた。もし、日本独自のものがあるとしたら、和の力こそがそれだろう。忘れてならないのは、この和の力は過去のものでなく現在もたゆみなく働きつづけているということである。」

（「おわりに」より）

「和とは本来、さまざまな異質なものをなごやかに調和させる力のことである。なぜ、この和の力が日本という島国に生まれ、日本人の生活と文化における想像力の源になったか、これがこの本の主題である。

その理由には次の三つがある。まず、この国は緑の野山と青い海原のほか何もない、いわば空白の島国だったこと。次にこの島々に海を渡ってさまざまな人々と文化が渡来したこと。そして、この島国の夏は異様に蒸し暑く、人々は蒸し暑さを嫌い、涼しさを好む感覚を身につけていったこと。こうして日本人は物と物、人と人、さらには神と神のあいだに間をとることを覚え、この間が異質のものを共存させる和の力を生み出していった。間とは余白であり、沈黙でもある。

この間を作り出すために切るという方法がとられる。布地を切り、空間を切り、野菜や魚を切るだけではなく、花を切り、思いを切り、言葉を切る。誰でも感じていることだろうが、この切るというしぐさが涼しさと結びついているのはこのためである。

和の力とはこの空白の島々に海を越えて次々に渡来する文化を喜んで受けいれ（受容）、そのなかから暑苦しくないものを選び出し（選択）、さらに涼しいように作り替える（変容）という三つの働きのことである。和とはこの三つが合わさった運動体なのだ。

ところが、明治維新を迎え、近代化（西洋化）の時代がはじまると、和が本来、躍動的な力であったことは忘れられ、たとえば、和服、和室、和食などというように和を固定したのものとしてみとらえるようになる。

このような偏狭な和はしばしば弊害をもたらす。ひとつは日本人のよりどころである和を矮小なものにすることによって日本人を自信のない人々にしてしまうこと。もうひとつは和が偶像とされ、神話となって狂信的なナショナリズムを生む土壌となること。相反するかにみえる、この二つは実は表裏の関係にある。いつの時代、どこの国でも、過剰なナショナリズムは人々の自信から生まれるのではなく、追いつめられた人々の不安や恐怖から生まれる。熱狂的なナショナリズムの仮面をはぎとると、そこには必ず自信を喪失した人々の不安な顔がある。」

驚くことからせよ
悲しむことからせよ
「知りたい」という衝動
つまりは「知への愛」から
哲学ははじまるのだろうか

ノヴァーリスが
学ぶこと（学問・科学）は
哲学になったあと
ポエジーになる
そう示唆したように

哲学は哲学のままでは
なにも「つくる」ことはできない

ポエジーはポイエーシスでもあるように
哲学は知ること観照することをこえて
「つくる」ことへと向かわなければならない

知ることが成立するためには
知るものと知られるものが一つになることが
必要なのだが

多くのばあい
「知」はただ対象についての知識を「える」ということにとどまり
知られるものと一つになることはできない

ある意味で知られるものと一つになる
ということは知行合一的な認識でもあり
知識をどんなに積み重ねても
知られるものと一つになることはできない

そしてたとえ知ることが成立したとしても
「つくる」ことにはならない

プラトンによれば
「つくる」とは
「「ない」を「ある」にもたらしこと」である

- 納富信留 「つくる哲学に向けてーソフィストと哲学者の間再考」
（『現代思想 2022年8月号
特集=哲学のつくり方 ーもう一つの哲学入門』青土社 所収）

どんなに知識を「える」ことができたとしても
どんなに「知る」ことができても
「ある」ものがそのまま「ある」だけでは
「つくる」ことにはならない

私たちが生きているのは
「すでに「ある」もので充ちていて
本質的になにも変わらない世界ではなく、
「ある」と「ない」が対として拮抗しあう生成の場」であり
「有限な私たちは時間のなかで
「ない」を「ある」へともたらしべく生きる存在者」である

手先の不器用な哲学者いないとシュタイナーは示唆していたが
「つくる」ことへと向かわない哲学者は
どんなに世界を「観照」し得たとしても
その先へと向かうことはできなくなる

「つくる哲学」とは
ノヴァーリスが示唆したように
哲学をこえてポエジーへと向かった
その先にあるものだといえる
そうしなければ世界は生成し得ないまま閉塞してしまう



■納富信留「つくる哲学に向けてーソフィストと哲学者の間再考」
（『現代思想 2022年8月号
特集=哲学のつくり方 ーもう一つの哲学入門』青土社 所収）

（「1 哲学と「つくる」の関係」より）

「哲学は「つくる」対象ではない。無論のことである。知（ソフィアー）を愛し求める（フィレイン）という意味のフィロソフィーは、「哲学を行う、哲学する」あるいは「哲学者である」とは言えても、「つくる」という動詞の目的語にはならないように見える。では、「哲学する」ことが「つくる」と無関係かということ、おそらくそうでもない。（…）

ここで「つくる」ということの意味が問われる。すでにある部品を集めて組み立てるようにものをつくるのか、それとも、素材となる金属を鉱石から抽出するようにつくるのか。あるいは、まったくなにもないところからなにかを生み出すのか。また、一体何のためにつくるのか。製品として売って利益や評判を得るためか、それとも自分で使うためか、なにか別のものを作りだすためか。あるいは、つくることそれ自体を楽しんでいるのか。プラトンは「つくる」とは「「ない」を「ある」にもたらすこと」と定義した。では、何が新たに「ある」へともたらされるのか。あらためて考えると、哲学は「つくる」とあまり相性がよくないことに気づく。」

（「2 「える」と「つくる」の関係」より）

「技術や知識には大きく二つの種がある。その一つが「つくる」を遂行する技術、すなわち「制作術」である。それは「ない」を「ある」にもたらすことであり、農耕牧畜や製造や芸術といった数多くの営みがこれに属する。対になるもう一つの種は、すでに生じていて「ある」ものを手に入れる技術で、「獲得術」と呼ばれる。たとえば、狩猟は道具をつかって獲物を手に入れ、交易は交換によって物品を入手し金銭を稼ぐ。さらに、競技で勝利を獲得したり、認識によって事物のあり方を知ることも含まれる。

技術を「制作術、獲得術」に区別する指標は、つまり「なる」と「ある」である。「ある」と「ない」との間の移行、つまり「なる」に関わるのが制作であり、「ある」のみを扱うのが獲得である。

（「4 「うむ」と「つくる」の関係」より）

「なにかを「うむ」ことは、「つくる」ことの一部である。だが、なにかすでにあるものを寄せ集めたり、並びかえしたりして、さも新しいものが生じたように見せかけることが、この社会では多すぎる。では、「うむ、うまれる」とは、本当はどういうことか？」

「魂がみごもり出産するとは、どういうことか？たとえば美しい相手を見てその美にうたれて、湧き上がる想いを言論で詩などの作品にして生み出すことである。人間はなぜそんなことをするのか？ それは、有限で死すべき身でありながら、できるだけ不死と永遠に与ろうと希うからである。（…）

私たちはこの世界で日々見て聞いて経験している事物は、真実には「ある」とは言えない影にすぎない。私自身の存在も然り。「私がある」という事態を保証する根拠は私自身にはなく、本当に「ある」とは何かを探し求めて哲学をつづける。そんな私が、この限られた肉体と時間のなかで像を生みおとしているのが、「ある」との関わりである。これが、なぜ私たちは、「つくる」のか、つくりつづけるのか、やむにやまれずつくるのか、その真相である。その目的は、この私ができるかぎり「ある」に与ること、「うむ」ことをつうじてそれを確かめつづけることである。

できるだけ永遠に与りたいと願って「生み出す」作品は、そうして生きる私自身である。私たちは「つくる」ことで、「ない」を「ある」へともたらす。そうして私たちは神を模倣しつつ、永遠を憧れる自分自身の姿をつくりだしていく。それが、私が今ここにあることだからである。」

（「6 つくる哲学に向けて」より）

「哲学はこれまで「つくる」こととはほぼ無縁であった。いや、むしろあえてそれを避けてきたと言うべきかもしれない。公式には哲学の本質は「みる」こと、つまり「観照（テオーリアー）」にあり、制作や実践ではないと唱えられてきた。だが、そこにはいくつかの単純化と誤解がある。

「みる」ことを「つくる」や「なす」から切り離して、あたかも別物であるとする枠組みは、アリストテレスの学問論など一定の範囲では有効でも、知のあり方として究極とは考えられない。まず、「知る」ことが純粋に「見る」ことで成立するかを考えてみよう。『ソフィスト』の最初で獲得術が規定された際には、認識によって物のあり方を知ること」も「える」ことに含まれていた。だが、対話が進むとさらに深い次元が開示される。知る者と知られるものは、「なす」と「なされる」の関係にある。知る者は「知る」ということによって変わり、知る者としての自分自身となる。それは距離を置いて、いわばなにも変わることなく認識をやりとるする獲得とはまったく異なる。さらに、知る者は知られるものによって形づくられる。そこでは「なす」と「なされる」の関係が反転し、その相補性から、知るものと知られるものが一つになることで「知」が成立する。パルメニデス以来、アリストテレスやプロティノスが唱えてきた。「知る」と「ある」の一致である。それは既成の「ある」をやりとりしたり組みかえたりする営みではなく、そのつど新しいものが生まれ、世界と自分が別のものになっていく、真実の「なる」の実現である。つまり、「知る」ことはすぐれた「つくる」ことにかかわる。

このような「つくる」ことは哲学から遠ざけられ、無視されてきたのは、それがおよそソフィストの営みと識別できない、危険なものだと意識されたことによる。生み出すことは、すでにできあがったものを安心して取りいれたり批判したりする営みとは正反対である。それは未知のもの、「ない」ものへの挑戦であり、怪物を生みおとす危険をおかす冒険である。ここでは、制作者としてソフィストと同じであると非難されることは、いわば必定である。では、哲学者はソフィストとの区別において「つくる」への関与を放棄すればよいのか。」

「なぜ「える」ことではなく「つくる」ことが大切なのか。私がプラトンとともに信じるところでは、私たちが生きるのが、すでに「ある」もので充ちていて本質的になにも変わらない世界ではなく、「ある」と「ない」が対として拮抗しあう生成の場であり、有限な私たちは時間のなかで「ない」を「ある」へともたらすべく生きる存在者だからである。「ない」、つまり絶対的な無への深淵をかすかに感じ恐れながら、それと向き合って「ある」たらんとするのが、私たち自身の生なのである。自分自身をつくる営みとしての哲学は、私たちは一体「ある」と言えるのかという問いのもとで、そうして「ある」に関わる可能性を探りつづける。」

先日来ユマニズムについて
あれこれ考えるようになった

「日本のユマニストの象徴のように崇敬されてきた人物」は
いうまでもなく渡辺一夫である

ユマニズムとヒューマニズムはおなじではない
松岡正剛の言うごとく

「ヒューマニズムという言葉はぼくには身につかない」
「できれば使いたくないし、
ヒューマニズムと言えさえすればいいと信じている
連中を見ると虫唾が走る」

モンテーニュがかつて語ったように

「人間性のなかには悪も残虐も狂気も宿っている」が
ヒューマニズムはそれらが
まるで存在しないかのような顔をしているからだ

渡辺一夫の語るユマニズムには

「嘲笑」も「揶揄」もある
「ようするにつねにおかしなモノやコトに対する
腹の底からの「笑い」というものがある」というのだが
それを渡辺一夫は
「寛容と狂信のあいだ」というふうにとらえている

渡辺一夫のことをはじめて知ったのは
高校のころ大江健三郎のエッセイを通じてだが
そのころはまだ渡辺一夫のいうユマニズムのことは
あまり意識してはいなかったように思う

それよりも少しあとになって渡辺一夫の訳した
フランソワ・ラブレーの『ガルガンチュワ物語』に
ぶっとんだことがいまでも印象に残っている
フランス文学というのはなんと面白そうなのだろうと思ひ
フランス語を勉強してみようと思ひ始めたのだが
結局大学ではドイツ語を勉強するようになってしまった

おもしろいことにいまになって振り返ってみれば
ドイツ語教師のひとりには
ゲーテの自然学を研究している珍しい方がいたりもして
（その頃ゲーテはどうにも好きになれなかったのだが）
その一〇年ほど後シュタイナーを知るようになるので
（シュタイナーはゲーテの自然学論文の編纂に関わっていた）
ドイツ語を少しなりとも読めるようになったほうが
ずいぶんと好都合だったことがわかった
ずっと後になってみないとわからないことはずいぶんある

さて渡辺一夫のラブレーだが
かつて岩波文庫で全五巻ででていた
『ガルガンチュワ物語 パンタグリユエル物語』のうち
学生時代に読んだのは最初の一冊だけだったのだが
少し前に古書店でその全五冊セットを格安で入手できた

ほとんど内容を忘れきっているものの
あらためて読み始めてみると
ラブレーがそうなのか渡辺一夫の訳がそうなのか
やはりぶっとんだ「ユマニズム」である
甘ったるい偽善のヒューマニズムではない



- 渡辺一夫「曲説フランス文学」（第一―一夜 二〇〇〇年八月十一日）
（松岡 正剛『千夜千冊エディション 読書の裏側』
（角川ソフィア文庫 KADOKAWA 2022/7 所収）
- 渡辺一夫『曲説フランス文学』
（岩波現代文庫 岩波書店 2000/1）
- フランソワ・ラブレー（渡辺一夫訳）
『ガルガンチュワ物語 パンタグリユエル物語 全5冊セット』
（岩波文庫 岩波書店 1973/1）

少しばかり長い間人間をしていると
「人間性」にはさまざまな要素が
しこたま詰め込まれているのが実感されてくる
それだけでもそこそこ長く生きてきてよかったと思える

昨今のきわめて偽善的な香りたっぷりの
管理社会的な世の中にいちばん欠けているのが
そうした「ユマニズム」の視点なのではないだろうか

mediopos2805でとりあげた
保苅瑞穂『ポール・ヴァレリーの遺言』でもふれたが
「大量破壊兵器も、強制収容所も、テロリズムも」
人間性の発露であることを忘れてはならない
すべては人間が生みだしたものだ
それらは姿を変えて現在進行形で進んでいる

けれどそれらを克服していこうとする「勇気」も
そのなかには宿っている
そして「勇気」の種はみずからの内なる「悪」を
克服し変容させることからしか育っていかないのだ

- 渡辺一夫「曲説フランス文学」（第一―一夜　二〇〇〇年八月十一日）（松岡 正剛『千夜千冊エディション 読書の裏側』（角川ソフィア文庫　KADOKAWA 2022/7　所収）
- 渡辺一夫『曲説フランス文学』（岩波現代文庫　岩波書店　2000/1）
- フランソワ・ラブレー（渡辺一夫訳）『ガルガンチュワ物語　パンタグリユエル物語　全5冊セット』（岩波文庫　岩波書店 1973/1）

（（松岡 正剛『千読書の裏側』～渡辺一夫「曲説フランス文学」（第一―一夜）より）

「出版人と知識人がほどよく遊んでいる韜晦趣味など、いまはもうなくなりつつあるのかもしれない。多くの名著はしばしば韜晦から出自してくるのだが、そういう風味が出てくることが、わからなくなっているにちがいない。そうだとしたら残念なことだ。もはや耕書堂の蔦屋重三郎も、シェイクスピア・アンド・カンパニー書店のシルヴィア・ビーチも、改造社の山本実彦も、なかなか出現してくれないということになる。

本書が一九六一年にカッパ・ブックス『へそ曲がりフランス文学』（のち『曲説フランス文学』に改題）として出版されたとき、ぼくはまだお尻の青い高校三年生だったのに、出版人神吉晴夫と知識人渡辺一夫の蜜月のような関係がなんだかととも羨ましく、いつかそのどちらかの声に接するか、そのどちらかの一端に与したいと思ったものだった。渡辺一夫が神吉晴夫との友情の柵（しがらみ）の顛末をあかしている「まえがき」のせいだった。いまふりかえれば、この配剤の妙を記した「まえがき」を読んだことが、ぼくをしてどこかで「編集」に走らせたのかもしれない。」

「渡辺一夫は周囲から日本のユマニストの象徴のように崇敬されてきた人物である。大江健三郎が渡辺センセーを語るときもそういう口吻になる。

ユマニストとはヒューマニストという意味である。これは、渡辺がルネサンスのユマニストの王であるエラスムスを研究していたこと、それ以上にラブレーの翻訳と研究の第一人者であったことにもとづいている。ヒューマニズムという言葉はぼくには身につかない。異和感がある。できれば使いたくないし、ヒューマニズムと言いまえすればいいと信じている連中を見ると虫唾が走る。しかし渡辺の言うユマニズムは、そのころぼくが感じていたヒューマニズムとはかなり異なっていた。そこには「嘲笑」もあれば「揶揄」も含まれる。ようするにつねにおかしなモノやコトに対する腹の底からの「笑い」というものがある。

これを渡辺センセーは「寛容と狂信のあいだ」というふうにとらえた。ヒューマニズムをユマニズムといふうにフランス語にするだけで、こんなに意味がちがうのかと思ったはずだ。寛容はともかくも、狂信までもがユマニズムに入るというのは意外だった。たとえば本書にあつかわれている宗教改革者ジャン・カルヴァンにとっては、当時の宗教的な状況そのものが「狂信」に見えたのだし、逆に当時の宗教状況にいる者から見れば、カルヴァンその人が「狂信」のかたまりに見えたはずだった。

すなわち、何を狂信と見るかということそのものがユマニズムの決定的な境目になることは、宗教改革の時期だけではなく、いくらだってありうることなのである。それをユマニズムとよぶのなら、ヒューマニズムとは孔子の「正名（せいめい）」に対する莊子の「狂言」のような刃だったのだ、

そういう境い目を丹念にたどったり、大胆にまたいだりしていくことが、フランス文学を味わう歴史というものなのだとすれば、ぼくが知るかぎり、本書のようなフランス文学史はまことにもって稀有である。その渡辺センセーのために、印税を先払いしてあげて、渡辺家の風呂をつくったカッパの神吉晴夫もかなり変わった出版人だったということになる。

高校三年生のことだから当然だったけれど、ぼくはこの本でフランス文学の流れに入っていった。のみならず、この本がきっかけで結局は早稲田の仏文に入ってしまったのだ。このカッパ・ブックスが決定的な一冊だったのだ。」

「本書がぼくにもたらした青春期の贈り物ははかりしれないものがあるが、その最大のものがラブレーを読むようになったことなのである。（…）

読書というもの、そうした読書時期によって油彩画や水彩画のようにその色を変えていく。読書はどんなときも平坦ではありえず、ラグビーやサッカーの試合と同様に一樣ではありえない。その読後感ですら季節によって年代によって、自分がさしかかっている境遇によって遊弋（ゆうよく）するものなのだ。

本が上梓されるにあたっての裏側の経緯を知るのも、また読書の醍醐味になる。かつては出版人と知識人とが一冊の著作をめぐるって韜晦できていたという、その配剤の妙味にふれることだけでも、読書の意義はある。韜晦とは、世間の動向などに見向きもしない一匹の修羅を自分で飼うことをいう。その修羅とは、さまざまな知の料理に巣くっている。だから旨いのだ。」

鳥たちの歌は
「書き、思考し、表現するひとたちの
インスピレーションの源泉となってきた」

大江健三郎
石牟礼道子
泉鏡花
武満徹
メシアン
そしてブランショ

鳥の声に喚起された
作家・音楽家の「テキスト」をめぐる綴られる本書は
それそのものが鳥の歌い語る物語のようでもある

本書はまず大江健三郎の章からはじまる

大江健三郎の作品でとりわけ印象に残っているのは
『洪水はわが魂に及び』（1973）で
知的障害のあるジンが
鳥の鳴き声のテープに反応し
「クロツグミですよ」というように
50種類以上の鳥の鳴き声を聞き分けるところだ

大江健三郎とその作品には
『個人的な体験』（1964年）の主人公が
「鳥バード」であるように
鳥の声が重要な役割を担っている

本書を読むまであまり意識してはいなかったが
たしかに石牟礼道子や泉鏡花の作品のなかでも
その位置づけは異なっているものの
鳥はさまざまに象徴的な役割を演じている

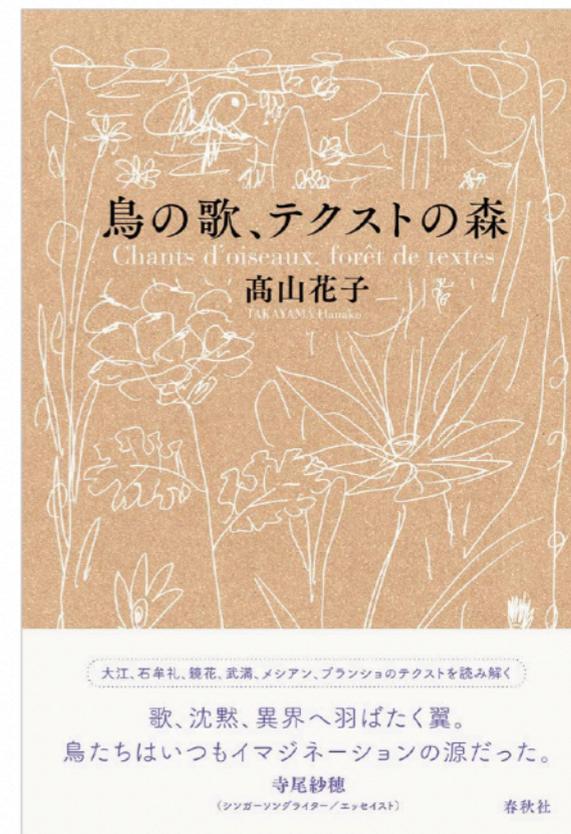
■高山 花子『鳥の歌、テキストの森』
（春秋社 2022/7

作曲家である武満徹もまた「鳥の音の一回性を、
作曲家であるみずからの聴取システムそのものを
変容させる可能性さえ信じて、真摯に聞きつづけていた」が

鳥の声の作曲家として
もっともよく知られているのはメシアンである

メシアンにとって鳥の声は
彼が「鳥の鳴き声を採集した「鳥類学者」」だったように
イメージでも象徴でも空想的なモチーフでもなく
演奏についても厳格な指定がなされ
その歌声をじっさいに譜面上に再現しようとするものでもあった

そしてブランショである
ブランショは「言葉をもつ人間の限界と、
鳥たちの魅惑的な歌声とを引き比べて、
「鳥たちのように歌声を歌えるだろうか」と問い
「言語を紡ぎ出す人間の声の限界を突き詰め」ながら
「鳥のさりずりの豊かさ、恍惚感、美しさを希求」し



「鳥の歌は、音楽を能動的にも受動的にも享受する人間の想像力を、
その聴取の可能性を、非言語のコミュニケーションのありかたを、
どこまでも刺激しつづけている」ものとしている

じっさいに鳥を観察し
その声をすこしなりとも聴き分けられるようになると
現実の鳥の生態を知り理解を深めることだけではなく
鳥という存在のそしてその姿や歌声によって
わたしたちがどのようにそこから想像力を飛翔させてきたのか
そんな問いへと導かれていくことにもなる

本書のもとになったのは
春秋社のWebマガジン「はるとあき」に
2011年11月から2022年4月まで連載されたもの
鳥とその歌に関する「テキストの森」を
しばし散策するように愉しむことができる

世界が「分断」され
国と国が「分断」され
社会と社会が「分断」され
人と人が「分断」され
「わたし」と「あなた」が「分断」され
「わたし」の「こころ」と「からだ」が「分断」され
「わたし」の「こころ」も「分断」され
そうしたなかで
わたしたちはどう生きてゆけばいいのだろう

本書の示唆するユング心理学の視点は
「こころ」の意識と無意識の「分断」から
「世界」の「分断」まで射程に置いている

ユング心理学はそれらの「分断」を越境する
そのための指針を提供するものでもあるという

「分断」「分離」が「悪」だということではない
それは必要なプロセスでもあるからだ

ユングの基本的な視点は「個性化」
つまり「個」であることである
それは「複数の個人からなる大集団ではなく、
一人の個人だけに本来的に属するもの」と定義される
それは分離（セパラチオ）ということでもある

かつて心と世界はひとつだった
しかしやがて
自己と他者
内なるものと外なるもの
「わたし」と「あなた」は隔てられ
私たちの心と世界は分断されてしまうことになった

しかしそれは「個性化」のための
「わたし」が「わたし」以外のなにものでもなくなるための
つまり自我を発達させるための
出発点でもあったといえる

■マリー・スタイン（大塚紳一郎訳）
『ひとつの心とひとつの世界——越境するユング心理学』
（みすず書房 2022/7）

その出発点がなければ
ユングの最後の著書『結合の神秘』において
錬金術的な統合として示唆される
結合（コニウクチオ）は生まれえない

しかし分離（セパラチオ）のままでは
自我はそのほんらいの姿をとることができない

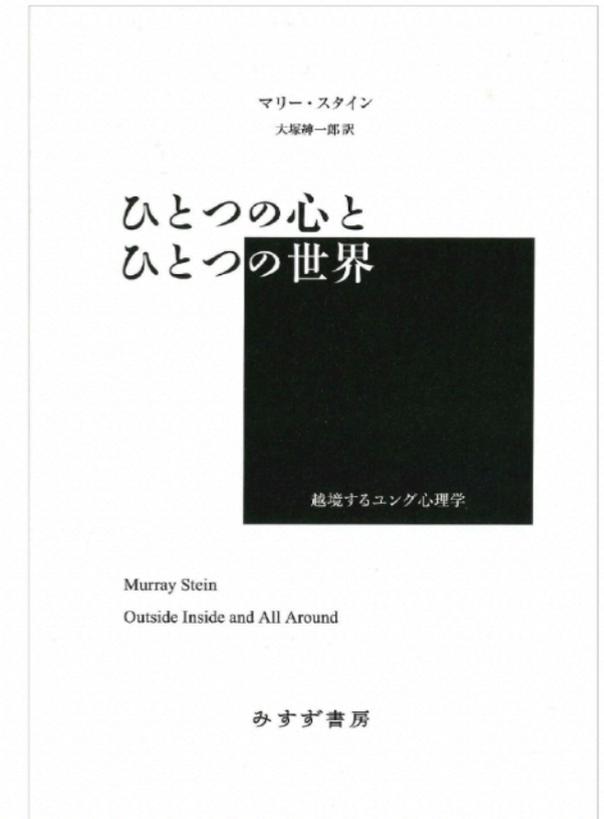
わたしのこころのなかの
意識と無意識が成熟した自我によって
統合されていくことで
「わたし」が成長していくように

そのプロセスを
こころとからだ
わたしとあなた
人と人
社会と社会
国と国
そして世界へと
錬金術的な結合へと辿らねばならない

そのひとつひとつのプロセスは
それぞれのプロセスにおける「個性化」として
とらえる必要があるだろう

まず「分断」「分離」によって
それぞれのレベルにおける「個」の自覚が求められ
そのうえで「個性化」という統合が求められる
そのいちばん最初のプロセスである
「わたし」の「個性化」を外しては
そこから先へと進んでは行けない

「ユング心理学は越境する」のだという
「分断で覆い尽くされた世界の中だからこそ、
越境の意味を語りつづける」
ユング心理学の視点は欠かせない



■マリー・スタイン（大塚紳一郎訳）

『ひとつの心とひとつの世界――越境するユング心理学』（みすず書房　2022/7）

（「日本語版への序文」より　二〇二二年三月）

「深層心理学のすべての創始者の中で唯一、ユングは閉ざされた個々の心という見方を超えて、心を周囲の物質的世界や自然と結びつける、より広い世界観の中で、シンクロニシティという観念を取り入れていました。「意味のある偶然の一致」や「非因果的な秩序」を近代の世界観に加えることができれば、深い変容がもたらされます。内なるものと外なるものとの結びつきが、深層心理学が明らかにする心的現象という図式に唯一無二の特徴を加えることになるのです。近年、ユング派の著述家かたちがこの観念を取り上げ、さらに発展させていきました。そして、それはポストモダンのコスモロジーの特徴にもなっています。シンクロニシティの理論は、意味のある軌跡を描く個人的な運命としての個性化という考え方に、不可欠な貢献をなすものなのです。」

（「第一章　外側でも、内側でも、どこででも」より）

「内なるものと外なるものとの区別が、さまざまな理由、特に防衛的な理由で、私たちの意識が作り出した恣意的なものだというのは一般によく知られている。（ユングに就いて）ノイマンが示したとおり、この区別は自我発達の副産物である。内なるものと外なるものという区別は実際的な目的や適応上の目的にかなったものなのだ。それは意識そのものの必然的な産物であり、意識はそうした区別をなすように設定されている。それがこうした区別が存在する理由だ。この区別は種が生存する上で価値を持つ。この区別なしでは、体と心を持つ自分自身と環境の中にあるその他の客体との境界線をめぐって、私たちはぎっとひどく混乱する羽目に陥っていたことだろう。

ただし、こうした区別がどのように構成されているか、そしてそれがどのように用いられているかに関しては。大きな文化的差異が存在するということも、私たちはよく知っている。共同体的な「わたしたちという自我」と呼ばれるものを持つ文化もあれば。個別的な「わたしという自我」を持つ文化もある。これは東洋と西洋のあいだにある違いであり、またアルカイックかつ伝統的な意識と近代的意識とのあいだにある違いでもある。西洋の心理療家として、他者や周囲の環境（家族、友人、文化など）との心的な関わり合いから自分自身を内的に切り離し、そうすることで「自分自身を探していく」よう、私たちは患者にうながしている。西洋文化のなかであれば、こうした心理学的発達に関するユング派の文献が示してきたとおり、自己と他者の間にこのようにはっきりした分離をつくり出すことは、個性化のプロセスの重要な部分である。ただし、分析心理学のグローバル化に伴い、この点は疑問視されるようになってきている。

同時に、そしていくぶんパラドックス的ではあるが、自己と他者、内なるものと外なるもの、「あなた」と「わたし」という、この単純かつ厳然とした区別はフィクションであり、心理学的な現実とははるかに複雑なものだということも、私たちは知っている。さらに言うと、個性化のプロセスが進行した段階では、自我意識が明確な境界や差異を維持しつつ、それと同時に世界と自己の結合「（一なる世界）」という深い認識へと至るということもわかっている。

本章では、この内なるものと外なるものとの区別を、三つの側面から考えていきたい。すなわち（一）自我意識（主体性）対「外なる」他者（人物、社会、客体、世界全般）、（二）自我意識対「内なる」無意識（コンプレックス、本能、元型）、（三）自我意識対「上なる」超越的精神の三つだ。これらは現代社会を生きて行く自我意識が生み出した、三つの次元の「分離」である。」

（「第一五章　人類の個性化における激動の時代」より）

「近代性、および過去数世紀かけて達成された自我の姿勢の問題は、自己とのつながりからの深い断絶です。その結果、自律性と権力に関する誤った主張が生まれています。「フェイク・ニュース」とはこの手のわがままな表現なのです。精神性――見ることのできない世界、超越的な意味や判断、神の存在とモラル面での導きなどの感覚――は失われてしまったか、もしくはばやけてしまって、もはや巡礼者の道を照らすことはありません。ですので、心理学的発達次の課題とは、自我–自己軸を構築するということです。そうするためには、強く、よく発達した自我が絶対に必要になります。それがなければ、ひど退行が起り、インフレーションがまるでフグのようにパーソナリティを埋め尽くすことになるでしょう。そうなれば必然的にイカロスのような墜落、惨めな失敗へとつながります。別の言い方をすると、この段階は前の段階の代わりとしてではなく、追加される階として、その上に築かれなければならないということです。全体性、つまり対立するものどうしを包み込むマンダラのためには。こうした意識が必要なのです。

これよりもさらに先の段階もあるのでしょうか？　私はそうだと思っています。ユングは最後の大作『結合の神秘』の中で、それについて簡単に触れています。おそらくそれは、ひとつの世界という意識のことです。ひとつの世界という意識の中では、人間の違いをすべて包含する生成的な集合意識を優先して、一人一人の自我は背景に沈むことになります――姿を消すのではなく、背景に沈むのです。世界政治の舞台で言うと、それは個々の国家が人類全体のために相当な量の主権を預ける、国連となるでしょう。ここでは、自我の機能は、少なくともその大部分が、平等な正義とみなのための声について考える、複数の実行センターを持つ集合的意識と交代します。今日では、はるか彼方にあるヴィジョンです。ですが今後ほどのような障害があったとしても、努力すべき目標として、それを維持しなければなりません。

個人のレベルでは、自我–自己軸のことです。そこで自己は意思決定に関わる案内役の多く――すべてではなくとも、その大部分――を引き受け、そして個人の自己は集合的自己、つまり世界の魂と力を合わせるようになります。」

（大塚紳一郎「解題」～「3　個性化」「4　おわりに」より）

「個性化は本書全体を貫く本流だ。本書に収められた一六本の論考のうち、個性化というテーマと無関係のものはないと言っている。

個性化とは文字通り「個」になることを意味する言葉である。ユングはこの「個」であること、すなわち個性を「複数の個人からなる大集団ではなく、一人の個人だけに本来的に属するもの」と定義している。恐ろしく厳しい定義だ。たった一人でも自分以外に持っている人がいるのなら、それは個性ではないというのだから。

このような意味での個性を手に入れることなど、私たちに可能なのだろうか？　そもそも個になることにどのような意味や価値があるのだろうか？

以前の著作の中で、著者は個性化には分離（セパラチオ）と結合（コニウンクチオ）という二つの動き、もしくは原理があると述べている。分離とは、自我（「わたし」）が外的にも内的にも集合的な内容と自らを区別することを意味する。x世間の流行や周囲の一般的なムードとは異なるものであっても、必要とあらば自分自身の意見や感情を抱き、それに基づいて行動することが「個性」の重要な要素だというのは当然だろう。これは内なる心と世界を切り離すことだと言える。

そして、それと同じくらい重要なのは、心の集合的内容と自分を区別することである。他の誰かに対する激しい憎悪や羨望に身を焦がされるような思いを抱くとき、私たちには「集合的な影」の元型が付置されているのかもしれない。自分を含めた多くの人を覆い尽くす、巨大な悪意にのっつけられてしまっているということだ。そうした際に、過剰な攻撃や悲惨な破壊を回避するためには、集合的かつ無意識的な影から自らを区別するという、過酷な心の作業が必要になる。

外なる世界においても、内なる心においても、集合的なものから自らを区別する。この分離の原理はもちろん重要である。ただし、それはユングの言う個性化のすべてではない。もしも分離だけが働くようであれば、それは個人を孤立させ、ただ単に周囲の人々や社会に反する存在にしてしまうことになるだろう（ときにはそういう時期が必要なこともあるが）。

個性化の第二の、そしておそらくより本質的な原理は結合である。内なる体験においては、それは意識と無意識、もしくは自我とこころ（アニマ/アニムス）の結合を意味する。経験に近い言葉に言い換えるならば、それまで自分が生きてきたものと生きてこなかったものをひとつにすることだと言ってみてもいいだろう。夢分析やアクティブ・イマジネーションといったユング派の技法は、この内なる結合をもたらすための仕組みのひとつだ。

この内なる結合は一見すると分離と矛盾するもののようにも思える。せっかく切り離したはずの集合的な心と、またひとつになることを意味しているからだ。ただし、分離の前にひとつであることと、分離を経て再びひとつになることには決定的な違いがある。自我の意識、もしくは気づきだ。自我は無意識に呑み込まれるのではなく、意識の気づきを保ったまま、こころ（アニマ/アニムス）とひとつになるのだ。そしてそれこそが、個人に備わったすべての可能性の実現という意味で、ユングが「自己の元型の実現」「全体性」といった言葉で表現しようとしたもの、すなわち真の個性なのである。

そしてこの結合にもまた、いわば「外なる世界との結合」が存在するのだと著者は言う。切り離された心と世界が、もう一度ひとつになるという意味での結合である。ユングは錬金術の用語を借用して、それを一なる世界との結合と呼び、最後の著書『結合の神秘』で微かにその可能性を示した。ノイマンもまた、心と世界の分離と再統合を晩年のエラノス会議での講演の主要テーマに選んだ。ユングとノイマンは共に未完成のまま後世に託した、この一なる世界との結合こそ、本書の最大のテーマなのである。

一成る世界との結合が実現するならば、私たちは他人に人権や尊厳を自らと同じ価値を持つものとして尊重することができるように、つまり真の意味で利他的に生きることができるようになる。そしてそれは、私たちの種が今後も生存していくために、いま、もっとも必要なものでさえあるかもしれない。

（…）

あまりにも壮大なヴィジョンであり、到底不可能なことのように思えるかもしれない。まるで悪が最終的な勝利を収めたかのような世界を生きなければいけない私たちにとっては非現実的な目標だと思う人もいるだろう。けれども、本書は言うのだ。私たちの集合的な心は、いまは遠く離れたものであっても、少しずつこの一なる世界の気づきへと、すなわち真の個性化の道を歩んでいる。私たちは絶望だけでなく、希望も持っている。それこそが本書のメッセージなのである。」

「いま、私たちが生きている世界のリアリティを一言で言い表す言葉があるとすれば、それは「分断」だろう。神話風に、私たちの集合的な心は「引き裂く神」の姿をしていると言ってみてもいい。世界中のどの地域でも、貧富の差の拡大は深刻な社会問題を引き起こしている。少子高齢化の傾向は改善されるどころか進行する一方であり、そのことは異なる世代間に不公平感、場合によって憎しみさえ生んでいる。経済成長と覇権の拡大を続ける国とそうでない国々との国際的な競争力の差は開いていくばかりだ。挙げ句の果てにが東西の対立という、とうの昔に葬ったはずの亡霊まで復活を遂げてしまった。

分断それ事態は悪いことではない。それは私たちに安定をもたらしてくれるものでもあるのだから。けれども分断が深刻なものになり、一面的な偏りを増していくならば、行き着く先はいつでも破壊的な反動であり、いま、私たちは集合的なレベルで、そしれ最悪の形で、それを目の当たりにしている。

ユング心理学はその一〇〇年余りの歴史の中で越境性、すなわち分離を乗り越えるという課題への取り組みを重ねてきた。意識と無意識、「わたし」と「こころ」、自己と他者、個人と集合、そして心と世界。必然的に生じたそれらの分離をいかにして越境するかという問いは、ユングの時代から今日に至るまで、ずっとユング心理学の中心にある。

ユング心理学は越境する。分断で覆い尽くされた世界の中だからこそ、越境の意味を語りつづける。それこそがいまも、これからも、ユング心理学やユング派の心理療法が存在する理由なのだ。」

「中動態」という概念は
國分功一郎『中動態の世界』（二〇一七）以来
ある程度定着している感があるが

それは能動-受動・主体-客体という
言語と主体と認識の枠組みを問い直すための
重要な鍵概念として
思索を促す契機となり得ているからだろう

言語学における中動態概念は
古典ギリシャ語研究のなかで培われてきたが
その研究が本格的になされるようになったのは
一九五〇年にヴァンヴェニストが
「能動vs中動」という対立として
中動態を定義してからのことで

その後一九六〇年代からはバルトやデリダ
そして近年ではアガンベンやラトゥールが
その概念を使った思索を行っている

個人的に言えば「中動態」という言葉を
はじめて目にしたのは木村敏の論文で
それに坂部恵が注目していたことからだったが
ちょうど上記の國分功一郎の著作がでて
ようやくある程度まとまった理解を得ることができた

中動態という概念が魅力的なのは
能動と受動つまりは主体と客体という
二項対立を批判的に問いなおす契機となるからだ

私たちの思考は言葉から導かれる
概念のないものは世界として顕れにくい

- 小峰 ひずみ 『平成転向論／SEALDs 鷺田清一 谷川雁』
（講談社 2022/5）
- 戸谷洋志 「「私たちの言葉」を政治に息づかせるために」
（群像 2022年 08月号所収）

「私」であるという主体を問いなおす際にも
私という主体が客体である世界に働きかける
客体である世界は私という主体によって働きかけられる

そうした能動と主体という世界認識の枠組みでは
とらえられない事態がさまざまに存在する

主体-客体・能動-受動という世界認識は
おそらく中動態的な有り様から生まれてきた

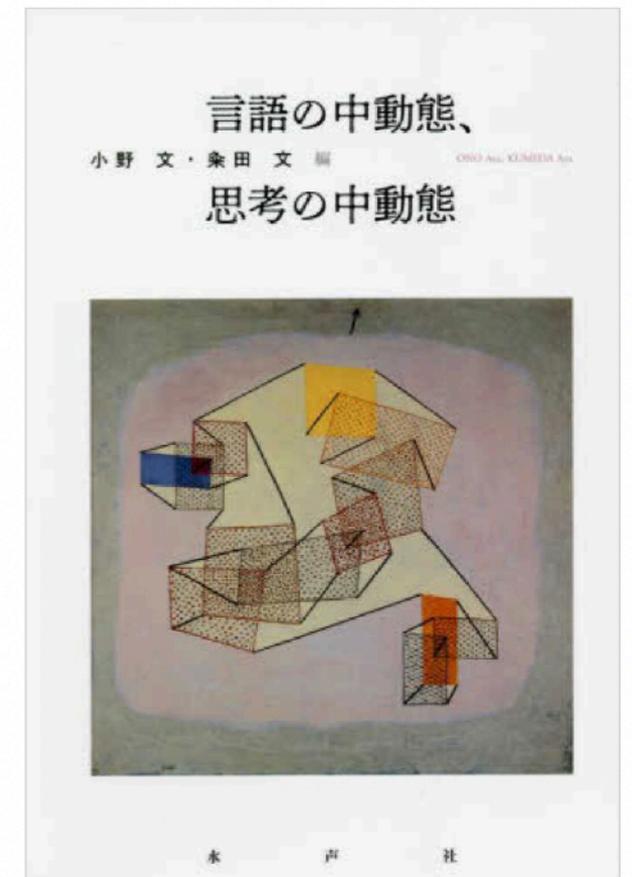
中動態が歴史のなかで失われ
能動-受動という態となってきたのは
「私」という主体が「個」として
成立しそれに対応する表現が
求められるようになってきたのだろうが

じっさいのところ「私」という主体はいまだ
そんなに確固としたものではなく「不安定」であり
主体以前の無意識的な有り様をさまざまに呈している

アウグスティヌスが時間について語ったことは
「私」についてもいえることだ
問われないとき「私は私」なのだが
それが問われたとき「私」のことがわからなくなる

「私」とはいったい誰だろう
「私が考える」ときいったい誰が考えているのだろう
「私が行為する」ときいったい誰が行為しているのだろう

中動態という概念は
そうした問いを誘発してやまない



■小野 文・ 桑田 文（編）

『言語の中動態、思考の中動態』（水声社　2022/2）

（小野 文「はじめに」より）

「言語学における中動態概念は、まずは古典ギリシャ語研究のなかで、その後のラテン語（デポーネント）、さらにはインド＝ヨーロッパ諸言語と言われるヨーロッパの諸言語研究（再帰代名詞や中道相、中間構文）のなかで培われてきた。すでに古典ギリシャ語においても受動態にとって代われようとしていた「虐げられた態」の感が強い「中動」であるが、それを「能動／中動」の対立において捉え直そうとしたのがヴァンヴェニストである（小野）。この中動態はヨーロッパ諸言語に痕跡を残しているが、顕れ方は一様ではないというのが、個別言語研究を通して窺える（北條）。勉強会のなかでは、この「中動態的な言語事象」は、日本語のなかにも見いだせると私たちは考えた。本居春庭の『詞通路』（一八二八）では動詞の自他を論じつつ、自他を二項対立ではなく複層的に捉えようとする考え方がすでに述べられている。この日本語における「自ずから」「然する」という中動態の思考の行方については、本論文集では専門家の研究発表が得られなかったが、東洋と西洋の「思考」と「瞑想」の在り方を考察する際の一つの切り口となりそうである（熊倉）。西洋哲学においては、〈行為が自らの行為を支配し切れない〉（荒金）という中動態的な世界認識は、「主体・客体」という二項対立の捉え直しを可能にし、。近代的自我としての「私」にゆさぶりをかける。一方、ヴァンヴェニストの諸論文に通底する〈ことばにおける主体性の問題〉（小野、郷原）は、言語行為のなかで生起しては変容する「私」という、もう一つの「私」のあり方を提示している。こうした「言語」と「私」の関係をめぐる省察は、当事者性の問題へと繋がり、自閉スペクトラム症など未分化の世界で生きるクライアントの主体生成とそれに対する心理療法のあり方や（藤巻）、想起文学において回想して語る「私」とは誰か、そこから浮かびあがる過去のイメージとは一体誰ののなのか（桑田）といった問題、さらには文学テキストの語りにおける非人称の意味（郷原）を考える際に示唆に富むものとなる。そして、西洋社会が生み出した「私」の幻想をのり越えんとする思考の行き先は、究極、〈私は考えない、ゆえに私は存在しない〉（熊倉）ということなのかもしれない。」

「ヨーロッパの思想界においては、一九六〇年代後半から、バルトやデリダを始めとする、ポストモダンの思想家たちがこの概念に注目し議論の対象としてきたが、近年ではアガンベンやラトゥールが鍵概念として「中動態」を用いている。一方、日本において中動態への注目は二〇一〇年代から徐々に始まっていたが（木村敏「中動態的自己の病理」（二〇一〇）、『あいだの生命』（二〇一四）所収、森田亜紀『芸術の中動態』（二〇一三））、二〇一七年の國分功一郎『中動態の世界』の出版で一気に認知度が高まり、また議論も盛んになっている。一時は様々な思考や現象に「中動態」という概念を適用してみることは硬派はジャーナリズムの書き手たちの趨向となった感もあった。現在、「中動態」という概念は、日本の思想言論界にある程度の市民権を得た用語となっている。」

（荒金直人「中動態は〈主体・客体〉構造の突破口になるのか？――ラトゥールの「出来事に超過された行為」を手掛かりに」より）

「「中動態」という言葉は、「能動態」と「受動態」のどちらでもない、中間的な「態」が存在するかのような印象を与える。そしてそれは、言語的にどのような「態」を指しているのだろうかという疑問を抱かせるとともに、直ちに、能動と受動の二項対立の裏をかく、批判的な概念としての可能性を感じさせる。我々はしばしば現実を、「能動」と「受動」の対立構造、あるいは能動的な「主体」と受動的な「客体」の対立構造を頼りに理解しているが、もしかするとこのような構造は、何か重要なものを見えなくしてしまっているのかもしれない、中動という概念は、この構造を解体して、我々の視野を広げてくれるかもしれない、というわけである。

　國分功一郎の『中動態の世界』、その中でも特に、中動態について直接的に論じている第一章から第六章までは、この概念にゆいて改めて正面から考えてみる意欲を掻き立ててくれた。そして私は、この概念の批判的射程について、私自身の問題意識の中で整理しておく必要があると感じた。私自身の問題意識とは、ブリュノ・ラトゥールの思想との関係である。ラトゥールは、『近代の〈物神事実〉崇拜について』の中の「いかにして「出来事に超過された」行為を理解するのか」と題された節の中で、中動態について言及しながら、彼の思想の極めて重要な側面について説明している。」

「中動態は、主体の存在を前提にし、その上で、主体が自らの行為の影響を受けることを示す。したがって、ここでは主体の存在は否定されないが、不安定化される、このような主体に不安定化という事態には、主体と客体という対立項を軸にして、両者が担う能動的・受動的関係によって現実を整理し、理解する構図、いわゆる〈主体・客体〉構造を、大きく揺るがす要因が含まれている。それゆえ、この構造を問題視しようとする思想が中動態に注目するには、十分な理由があると言える。

　能動性と受動性が共に前提とする「支配性」を問題にし、〈主体の行為が主体に反作用するために主体が行為を支配し切れない〉という状態を世界の通常の在り方として一般化するラトゥールの思想は、ヴァンヴェニストによる中動態の定義にそれなりに忠実でありながら中動態というものの言語学的な意味を思想的に展開するものとして、評価できるのではないだろうか・このような方向からであれば、中動態によって〈主体・客体〉構造を脱構築する試みも、有効なのかもしれない。

　ただし、そもそもこの〈主体・客体〉構造が、どの程度まで実際に我々の思考を支配しているのか、あるいは支配しきれていないのか、それはまた別の問題である。少なくともヴァンヴェニストは、能動態と受動態の区別自体が自明なものではなく、むしろ言語体系におけるその必然性を理解することから始めるべきだと述べていた。多少類似した仕方で、我々もまた、〈主体・客体〉構造を自明なもの見做してそれを崩そうとするのではなく、その構造の有効性と必然性のある程度まで認めながらも。それにも拘わらずその構造は最初から完全には成立していなかったということを理解することから始めるべきだろう。

　行為者は自らの行為を支配し切れずに「出来事に超過されている」というラトゥールの中動態的な観点からは、一般論として、〈主体・客体構造という概念的な行為者〉もまた、自らの行為を支配し切れていない、ということまでは言えそうである。その構造の実際の不完全な支配形態と、その支配の度合いに関しては、別の種類のより具体的な考察が必要になるだろう。」

《目次》

はじめに

バンヴェニストにおける中動態――その来し方と行方を辿って

小野文

ドイツ語の再帰的表現と態に関する意味論的再考――身体運動および精神活動の分節表象とその言語化を中心に

北條彰宏

中動態は〈主体・客体〉構造の突破口になるのか？――ラトゥールの「出来事に超過された行為」を手掛かりに荒金直人

　もう一つの、芸術、　もう一つの、哲学

熊倉敬聡

中動態と非人称――「書く」は中動態か？

郷原佳以

心理療法と中動態――治療者が参与する主体の変容／生成の過程

藤巻るり

思い出しながら語る、語りながら思い出す――マルセル・バイアー『カルテンブルク』における中動態らしきもの

桑田文

謝辞――「あとがき」に代えて

なぜか建築には心惹かれるものがあり
建築家の著作に目を通すことはあるものの
建築の専門雑誌まで求めることはさすがにないのだが

『建築知識』という月刊誌が目に残ったのは
今回（八月号）の特集が
縄文時代の竪穴式住居から江戸時代の大名家敷まで
幅広い時代・用途・規模の建築と町並みが
細密なイラストで詳細に
しかも分かりやすく解説されていたからである

しかもこの特集では
道幅や建物の配置といった都市的スケールから
建物の詳細なつくりや寸法・用語だけでなく
その中で暮らす人々の服装、生活の道具など身近なスケールまで
多面的な視点で日本の建築と暮らしの歴史が
一挙に解説されているという力の入れよう

「大河ドラマで時代考証を手掛ける専門家や建築史家など」が
監修ししかも建築の専門家だけではなく
インテリアや服飾の専門家なども執筆陣に加わっているようで
「日本の建築や町並みを楽しめるのはもちろん」
「次代考証の参考としても役立つ」すぐれた内容となっている

専門的なことは別としても
縄文時代から江戸時代までの歴史を
日本建築の歴史を通じて見ていくことは
日本人の意識の変化を見ていくことでもある

重要なのは今現在とこれからの私たちの意識の在り方を
かつて日本人がつくりだしてきた建築用態を通じて
とらえなおすきっかけにすることだ



■『建築知識 2022年8月号
／縄文から江戸時代まで日本の家と町並み詳説絵巻』
(エクスナレッジ 2022/7)

現代の「日本の家と町並み」を
ここで紹介されているような様態と
そのまま較べることはできないだろうが
現在多くみられる即物的で雑然とした
多様性があるようでじっさいのところ
精神性の欠如した画一的な様態にもまた
その背景には現在の日本人の意識が反映されているはずである

私がそして私たちがこれから持ち得る意識の様態は
おそらくそれに応じた建築空間やさまざまな調度などとして
これからなんらかの形で表現されてくることになるだろうが
それが精神の深みにおいて自由で柔軟で
真の意味でひらかれたものとなりますように

ぷねうま舎からでて『未来哲学』の第四号に納富信留「挑発としての「世界哲学」」という叫びのような論考が載っている

これは先日「mediopos2813 (2022.7.31)」でとりあげた納富信留「つくる哲学に向けて」と基本的に同じ趣旨の「叫び」だろう

今回は「つくる哲学に向けて」をさらに進めて「哲学ははじまっていない」という哲学者といわれる者としての懺悔であり同時に勇気ある宣言ともなっている

いまや学生はこんな言葉さえ「キョトンとして理解できない」という

「哲学はまさに哲学することであって、哲学研究ではない」
「『……における』などと付けて語るの、哲学ではない」

たしかにすでに「哲学」という理念はそれそのものがただの「学問」になってしまっていて久しいのかもしれない

すでに亡くなって久しい池田晶子はみずから「哲学者」だとはみなさず「文筆家」と称していた
ましてや学者でも先生でもなくいわばNOBODYだった

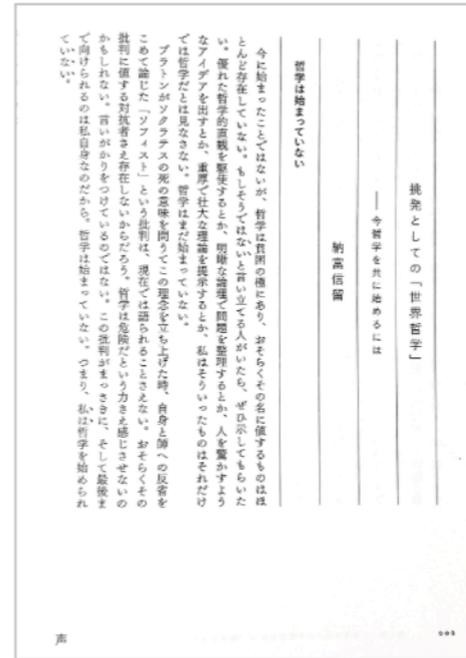
mediopos2813でもふれたがかつてノヴァーリスは学問は哲学になったあとポエジーにならねばならないと言った「哲学」はさらにそれを超えた創造性に向かわなければならないということだ

学問になって
哲学研究するだけの哲学はすでに哲学から後退している

「哲学は貧困の極にあり、おそらくその名に値するものはほとんど存在していない」というのは著者のきわめて誠実な嘆きだろう

「哲学はまだ始まっていない」から著者はまだ見ぬそれをなんとか始めようとしているまるでイザヤ書の「荒野に呼ばれる者の声」のようだ

しかし「未来」はそんな「荒野に呼ばれる者の声」からしかはじまらないのではないかなんなことを思わざるをえない昨今である



■納富信留「挑発としての「世界哲学」／今哲学を共に始めるのは」
（『未来哲学 第四号』未来哲学研究所 ぷねうま舎 2022/7 所収）

■納富信留「挑発としての「世界哲学」／今哲学を共に始めるのは」
（『未来哲学 第四号』未来哲学研究所 ぷねうま舎 2022/7 所収）

（「哲学ははじまっていない」より）

「今に始まったことではないが、哲学は貧困の極にあり、おそらくその名に値するものはほとんど存在していない。もしそうではないと言い立てる人がいたら、ぜひ示してもらいたい。優れた哲学的直観を駆使するとか、明晰な論理で問題を整理するとか、人を驚かすようなアイデアを出すとか、重厚で壮大な理論を提示するとか、私はそういったものはそれだけでは哲学だとは見なさない。哲学はまだ始まっていない。

プラトンがソクラテスの死の意味を問うてこの理念を立ち上げた時、自身と師への反省をこめて論じた「ソフィスト」という批判は、現在では語られることさえない。おそらくその批判に値する対抗者さえ存在しないからだろう。哲学は危険だという力さえ感じさせないのかもしれない。言いがかりをつけているのではない。この批判がまっさきに、そして最後まで向けられるのは私自身なのだから。哲学ははじまっていない。つまり、私は哲学を始められていない。

私が学生だった頃には、「哲学はまさに哲学することであって、哲学研究ではない」とか、「『……における』などと付けて語るのは、哲学ではない」といった厳しい言葉を日々聞いていたが、最近では私がそういった話をしても学生はキョトンとして理解できない。おそらく「哲学」という言葉が死んでいるから、あるいは生きた哲学を見たことがないからであろう。私たちの責任である。」

（「哲学という闘技場（アリーナ）」より）

「「世界哲学」という、お世辞にも美しいとは言えない言葉を掲げて現状を変えようと、仲間たちと申しだした二〇一八年に、いろいろな理屈を考えた。「世界」という日本語に豊かな意義を見据える時間の拡がりや、日常生活や芸術やそういったあらゆるものを包摂する越境を、その理念を求めようとした。それは凝り固まってテコでも動きそうにない現状への憤りであり挑発であり、破壊すら意図した問題提起のつもりだった。「世界哲学」という違和感だらけの醜い旗印は、それに冷たい目を向けて安住する私たちを揺さぶり変えるための言葉である。「哲学」という称号をめぐる権力争いなどでなく、今初めて哲学を実現するには私たち自身が変わるしかないという表白である。だが、「世界哲学」も社会で受け入れられると、当初の尖った異議申し立てや心穏やかでない異質感が薄れてしまう。それはもはや私が望んだ「世界哲学」ではない。

私は、西洋、もう少し限定してドイツやフランスやイギリスやアメリカに「哲学」が存在している、だからそれを学び真似るべきだ、などとは微塵も思っていない。また「日本に哲学がない」などと思ったこともかつて一度もない。どちらにも共に哲学を求めてきたし、これからも競って求めていくしかない。それはアゴーンである。世界哲学が誰もが参戦できるアリーナだとしたら、いばって横綱ぶっている奴を蹴たぐりでひっくり返せばよい。だが、勝ちを求めているわけでもない。この取り組みは不死なる神への奉納なのだから、有限な人間には、今この時の一つの勝ちには何ほどの勝ちもない。しかし、ここには命をかけれ競う場がある。「哲学」という理念はその土俵であり、誰もが参戦でじる、生きる権利であり自由である。」d

（「何度でも再び挑む」より）

「私が今哲学を始めるには、どうすればよいのか。考えるべき問題はおそらくあまりに多くあまりに複雑で、どこから手をつけて良いかさえわからない。人生のこの限られた時間で何ができるか見通せないばかりでなく、何かをやっているつもりで、それはまったく思い込みに過ぎないという陥穽さえ存在する。私たちは慎重にかつ大胆に、どこから始めなければならぬかを考えるべきである。未来への哲学を。私たちは今きちんと準備し、挑まなければならない。

みっともなくしくじるとしても、私は恥をかいて、立ち上がって再び挑む。「恥ずかしくないのか」というソクラテスの声を聞くのも悪くない。いや、聞きたい。失うものは最初から何もないわけだし、哲学はまったく挑みがいのある麗しい人間の営みである。私が生きているこの今、まだ何も実現しておらず存在さえしていない以上、戦うしかない。「世界哲学」がこの現状を揺さぶりきれないとしたら、別の何かを掲げて挑戦する。だが、諦めるのはまだ早い。世界哲学という声に応答してくださり、そこで一緒に考えようと言ってくださっている仲間がいるのだから。これを語るのは私の責務である。今、一緒に哲学を始めましょう。」

本書『言葉に出会う現在』は
2019年に亡くなった宮野真生子の
哲学論考集である

かつて九鬼周造に関する論考や恋愛論など
著書のでるのを楽しみにしていたなかで
人類学者・磯野真穂との往復書簡集
『急に具合が悪くなる』(2019年)で
その刊行直前に亡くなっていることを知り
その最後の最後に書かれた
九鬼周造の研究者ならではのこんな言葉にむしろ
ずいぶん励まされたことを覚えている

「ようやく、九鬼が『偶然性の問題』の結論で語った
謎めいた言葉の意味がわかった気がします。
彼は、こう言うのです。

「私の深みへ落ち込むように偶然をして
偶々邂逅せしめるのでなければならぬ」。
偶然はそれだけで自然に生まれてこない。
偶然を生み出すことが出来たのは、自然発生だけではなく、
そこに私たちがいたからです。
それぞれに引き出す勇気を持ち、偶然を必然として引き受ける
覚悟をもって出会えたからです。
だから、不可能だったかもしれない偶然が生まれた。
偶然を「邂逅／出会わせた」のです、
私たちそれぞれの勇気と覚悟が。」

「なんて世界は素晴らしいのだろうと、
私はその「始まり」を前にして愛おしさを感じます。
偶然を運命を通じて、他者と生きる始まりに満ちた世界を愛する。
これが、いま私がたどりついた結論です。」

本書のなかから九鬼周造に関する論考の
さわりの部分を以下で引用してみているが

九鬼哲学の三本柱は偶然論・時間論・押韻論だが
その三つのテーマを結びつけているのは
「永遠の今」の問題である

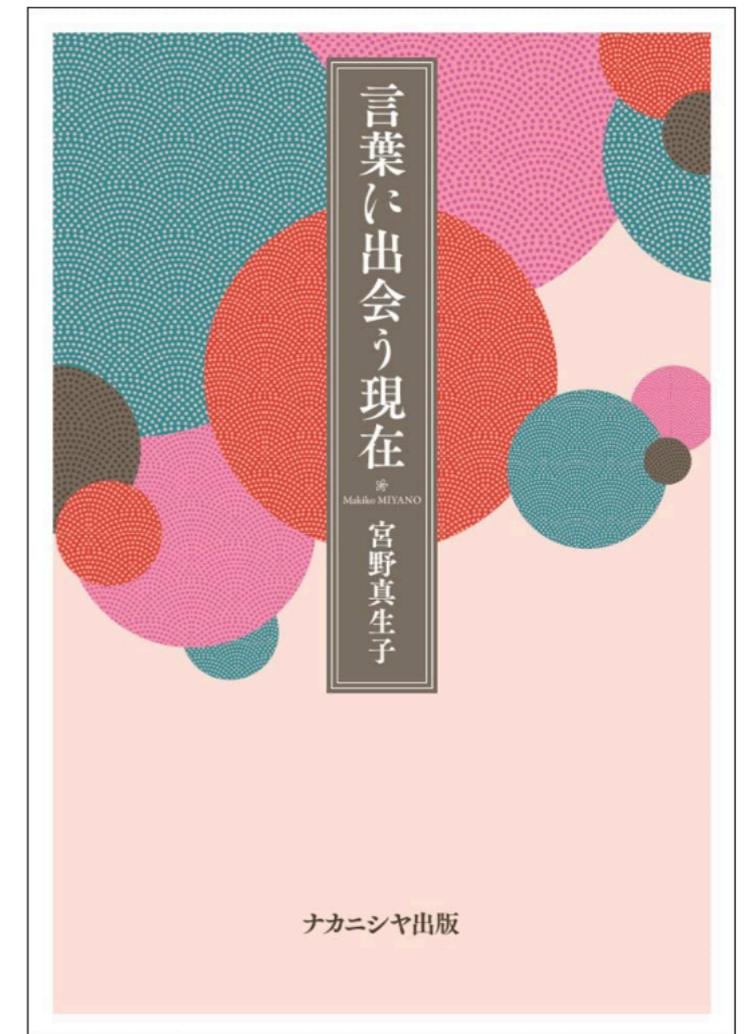
九鬼周造にとって「永遠の今」は二つある
「現実が生成する偶然の消えゆく一瞬」と
「時間全体が繰り返すことで凝縮された現在」である

その二つの時間経験が交わる位置にあるのが
九鬼周造の最晩年の論考である「押韻論」だという

実作としては日本語における押韻は
詩において展開し難いところがあるのはたしかで
「九鬼の押韻論とは具体的次元をもたない
「夢」にすぎなかったといわざるをえない」のだが
九鬼が夢みていた「永遠の今」を表現する
「詩的言語」への視点は非常に示唆に富むものである

再三ほかのところでもふれてきたが
学問は哲学になったあとポエジーになる
その視点と通底しているように理解される

そしてそれが「生」における「邂逅」として
九鬼周造研究者である宮野真生子に
「偶然を運命を通じ」
上記のような「勇気と覚悟」をもたらしたのだろう



■宮野 真生子『言葉に出会う現在』
(ナカニシヤ出版 2022/7)

■宮野 真生子『言葉に出会う現在』

（ナカニシヤ出版 2022/7）

（「第十一章 言葉に出会う現在――永遠の本質を解放する――」より）

「「永遠の今」の問題は、九鬼哲学の三本柱である偶然論・時間論・押韻論の交わるところに位置する。「永遠の今」がこの三つのテーマを結びつけているとも言うこともできるだろう。しかし、「永遠の今」というアイデアは、各著作のなかで散発的かつ解説なしに登場することがほとんどで、詳細に論じられることはない。さらに、語られる文脈が大きく分けて二つあり、一見すると両者の内容にじゃ大きな違いがあるように感じられる。まず「回帰的時間」における「永遠の今」がある。それはある事柄が同一性をもって無限に繰り返される瞬間であり、形而上学的・神秘的体験として語られる。もう一つは偶然性の根拠で開示される「永遠の今」。こちらは、私たちが日常で経験する時間の流れの根底にあって、現実を可能にするものと位置づけられる。本論が目指すのは、この二つの「永遠の今」の関係を詩的言語、とくに押韻の問題から明らかにすることである。」

「問題は九鬼の「永遠の今」における「永遠」の内実と、なぜ、永遠を「今」という時間性で限定せねばならないのかということだった。永遠に関しては、偶然性および回帰的時間の分析から共通した特徴が取り出せた。それは、存在を可能にする生命の根元的な潜勢力であるということだ。生命の力が「このような」現実として生成する、その動性を「現在」という時間で捉えたのが偶然性における「永遠の今」だった。一方、回帰的時間では生命の力が潜勢力となって時間の繰り返しをおこない、その繰り返す時間の全体が「瞬間」に凝縮され「永遠の今」が成立する。

現実が生成する偶然の消えゆく一瞬と、時間全体が繰り返すことで凝縮された現在という二つの「永遠の今」、この二つの時間経験が交わる位置にあるのが押韻論であった。詩は流れる時間を現在への折りたたむことを可能にする。そして、押韻の偶然において言葉と出会うとき、「このようにある」事柄がいきいきと立ちあがると同時に、私は「私」から解放される。それは事柄が一回性を持ちつつも、時間の限定から自由になって無限に開かれるということである。もちろん、押韻の「永遠の今」は回帰的時間で示される同一の現在の繰り返しとまったく同じ現象とは言えない。しかし、言葉と出会う偶然の現在を、ただはかないだけの刹那ではなく、時間を超えた永遠へと接続する方法であったことは間違いない。だからこそ、九鬼は蟬丸の「これやこの行くも帰るも別れては知るも知らぬも逢坂の関」という歌に「偶然の問題と循環する時の問題を省察（一／四二四）することを任せたのではないだろうか。」

（「第二章 押韻という夢――ロゴスからメロスへ――」より）

「一九四一年（昭和十六）年に九鬼周造は亡くなった。最後の著作として『文藝論』が残されており、それはこの書の為に「あまりに無理をして健康を害してしまった、しかし『文藝論』を完成し校も略々すんだから死んでも更に憾むところはないと語った」（五・一五二）と親友天野貞祐が証言するとおろ、名実ともに彼の生涯をかけて作品となっや。そのなかでも特に彼が心血を注いだのが同書の約半分を占める「日本詩の押韻」であったことは間違いない。押韻をめぐる問いは九鬼にとって一朝一夕に生じたものではなく、その原型がすでにパリ滞在時（一九二七年）に完成していたことからわかるように、生涯通じての問題であった。（…）なぜ彼はそれほどまでに「詩的言語」を求めたのか。彼は「押韻」が開く「詩的言語」の可能性によって何を目指していたのか。それは決して彼の哲学におけるメインテーマ「偶然性」の問題と無関係ではない。偶然性が成立する刹那を理論的に追求したものが『偶然性の問題』とするならば、偶然性の具体的次元を可能にする一つの実践方法として九鬼が求めたのが詩、そして押韻ではなかっただろうか。」

「実際、押韻の喜元に「呼びかけ」の間柄を見ると、彼はそこに偶然性が開く自他関係の具体的姿を重ね合わせていた。この偶然性が開く「呼びかけ」の間柄は、どこまでも「独立の二元の邂逅」なのであって、決して一元に辿りつくものではない。だが、押韻のその先において「言霊のさいほう国」と言い、自他を繋ぐ言語を夢みるとき、九鬼の押韻論は「独立の二元」というあり方を踏み外し、偶然性の分裂に宿る「真の意味の個性性」と「根源的社会性」の姿を歪める危険性に陥ってしまった。その背後に見え隠れするのは、素朴な言葉への信頼と完全な言語への憧れである。だがそもそも、自己と他者を直接に繋ぐ完全な言語など可能なのだろうか。表現と表現される対象、そして表現する主体のあいだには必ず常にズレがある。ロゴスと呼ばれるものが、「意味を規定する」ことで、そのズレを隠蔽して表現の安定化を図るものであるとするならb、むしろ「ロゴスを越えたもの」である「メロス」は、そのズレを暴くものであるべきではないのだろうか。そう考えるとき、九鬼の押韻論とは具体的次元をもたない「夢」にすぎなかったといわざるをえないのである。」

【目次】

【エッセイ】恋とはどういうものかしら？

第一章 道具・身体・自然――宗悦と宗理――	
1 近代化と生活する身体	
2 柳宗悦における風土的身体――フィクションとしての自然――	
3 柳宗理における風土的身体――別な自然への視線――	
【書評】伊藤徹編『作ることの日本近代――一九一〇―四〇年代の精神史』世界思想社、二〇一〇年	

第二章 押韻という夢――ロゴスからメロスへ――	
序	
1 『日本詩の押韻』という試み	
2 呼びかけとしての押韻	
結	
【書評】佐藤康邦・清水正之・田中久文編『甦る和辻哲郎――人文科学の再生に向けて』ナカニシヤ出版、一九九九年	

第三章 恋愛・いき・ニヒリズム	
序	
1 「いき」をめぐる諸言説	
2 「恋愛」を求めて――透谷・泡鳴・有島の試行錯誤――	
3 「恋愛」と「他者」をめぐる問題	
結	

【エッセイ】ここにいることの不思議

第四章 死と実存協同―――無常を超えて偶然を生きる――	
はじめに	
1 「無常」を語る危険性	
2 「メメントモリ」	
3 「愛」としての「死者からのほたらきかけ」	
4 偶然性における実存協同	
おわりに	

【書評】佐藤啓介『死者と苦しみの宗教哲学――宗教哲学の現代的可能性』見洋書房、二〇一七年	
--	--

第五章 恋愛という「宿病」を生きる	
1 問題の所在	
2 北村透谷の「恋愛」	
3 「コケットリー」とは何か	
4 「賭け」の先にあるもの	
5 「いき」とは何か	
6 「コケットリー」と「いき」	
7 「いき」の魅力	
8 さいごに	

【エッセイ】愛

第六章 近代日本における「愛」の受容	
1 「愛」をめぐる問題状況	
2 「愛」という言葉は何を意味しているのか	
3 「色」から「ラブ」へ	
4 恋愛としての「ラブ」に託されたもの	
5 恋愛としてのラブの危険性	
6 「愛」があれば、どうなるのか	
7 「一つになる」愛の果てに	
8 さいごに	

【エッセイ】性

第七章 母性と幸福――自己として、女性として生きる――	
はじめに	
1 母と子の関係をめぐる変化	
2 子どもへの違和感	
3 「自己」として生きること	
4 平塚らいてうの「自己」と「自然」	
5 「母性」への転回	
6 母性という桎梏、その別の可能性	
さいごに	

【エッセイ】家族

第八章 「いき」な印象とは何か――「いき」をめぐる知と型の問題――	
はじめに	
1 印象とは何か	
2 「いき」という美意識	
3 「いき」の「意味体験」とは	
4 印象を成立させる動性	
5 「二次元動的可能性」としての自己と他者	
おわりに	

【書評】谷口功一・スナック研究会編『日本の夜の公共圏――スナック研究序説』白水社、二〇一七年	
--	--

第九章 カウンターというつながり――『深夜食堂』から考える――	
はじめに	
1 『深夜食堂』以前	
2 『深夜食堂』の紹介	
3 居酒屋とサードプレイス	
4 カウンターという空間	
5 『深夜食堂』における食の機能	
6 「サードプレイス」の「やわらかな公共性」	
さいごに	
――ふたたび『深夜食堂』――	

【エッセイ】カウンターには何があるのか？

第十章 食の空間とつながりの変容	
はじめに	
1 どのように共食するか	
2 共食に何が託されてきたか	
3 どこで食事をするのか	
4 「家事」という大問題	
5 戦後の「共食」のあり方と現代の「食」	

【書評】伊藤邦武『九鬼周造と輪廻のメタフィジックス』ぶねうま舎、二〇一四年	
---------------------------------------	--

第十一章 言葉に出会う現在――永遠の本質を解放する――	
はじめに	
1 偶然性における「永遠の現在の鼓動」	
2 回帰的時間における「永遠の今」	
3 詩の時間性	
4 押韻と偶然性	
おわりに	

編集後記(奥田太郎)
初出一覧

河東碧梧桐の存在が忘れられている
近代・現代の俳壇によって
その存在を消し去られているかに見える

近代俳句の道を切り拓いた正岡子規や
高浜虚子の名はそれなりに知られているが
子規亡き後に近代俳壇を引き継ぎ
全国を行脚してそれをひろめていった碧梧桐の知名度は
生誕地である松山でも高いとはいえない

また自由律俳人である放哉と山頭火は知られていても
その祖である河東碧梧桐は
その祖であることさえ知られてはいない
碧梧桐は登山家でもあり書家でもあったが
そのことも知られてはいない

石川九楊の語るごとく
俵万智の歌集『サラダ記念日』（一九八七年）の表現は
すでにその半世紀以上前に
河東碧梧桐の「新傾向句」によって
試みられてもいたといえる

石川九楊は
俳句・書・小説・評論から日記まで多くを残した碧梧桐は
「単なる俳人でなく、近代の大文学者」であるとし
その復権のために
『河東碧梧桐—表現の永続革命』（2019）という評伝で
その俳人の営為を詳細に追っていたが

それにつづき
碧梧桐の一句と短い解説を右に置き
その句を自らの筆で書として左に掲載した「完結編」として
『俳句の臨界 河東碧梧桐一〇九句選』を刊行している

「作品に仕立てることによって」
「『碧梧桐論』の決着をつけるため」だという



- 石川 九楊
『石川九楊作品集／俳句の臨界 河東碧梧桐一〇九句選』
(左右社 2022/3)
- 石川 九楊『河東碧梧桐—表現の永続革命』
(文藝春秋 2019/9)

碧梧桐の俳句と石川九楊の書の
一〇九回にわたる真剣そのもののコラボである
この試みが碧梧桐の真の復権のための
契機となることを願うばかりである

ちなみに石川九楊はこの後
「近代では別格」の書を残したにもかかわらず
忘れられた存在となっている副島種臣の復権もめざすというが
どんな試みになるか楽しみである

■石川 九楊

『石川九楊作品集／俳句の臨界 河東碧梧桐一〇九句選』
(左右社 2022/3)

■石川 九楊『河東碧梧桐—表現の永続革命』 (文藝春秋 2019/9)

(石川 九楊『石川九楊作品集／俳句の臨界 河東碧梧桐一〇九句選』より)

「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日

一九八七年、俵万智の歌集『サラダ記念日』は文芸ファンに衝撃的に受けとめられ、一大ベストセラーとなった。

この歌が話題になったとき、私は即座に、河東碧梧桐の

そのやうなこといふて二日灸せずよ
朝からの酒の炉辺の二人捨てゝ置け
林檎をつまみ云い尽くしてもくりかへさねばならぬ
一杯(ヒトツ)飲んで阿爺サ何さいふの夕日が斑雪(ハダシ)

等の俳句を想起し、現代日本短詩の道は碧梧桐が切り拓いたこと、その掌中にあることを確信した。

赤い椿白い椿と落ちにけり
曳かれる牛が辻ですつと見廻した秋空だ

など一、二の句と「自由律俳句の祖」という受験生時代の知識はあっても、碧梧桐の全貌を知る人も知らうとする人も驚くほど少ない。師・碧梧桐の活動を伝えつづけた瀧井孝作すでになく、曲がりなりにも『河東碧梧桐全集』を編んだ短詩人連盟の來空も近頃逝った。今では『碧梧桐全集』を編んだ研究者・栗田靖を除けば関心を寄せるのは詩人・正津勉くらいしか思い出せない。

近年、ラジオに自由律俳句のコーナーが出来たが、その愛称は「放哉と山頭火と」。二人の師・荻原井泉水も、ましてやその師・碧梧桐の名もすっかり忘れ去られている。

近代俳句の道は正岡子規が切り拓いた。子規の後継者指名を固辞した高浜虚子に代わって、河東碧梧桐は、子規亡き後、近代俳壇を引き継ぎ、その『写生論』を徹底し、近代俳句(新傾向句)を北海道から鹿児島まで全国へ歩き回って布教し、ファンと作家の拡大と組織化に努めた。その旅程実に三千里。優に芭蕉の旅程を凌ぐ。

たとえば、現在、東京上野のどら焼きで有名な「うさぎや」の主人・谷口喜作、九段の筆匠「平安堂」主人・岡田平安堂、三輪の梅林寺住職・喜谷六花、さらには東本願寺第二十三代法主大谷光演(句仏)も碧梧桐のごく身近に結集した俳人であった。

碧梧桐は近代登山家の草分けの一面ももち、多くの紀行文を残している。黒部猫又谷かた白馬岳に初登頂。針ノ木峠から槍ヶ岳縦走は榎谷徹蔵について二番目。

その革新に革新をとげていく俳句と連動して展開していく書は近代の書として副島種臣に次ぐ。

また、災害の町の風景と人々の人事を活写する「大震災日記」の筆は、記録映像でもあるかのように冴えわたる随一の関東大震災の記録である。

近代の大文豪、大文学者として知られるべき河東碧梧桐が、せいぜい俳人、否、自由律俳人の祖という肩書程度しか知られていないのは、「写生」を徹底し、俳句を近代的表現に引き上げんとつきつめて行った碧梧桐の仕事に目を蔽う定型俳人たちの敬遠と無視、作品はもとより存在すら触れないでおこうとする俳壇の営為にある。碧梧桐は近代・現代の俳壇によって、消しゴムでゴシゴシと消されていったのだ。

だが残された俳句は、現在においてもまだ生き活きとした力を伝えている。碧梧桐が何者であったかは残された俳句が何よりも雄弁に物語る。河東碧梧桐の俳句の中から一〇九句を選び、短い注釈を加え、さらにこれを書に認めてみた。作品に仕立てることによって、『河東碧梧桐—表現の永続革命』これにつづく「碧梧桐一〇九句選」に至った私の「碧梧桐論」の決着をつけるためである。これらの句から碧梧桐の俳句を楽しみ、その実力のほどを感じとってほしいと切に願う。」

《『石川九楊作品集／俳句の臨界 河東碧梧桐一〇九句選』目次》

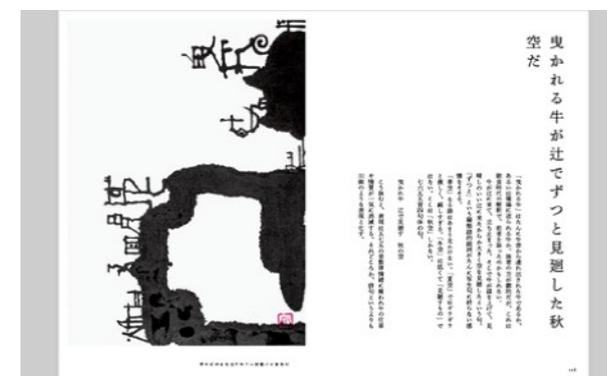
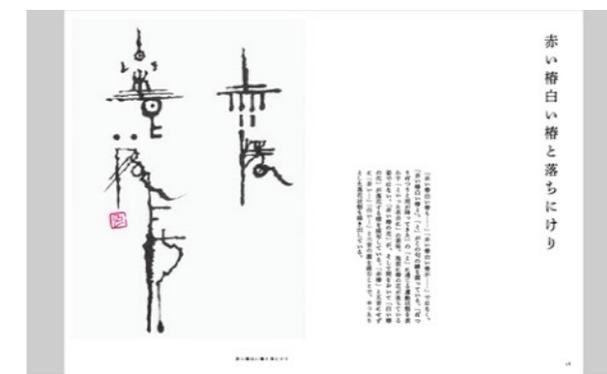
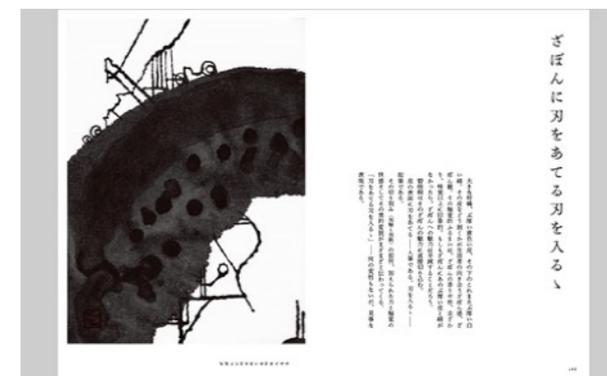
はじめに

河東碧梧桐一〇九句選

出発
新傾向
八年間
碧三昧昭和

俳句の臨界

河東碧梧桐・石川九楊略年譜



折口信夫のような

「とにかく、スケールが大きい」存在を
理解しようとするとき

その大きさの「かたち」や
その全体の根底にあるものを
とらえようとしないままに
部分だけをみてしまうと

「群盲象を評す」的になってしまう

「折口の個別の論文が、
じつはまあい円を描くようにつながり合っていて、
その円そのものは、折口信夫の思考なのではないか」
「全体を見ないと、部分も捉えられないのだ。
それが、折口の著作なのだ」ということから

本書は著者のみ折口信夫の全体像を
口述筆記というかたちで語ったものだという

少し分かりやすすぎる感はあるけれど
全八章／八テーマに分けられ
それぞれのテーマのなかから
トピックとなるものを語った全129章は
著者のとらえる折口信夫という「円」のかたちが
浮かんでくるように感じられた

どんなテーマにせよ
全体をじぶんなりに見るためには
著者のように長い道のりを
じぶんで歩いて見るしかないのだが
こうした方法で全体を語ってみるということは
じぶんの見ている「かたち」を再認識するうえでも
重要な試みであるだろう

本書の「はじめに」で
「折口の唯一無二の友人でもあり、ライバルであった学者」
武田祐吉との学問的な姿勢の違いが対比されている

武田は「文献を舐めるように観察して、動かぬ証拠を見つけて、
積み上げてゆくタイプの学者だった」のに対して
折口の考え方は「全体を一つと見る」ものである

現代の学問は細分化の方向へと進んでいるが
結局のところそうした方向へ向かってゆくと
しだいに「なぜ学問をするのかという問い」から
離れてしまいかねないところがある

それは管理社会の陥穽とも通底していて
各専門分野は細分化されたなかで
みずからの役割を推し進めていこうとするが
そのことによって全体が見えなくなり
重箱の隅を突いているうちに
じぶんが何をしているのかさえわからなくなる

その結果ルールのためのルールが細分化累積化され
いつのまにか人間を雁字搦めにするシステムが
出来上がってしまうということになる

全体の「かたち」を
しっかりした長い道のりを経ないままに
重箱の隅だけからとらえる愚かさは避ける必要があり
常に「じぶんが何をしているのか」
その問いだけは忘れないでいる必要がある

大きなスケールでの「問いかけ」を
じぶんなりに持ち続けるということだ
重箱の隅だけの「答え」にしがみついても
結局のところ何も見えてくるものはないだろうから



■上野 誠

『折口信夫「まれびと」の発見／
おもてなしの日本文化はどこから来たのか』
(幻冬舎 2022/4)

■上野 誠『折口信夫「まれびと」の発見／おもてなしの日本文化はどこから来たのか』（幻冬舎　2022/4）

（「はじめに／いのちの道の標」より）

「折口にとっては、日本文学の研究も、民俗学の研究も、芸能の研究も、神道の研究も、個別のように見えて、みんな一つだったのではないか？　神と人とが、どのような関係性を築いているのかということを観察してゆくことには変わらないからだ。とにかく、スケールが大きい日本文化論なのだ。

その折口の唯一無二の友人でもあり、ライバルであった学者がいた。武田祐吉（一八八六―一九五八）、その人である。武田とは、天王寺中学、國學院大學でも同級生であった。若き日に、借金取りに追われていた折口を救ったのも武田だった。武田は、『古事記』『日本書紀』『万葉集』を中心とする古代文学研究の第一人者となり、考え尽くされた重厚な研究で、現在でも、この分野の研究に大きな影響力を残している。

武田の研究は、鳥の眼ではなく虫の目。虫の目というよりも、電子顕微鏡の眼かもしれない。文献を舐めるように観察して、動かぬ証拠を見つけて、積み上げてゆくタイプの学者だった。二人は、同じ國學院大學に勤めることになり、時には確執を生じながらも、お互いを認め合っていた。折口がカミソリなら、武田はナタ。折口が疾走する駿馬なら、武田は重い荷物を運ぶ鈍牛だと思う。折口は広く、武田は深い。」

「鈍牛の武田なら、こういだろう。日本の寺社建築だって、さまざまなかたちがあり、さまざまに発展して来たんだ。茶道や華道だって、各流派の歴史があるのに、それを無視してよいのか。芸能というものには流行があるから、そんなに単純じゃない。その起源は一つであるはずがないじゃないか。武田は、折口君の議論はメチャクチャだ、というのではないか。

折口の考え方は、全体を一つと見る考え方である。対して、武田の考え方は、細かく分けて考えてゆく考え方である。では、今の学問の主流はどっちか。いうまでもない。武田のほうである。やはり、個別の細かく見てゆかなければ、論文として通用しないのだ。ことにこの五十年で、学問は細かく分かれていった。いわゆる学問の細分化である。たしかに、細分化して見てゆかなくては、わからないことばかりなのだ。

折口は、そういう細分化してゆく学問のあり方に、異を唱えた学者だったのだ。たしかに、建築も、茶道も、華道も、諸芸能も個別に研究してゆかなくてはなるまい。（…）おいおい、茶道と華道を分けて本当の研究ができるのかねえ、建築空間と芸能の研究を分けてしまうと、何もわからなくなるんじゃないか。芸能亜B、空間の芸術だぞ。全体で一つさ、それは分けられないよ、と折口はいうだろう。

「多即一」という言葉と「一即多」という言葉とがある。さまざまな要素が絡み合って、多様に見えるものでも、それは一つである。地球は多様だが一つだし、宇宙も多様だが一つだ。一方、一つに見えているものでも、よく見ると別々のものから構成されていて、その関係性の中にある。だから、多様なのだ。地球にも、海があり、山があり、植物があり、動物もいる。動物の中でも、人間が……と細分化して考えてゆくこともできる。医学は、細分化することで発展してきたが、脳も胃もひとりの体の中にある。

折口信夫という人は、ひとりで全体を見ようとした人なのだ、と思う。」

（「第一章　神と人との関係こそ文化だ」～「001　他界への憧れ」より）

「折口信夫の学問を考える上で、最初に考えなければならぬことは何か？　それは、他界への憧れだ、と思います。（…）さまざまな他界があるのですが、人は時として、他界に対して強い憧れの気持ちを持ちます。生きたまま他界へ行くことは難しいので、他界に行くということは死ぬ、ということになってしまいますが――。だから逆に、その他界が憧れの場所にもなるのですね。折口信夫の学問を考える場合には、他界への憧れというものを、まず考えなければなりません。そうしないと、他界からやって来る「まれびと」という神の性格もよくわかりません。折口の場合には、その他界への憧れも、自己の実感の中にあるということが大切です。自己の実感などというものが学問になるのかという批判もありますが、折口信夫の学問は、常にそこから始まるのです。（全集2-五頁）」

（「第二章　いのちのみちしるべ」～「005　いのちの道の標」より）

「折口信夫は、「ライフ＝インデキス」という言葉を使いますが、私は、これを今、「いのちのみちしるべ」と訳しておきたい、と思います。では、折口のいう「ライフ＝インデキス」とは、どんなことなのでしょう。それは、人間が生きてゆくための必要なみちしるべということになります。

では、そのみちしるべは、どんなものかというと、歌における枕詞のようなものだというのです。枕詞は、一つの言葉を引き出すために存在している言葉なので、具体的にその歌に意味を添えるものではなりません。また、多くの枕詞は、それを使っている奈良時代や平安時代においても、意味不明でした。直接歌の中で機能せず、意味もわからないものが「ライフ＝インデキス」、「いのちのみちしるべ」になるというのです。じつにおかしな話です。

しかし、これは、折口らしい逆説です。意味のないものや、しきたりとして単に伝わっているもの、そんなものこそが生きるみちしるべだということです。（…）私たちは、よりよい人生のためにのみ、生きているのでしょうか。そうではないはずです。人生に目的があると思った途端に、人生は重たくなってしまいます。

意味のないもの、無駄なものこそ「いのちのみちしるべ」なのです。（全集16-三六五頁）」

（「第三章　まれびとと男と女」～「033　お客さんが文化をつくる」より）

「折口信夫は、時を定めてやって来る神、さらには神に扮する人をもてなすところから、日本の芸道は生まれたと考えましたし、日本の文学も、そこから発生したと考えました。学術的にいうと、日本文学の発生ということになります。（全集1-三頁）

（「第四章　精霊との対決」～「044　もの」より）

「「もの」といえば、心に対する物質である、と現在では理解されます。が、しかし、日本の古代の言葉で「もの」といった場合のは、もののけの「もの」の例からもわかるように、「もの」にも魂があると考えられていました。いや、「もの」そのものが魂なのです。人間、動物、植物、さらには石にも魂がある。この根底には、どんなものにも魂があるという自然崇拜、すなわちアニミズムの考え方があります。「もの」というものは物体であると同時に、一つの靈魂を持った存在であったのです。この事実を起点として、日本文化のさまざまなありようを考えようとしたのが、折口信夫でした。（全集9-四九頁）」

（「第五章　年中行事があるからこそ」～「059　花と先触れ」より）

「花というものが季節を象徴し、花と共に生活をしているというのは、日本が四季に富んだ国であると同時に、稲作を行っていたからです。日本の稲作は、春、耕作をし、田植えをしたあとに、田の草取りをして、秋、収穫をするわけですが、稲も花を付けます。つまり、花に対する関心が高いのです。そのように、花というものが、実りを前提として存在するというのを忘れてはいけません。

かくのごとおき花に関して、折口信夫は深い関心を持ち。國學院大學に華道学術講座という学術団体までつくりました。（…）

折口信夫は、「ほ」というのは飛び出たもの。よいものと考えます。対して、「うら」は「将来を占う」の「うら」ですから、「ほ」も「うら」も同じような前兆、先触れを意味すると考えていました。

以上のように、折口は、花というものをきわめて重視した日本文化論というものを構想していたのです。」

（「第六章　歌と語りと日本人」～「069　「かたり」と「うた」」より）

「「かたり」と「うた」について、折口信夫が強い関心を持ち、そこから芸能の歴史というものを考えていったということは、よく知られている事実です。」

「「うたう（ふ）」とは、心の高まりを示していくことであり。それは叙情詩に発展する。「かたる」は、もののあらましや事実を語っていくことで、叙事詩に発展してゆく。その「かたる」と「うたう（ふ）」という行為が、日本人の芸能にとつてきわめて重要であった、と折口信夫は考えていたのです。」

（「第七章　日本の芸能のかたち」～「092　日本の芸能」より）

「日本の芸能というものは、もともと芸能でなかったものが繰り返されることによって、芸能化してゆく。例えば、僧侶の説経から講談へというように。（…）

例えば、相撲のなかにも芸能的な部分があります。剣術、柔術でも型を見せるところは芸能です。このような芸能化のプロセスに、折口信夫は強い関心を持っていました。」

（「第八章　折口信夫が目指したもの」～「124　日本文学研究の目的」より）

「折口信夫が生きた時代には、学問をなぜ行うのかという問いが、常に研究者の心の中にありました。しかし、現在の学問は、学問することが生活の手段となってしまって、なぜ学問をするのかという問いをあまりしなくなりました。折口の場合、どの著作にも、なぜ学問をするのかという問いが必ずあります。」

「日本の古典を、何のために研究するか。日本人の日本的な生活に対する情熱が、現代人の心の底に、どのように横たわっているのか。それを知るためだといっているのです。」

（「おわりに／どうしたら折口信夫を理解することができるか」より）

「やはり、折口信夫は、難解だ――。」

「それは、折口の個別の論文が、じつはまあるい円を描くようにつながり合っていて、その円そのものは、折口信夫の思考なのではないか、と思うのである。その円を途中で切ってしまうと、円でなくなってしまうのだ（切る前は円で、切ったあとは線だからまるで違うのだ）。どんなかたちであれ、その円全体をざっくり見ないかぎり、部分もわからないのではなからうか。つまり、全体を見ないと、部分も捉えられないのだ。それが、折口の著作なのだ。ところがだ。全集全体を読めばわかるかということ、その個別の論文の一つ一つが深くかつ難解で、立ち往生してしまうのみ……。では、一体どうしたらよいのか。困った。困り派立てた――・

そこで、思案の末、こうすることにしたこうなったら、私自身の頭の中にある折口信夫の言葉を、私の口から語ろう、と思ったのである。私自身が思うがままに語ってみよう。私の理解に誤解があるかもしれないけれど、全体が丸くなるように語ってみたいと思ったのである。」

思いは
完全には
伝わらない
わかるということも
ない

けれど
伝わった
わかった
と
軽率にも
言ってしまうことがある

「届いたことを感じられるときがある。
届けられてしまったと、
痛む魂をふるえる指でおさえるときがある。
あなたの思いのすべてはわからない。
だが、あなたの腕がわたしの魂に入り込んだ、
その痛みを感じている」
そんなときがある

伝わる
わかる
ということは不思議だ

頭で
つまりは
内容を理解することはできるが
胸の奥に入り込んできて
暖かくなるような
そんな分かりかたとは異なっている

それは思考と感情の違いではない

思考にも
冷たい思考と
あたたかく生きた思考があり
感情にも
冷たい感情と
あたたかく生きた感情がある

思いは
完全には
伝わらない
わかるということも
ない

けれど
あたたかく生きた思考
あたたかく生きた感情は
そしてその両者が
うまく交叉し得たとき

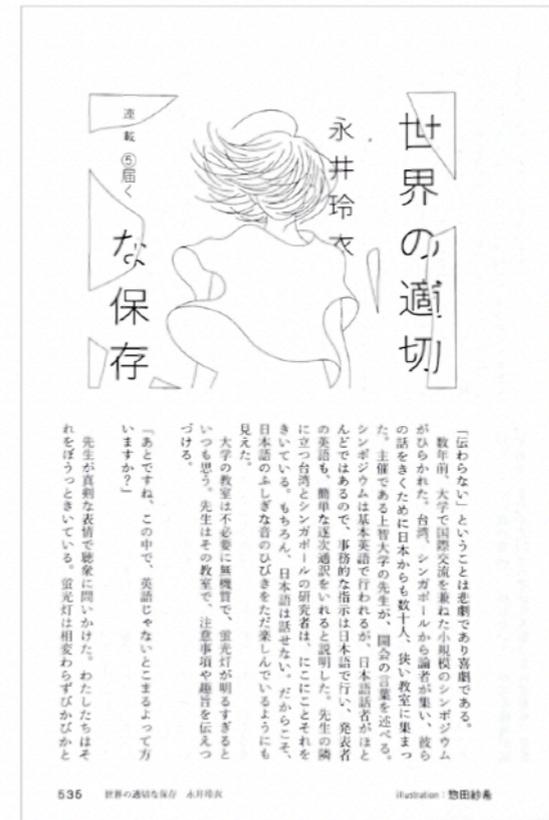
伝わらないはずのものを
わかるはずのないものを
みずからの魂の奥で
たとえほんの欠片であったとしても
ともに生きることはできるのではないか

神秘学で
軽率で批判的なありようが
戒められるのは
そんな魂の働きが
損なわれてしまうからだろう

魂と魂が
絶対的な他者性を超えて
むすびあえる稀有の可能性を
損なってしまうからだろう

それは愛ともいえるだろうが
愛は甘いだけのものではない

他者は
「どんなにやさしく刺し込まれたとしても
ナイフであり、異物である」
それをいかにして
「抱擁の名残のようにあたたかさを感じる」か
それは右の頬を打たれたとき
左の頬を差し出すようなものでもある



■永井玲衣「世界の適切な保存 連載⑤届く」
(『群像 2022年 09 月号』所収)

■永井玲衣「世界の適切な保存 連載⑤届く」
(『群像 2022年 09 月号』所収)

「ほとんどの場合、何かの思いが完全に伝わるということはない。「わかりあう」ということは不可能であると信じられている。にもかかわらず、わたしたちは思いが伝わっているはずだと思い込んだり、そもそもの不可能性を忘れてしまったりして生きている。

それどころか、伝えようとする事それ自体すら、脱臼していることもある。最初から失敗している試み、横断歩道を待つひとに駆け寄り、肩に手を置くと、まったく見知らぬひとが振り返る。その驚きと、恥ずかしさと、可笑しさ。伝えるという行為に対し、あまりに意識的でなかったことにも気づく。

だが今度は伝えることを意識すると、わたしたちは途端に臆病になる。弱々しくふるえて逡巡し、落ち着かなくなる。

心が心を求めつつ、濁流に魚は閉じるまぶたを持たず (千種創一)

わたしたち人間が持つまぶたを、魚たちは持っていない。彼らはまぶたを閉じることはない。静かな目つきで、濁流の中を泳ぎまわっている。それに対しわたしたちは、簡単にまぶたを閉じることができてしまう。濁流の中できつく目を閉じて、誰のことも見ずに、口もひらかずに、押し黙ることができてしまう。それはわたしたち人間にゆるされた自由であり、不自由さでもある。

魚たちは見ている。互いを見ている。見ないことはできない。濁流から這い出ることもできない。彼らに心はあるのかわからない。心がないからこそ、いつまでも見つめ合うことができるのかもしれない。わたしたちは心があり、心を求め、閉じるまぶたを持ち、それゆえ閉ざしてしまうことができる。

心を求め、何かを伝えることは、たとえば壇上から何かを一方向的に言うことではない。伝えたいことがわたしから切り離され、てくてくと歩いていき、相手に届いてくれるわけではないからだ。

伝えるということは、わたしがあなたのところまで歩いていくことである。いや、あなたの中にまで入りこんで、じたばたすることである。それが手紙やデジタルメッセージであったとしても、わたしから切り離された何かに情報を載せるのではなく、わたしをわたしから削り取って、あなたの中にまで入り込もうとする。

だから、伝えることは、本質的にあなたの領域を侵すことである。それはとんでもない試みだ。どんなに注意を払ったとしても、あなたの魂に胸を突っ込んで、わたしの欠片を届けようとすることになる。あなたの魂は、わたしの熱い胸でびりびりに破けて傷つくだろう。

わたしたちの心は、思いは、原理的に伝わらない。だが、届いてしまうことはある。届いたことを感じられるときがある。届けられてしまったと、痛む魂をふるえる指でおさえるときがある。あなたの思いのすべてはわからない。だが、あなたの腕がわたしの魂に入り込んだ、その痛みを感じている。あなたの欠片がわたしの魂の奥まで分け入ってしまって、もう自分では取り出すことができない。指でまさぐって探すが、ひどく狭くて見つけられない。なぜあなたはこんな場所に入り込めたのかと、不思議にさえ思う。

「わかるよ」「伝わった」などといった軽率な言葉を返すことを、わたしたちはおそれる。だから「わかる気がする」と言ったりして、何とかもがこうとする。」

「「伝わったよ」

本当に伝わったかどうかなんて、わかるはずもないのに。それなのに、言ってしまう。

あなたの差し出した欠片が、わたしの中にやってきて、とどまっているということ。何かは完全にはわからないが、たしかにそれがわたしにやってきたということ。そういうときにこそ「伝わった」「わかった」とわたしたちは言ってしまう。あなたが入り込んだせいで、わたしの魂はずきずきとした痛みを感じている。

洋梨にナイフを刺せば抱擁の名残のように芯あたたかし (東直子)

やわらかく果汁がしたたる洋梨にナイフがじっくりと刺し込まれるように、わたしの魂にあなたが届く。それはどんなにやさしく刺し込まれたとしてもナイフであり、異物である。しかし、抱擁の名残のようにあたたかさを感じる。

あなたとわかりあうことはできない。わたしの痛みと、あなたの痛みは違っている。共有することはできない。だが泣きたくなるようなあたたかさを感じている。あなたの何かがわたしに届いてしまったことだけがわかる。そのかばそいあたたかさの記憶だけで、わたしたちは生き延びることができる。」

オウィディウスは『変身物語』で
「豊かさが私を貧困にした」と語っているそうだが
情報が多いということは
豊かさではなく貧しさをもたらすことにもなる

ひとにとって大切な情報は
生きた全体性につながった情報であり
情報の量ではないからだ

どんなにたくさんの情報を得られても
食べ物を食べられる量が限られているように
消化できる情報は限られている

重要なのは情報の質が伴った
必要十分な情報の量であり
それを適切に活かすことができなければ
意味をもたないどころか
過食や偏食による病さえ引き起こしてしまう

情報を得るメディアやツールが
劇的なまでに進んできても
それを使いこなせなければ意味をもたないし
むしろかつて得ていた情報を活かせるそれらが
失われてくることにもなる

情報爆発は
むしろ拡大した情報から
かつての生きた情報が失われることにもなり
全体性を生きるための情報さえも得られなくなり
ひとから全体性を奪ってしまうことにもなる

ひとは部分性だけでは生きられない
なんらかの全体性を必要とする

そのためにひとは
じぶんではわからないことを
教えてくれる権威を必要とし
それがときに宗教にも占いにも
そして科学（主義）にもなる

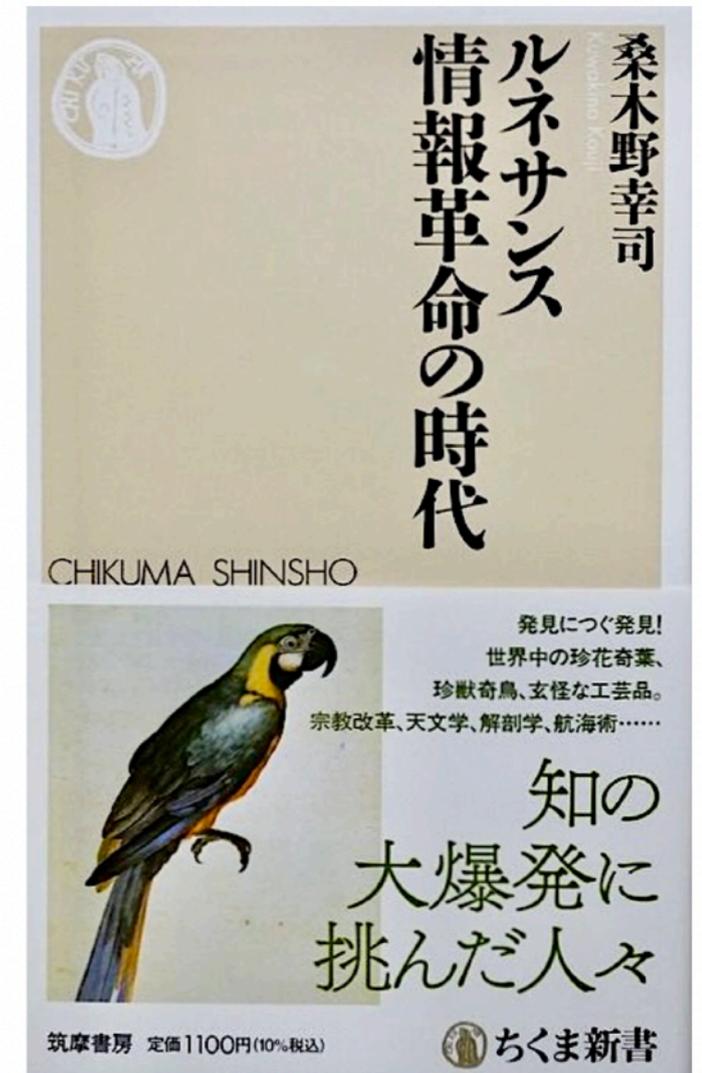
ある全体性をもった世界観のもとで
多くの情報を位置付けることができれば
有機的なかたちで情報編集も可能となるが

全体性を失ったようにみえる
現代のような時代のなかで
夥しい情報とアクセス可能となったとしても
情報は行方をなくして彷徨うばかりとなる
そしてその空しさに絶えられず
さまざまな見せかけの権威に縋り始める

「ルネサンス期の知的生産者たち」が
「「知のための知」をめぐって奮闘し」
「豊かさを貧困に転じさせないための、
あれこれの工夫」を行うべく試みたように

現代においては
現代のような「量」ではなく
新たな「質」を得るための
またべつの「情報革命」が
必要となっていると思われる

そのためにも与えられたメディアやツールに
使われてしまうようなあり方を脱し
真の意味でのリテラシーとしての
感じ・考える生きた力を育てる必要がある



■桑木野 幸司『ルネサンス 情報革命の時代』
(ちくま新書 筑摩書房 2022/5)

■桑木野 幸司『ルネサンス 情報革命の時代』
(ちくま新書 筑摩書房 2022/5)

「ルネサンス」については、これまで様々な議論がなされてきた。本書では、「光」でもなく「闇」でもない、もうひとつの視点があるのではないか、との観点から、この西欧の文化運動の概念をできるかぎり幅広く解釈し、議論をすすめてきた。時代としてはおおよそ十五世紀から十七世紀初頭あたりにかけて、この期間に、「情報編集技法の劇的な変容」があったのではないか、つまり、この二世紀あまりのあいだに、情報が爆発的にあふれ出し、従来の知的枠組みが大きくゆすぶられたのではないか、という視点だ。」

ルネサンス期の記憶術が目指したのは、情報をいわば「トポグラフィカル」に統御することであった。つまり、個々の情報が置かれた位置、場所が、全体構造のなかでしかるべき意味をもつことで、固と全体との関係が直観的に把握可能となるようなシステムこそが、理想とされたのだ。したがって情報検索の際には、それらの固有の場所が帯びる意味の磁場を把握することが、重要になってくる。データがなぜその場所に置かれているのかを考えずに移動させれば、全体秩序が崩壊してしまう。

けれどもこのように知を固定配置しながら管理してゆく手法は、やがて情報の無限増大という現実に対処できなくなってゆく。(…)

ここで何が起こるかといえば、それは、知の全体性を維持しようとする試みの放棄、という事態だ。もはや、創造の七日間も、記憶劇場も、人生の劇場も、万有万象の全知を受けいれるメタファーとしては機能しない。いやそもそも、一個人に全知が把握できるとは思われなくなってゆくのだ。むしろ発想を逆にして、世界像とは観察者が、観察できた範囲の経験から構築してゆくもの、という考え方が主流となる。

その場合、この世のあらゆる情報にはヒエラルキーがなくなる。神も岩石も、すべて等価な情報単位の一つにすぎず、人間が世界の中心に位置するかどうかは関係がないのだ。ABC順のデータ配列は、まさにこの方向性を目指すものであった。(…)

鋭い方はもうお気づきのように、この流れの最終発展形態が、インターネットの検索エンジンだ。日々我々が目にする、あの、少々色気のない画面である。」

本書が詳細に追いかけてきたルネサンス的な知の編集システムは、十七世紀中庸以降、伝統からの隔絶を謳う新たな科学や哲学の潮流によって徐々に乗り越えられてゆく。情報が、知識が、実体をもった何かではなく、抽象的な操作単位ととらえられてゆく。膨大なデータの海のなかから必要に応じて抽出された情報以外のもの、その他の残り全てものは、目にするこさえできなくなってしまう。これに対して、それ以前のいわゆる「トポグラフィカル」な知のシステムでは、隠された議論、未選択のテーマの発展性を、常に全体的視野のもとで俯瞰することができた。

何もここでルネサンス的な知のあり方に今一度立ち返れなどというつもりはない。ただ、十六世紀いっぱいをかけて高度に発展してきた情報編集の各種メソッドのなかに、現代の我々が直面している情報爆発の「脅威」への対処のヒントが隠されているのではないか。

そんな問題意識を持ちながら改めて西欧の十五-十七世紀初頭という時代を読み直し、眺め直す作業を続けるなら、きっとその都度、新鮮なルネサンス像をつかむことができるだろう。」

(「あとがき」より)

「「豊かさが私を貧困にした」 inopem me copia fecit —オウィディウス『変身物語』III.466,

本書を執筆中に、愛用の携帯が壊れた。もう十年近く苦楽を共にしてきた、いぶし銀のガラケーである。あわててショップに行き、後継機種を買おうとしたなら、「3G停派」という謎の呪文をあびせられ、押し問答のすえ、気が付くとガラホというやつを握りしめて店の前に立っていた—。

そんなオールド・タイプの人間が何をえらそうに情報論だ！　と言われてしまいそうだ。まったくもってその通りだから、何も反論できない。かといって、別にスマホやSNS、クラウド等が生み出す現代の情報文化・技術と、意図的に距離を置こうとしているわけでもない。いやむしろ、それらの恩恵がなければ本書の執筆は不可能であったといってもいいぐらい、大変お世話になった。」

「あらためて感じるのは、いくら大量に資料データを入手したところで、実際に読んで分析しなければ宝の持ち腐れという、これまたしごくあたりまえの事実である。

規模は違うけれど、西欧のルネサンス期もまた現代と同じように、圧倒的な情報の洪水にみまわれ、効率のよいデータ管理法の開発に、多くの人々が意識的に取り組んだ時代であった。

豊穡と貧困は紙一重—、モノや情報の夥多が、ただちに豊かさに直結するわけではない。むしろ個人で制御できないほどのデータの奔流と堆積は、知的生産性を著しく低下させてしまう。ルネサンス期の知的生産者たちが「知のための知」をめぐるって奮闘したのは、豊かさを貧困に転じさせないための、あれこれの工夫という側面もあった。」

ポーランドの詩人であるシンボルスカは
二〇〇二年にノーベル文学賞を受賞している

そのときはまったく知らずにいたが
受賞後初であり生前最後の詩集となった『瞬間』が
最近になって訳されていて（沼野充義訳）
その詩集に収められている

「とてもふしぎな三つのことば」という詩に興味をひかれ
その他の訳されている詩集もあわせて読んでみることに

シンボルスカにの経歴等については
詩集『瞬間』の解説や

『シンボルスカ詩集』の解説に書かれてあるが
それはそれとして

今回のmedioposでは詩集『瞬間』に収められている
三つの詩を読みながら考えたことを少しばかり
（以下に詩を引用してある／三つめの詩は最初のところだけ）

まず「とてもふしぎな三つのことば」

未来と静けさと無

ことばは
発せられると
むしろそのことばとは
矛盾してしまうものを
そこから生みだしてしまいもするから

沈黙せざるをえないことも多いのだが
それでも詩人は
ことばそのものを過去にし
ことばが表すものを壊し
ことばに矛盾してしまいながら
それらを超えて言葉を紡ごうとする

「ふしぎ」なのは
「三つのことば」だけではない
「ことば」そのものが「ふしぎ」にほかならない

つづいて「統計の説明」

「100人」というと
「世界が100人の村だったら」というのが
流行したことを思い出すが
（訳者の解説でもふれられている）

シンボルスカは「世界」というのはなく
「100人」のうちの何人という
統計に模した数字を使って
人間という存在を見つめている

「一人一人では害がないのに
群れ集まると狂暴になるのは
確実に半分以上」

「いざとなったら
無慈悲になれるのは――――
いえ、おおよその数であっても
知らないですませたいもの」

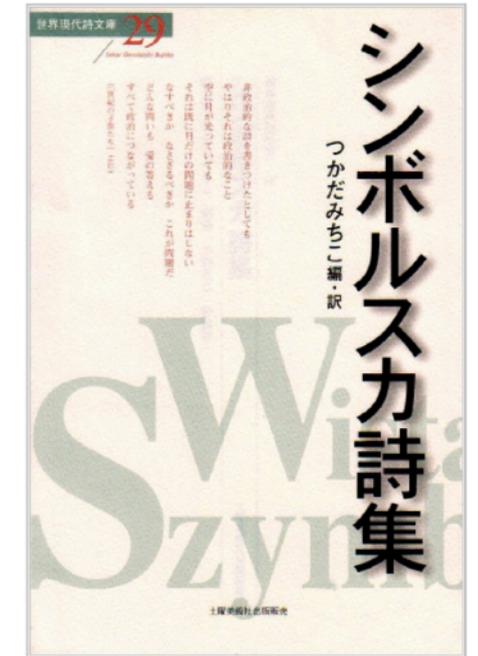
とあるように
非人間的とさえいいたいけれど
それこそが人間性の一面であることを
「統計」として「説明」していく

そして「一覧表（リスト）」

「質問を書き出して一覧表を作」り
「もう答えを待っていることができない質問ばかり」が
書かれている詩である

学校では
答えのある質問ばかりが与えられ
その答えの正解の数が点数化されるが

ほんとうに質問したいことのほとんどには
たとえ答えが切にほしいと思っても
答えなんかないということには
おそらくはだれでも気づいている



- ヴィスワヴァ・シンボルスカ（沼野充義訳・解説）
『瞬間』（未知谷 2022/4）
- 『シンボルスカ詩集』（つかだみちこ編・訳）
（世界現代詩文庫29 土曜美術社出版販売（1999/1））

さてシンボルスカの詩は
難解なものではない
訳者の沼野充義氏の言うように
「現代詩の世界では珍しく
比較的単純な言葉と平明な構文を用いながら、
深い意味へと導いていく」

現代詩といってもさまざままで
一様に現代詩はこうだということはないが
ときにはこうした現代詩的ではない
アフォリズムのようにさえ読めるような詩も新鮮だ

- ヴィスワヴァ・シンボルスカ（沼野充義訳・解説）『瞬間』（未知谷　2022/4）
- 『シンボルスカ詩集』（つかだみちこ編・訳）（世界現代詩文庫29　土曜美術社出版販売（1999/1）

（ヴィスワヴァ・シンボルスカ『瞬間』より）

「とてもふしぎな三つのことば

「未来」と言うとそれはもう過去になっている。

「静けさ」と言うと静けさを壊してしまう。

「無」と言うと無に収まらない何かをわたしは作り出す。」

「統計の説明

100人のうち

なんでも人よりよく分かっているのは52人

何事にも自信がないのは残りのほとんど全部

たいして手間がかからないなら人を喜んで助けようと思う人は49人もいます

根っから親切で、不親切になりようがなくいつでも親切なのは4人、いや、ひよっとしたら3人

人のことを妬まずに素晴らしいと思えるのは18人

いつでも誰かを、または何かを怖がっているのは77人

幸福になる能力に恵まれているのはせいぜい20数人

一人一人では害がないのに群れ集まると狂暴になるのは確実に半分以上

いざとなったら無慈悲になれるのは―――いえ、おおよその数であっても知らないですませたいもの

何か起こってから、ああすればよかったと想うのはその前からこうすればいいと分かっている人よりも若干多いです

人生からモノしか受け取らない人40人（間違っていればいいと思いますけど）

暗闇の中、光もなく苦痛に身をよじることになるのは80数人遅かれ早かれ

同情に値する人99人

死すべき人100人中100人この数字が変更される見通しはいまのところありません」

「一覧表（リスト）

質問を書き出して一覧表を作ったもう答えを待っていることができない質問ばかり答えを出すのは早すぎたが答えが出ても理解できないような質問

質問のリストは長く重要な問題や、さほど重要ではない問題を取りあげているでもあなたたちをうんざりさせないようにそのいくつかだけを披露しよう

何が本当だったのかかるうじて本当のように見えていたのは何だったか星の世界の、そして星空の下の入場券の他に退場券も必要なこの劇場の観覧席で

この生きている全世界についてはどうか―――私はもうそれを他の生きている世界と比べることはできないのだけれど

（※以下、略）」

（ヴィスワヴァ・シンボルスカ『瞬間』～沼野充義「解説」より）

「本書『瞬間』はポーランドの詩人ヴィスワヴァ・シンボルスカ（一九二三～二〇一二）が二〇〇二年にまとめた詩集（原著Wisława Szymborska,Chwila,Wydawnictwo Znak,2002）の全訳である。（・・・）シンボルスカは一九九六年にノーベル文学賞を受賞しており、これは受賞後初めての詩集である。

ただし、円熟とはいっても乱れがなく、すべてが調和のとれた詩的世界になっているわけではない。この詩集にいたるまでに、シンボルスカは二つの大きな喪失を経験していて、その気配がここに濃厚に漂っており、単純に円熟した清澄な世界になっているわけではない。二つの喪失とはポーランドにおける社会主義体制が一九八九年に崩壊したこと（およびその後社会的混乱が続いたこと）と、長年のパートナー、コルネル・フィリポヴィチが一九九〇年に亡くなったことである。」

「旧体制の崩壊および最愛のパートナーの死という二つの喪失体験は前の詩集『終わり始まり』（原著一九九三年）の刊行直前のことなので、すでにそちらに直接的な影響を見ることができるが、『瞬間』ではその経験が時を経てより深く浸透しているように感じられる。加えて、シンボルスカ自身の老いの自覚と、もはやさほど遠い未来ではないかもしれない自らの死の予感も重なり、一種の「総括」の気分も漂い、読者はいつも彼女の詩から受け取る、世界のあり方に関する驚きとアイロニカルであると同時に優しく透徹して見晴らしだけでなく、より厳しく苦い諦念のようなものを感じるのではないだろうか。

ただし言葉の使い方を見ると、現代詩の世界では珍しく比較的単純な言葉と平明な構文を用いながら、深い意味へと導いていくシンボルスカの作風に本質的に変わりはない。その一方で、時折実験的な表現方法も試みてそれまでの詩法に安住することなく、新しい境地を切り拓こうとしている面もある。」