



神秘学ポエジー 風遊戯
mediopos
114

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 233集】 media-poesieヴァージョン

mediopos 2826-2850

2022.8.13～ 2022.9.6

神秘学遊戯団

なぜ日本の定型詩は
俳句や短歌のように短いのかについての
大岡信の評論を見つけたので
それを参照しながら
俳句・短歌という特殊な詩型が
一般化している理由について考えてみる

言語的な特徴による理由としては
脚韻（押韻）が
詩型としては成立し難いということが挙げられる

脚韻（押韻）が効果的に働くためには
それなりの長い詩型が必要となるからである

先日ふれた九鬼周造は
最晩年に押韻論を強く論じていたものの
実際には詩を口誦する際にも
文末の音韻表現として
脚韻（押韻）を効果的にすることは難しい

日本語は脚韻（押韻）によるのではなく
五（二・三／三・二）と七（三・四／四・三）による
音節によるリズムによって詩的表現を行う
自由音律もその基本があってこそ成立する

その音節を短詩型のなかで働かせることが
詩的表現の型となっているのである

さらに
芭蕉が俳句の心得として
「いひおおせて何かある」と去来に言い
詩の働きについて
「物の見えたるひかり、
いまだ心にきえざる中にいひとむべし」としたように

「言葉は費やせば費やすほど、
言わんとすることに対して
分析的に働くという特性を持ってい」るが
「日本人には詩歌において何かを「論じる」ことを嫌」い
一瞬一瞬変化しつづけている生の諸相を
機動力をもって言葉でとらえようとする
短詩の限られた音節のなかで
それをミクロコスモス的に表現しようとする傾向がある

■大岡 信『一九〇〇年前夜後朝譚—近代文芸の豊かさの秘密』
(岩波書店 1994/10)

かつてあった和歌の呪力への崇拜感情における
「歌の功德」ということについても
五七五七七の定型リズムへの指向は
日本人の間に幅広く根付いていたという背景もある

そしてそうした短詩型が
「孤心」のなかでの「宴」において
連歌において表現されるときも
各句の長さは短い定型リズムなのである

そうした日本語と
日本語における短詩型への指向が
「明治三十年代前半」「およそ一九〇〇年という時期を境に」
「近代短歌」としてプロの俳人や歌人を超え
「素人歌人や俳人」へと拡大していくことになり
曲説はあったものの現代へと至り

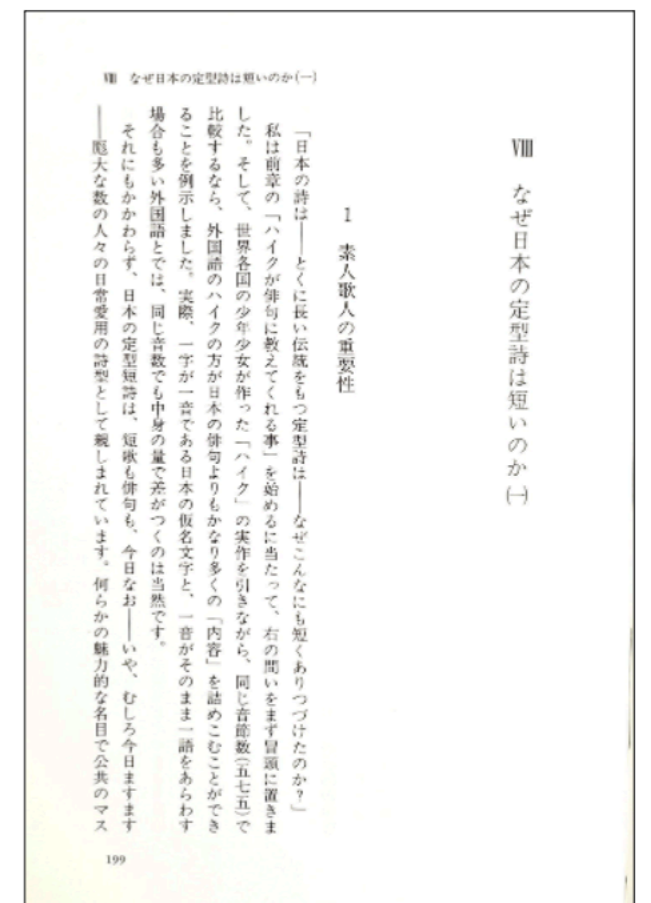
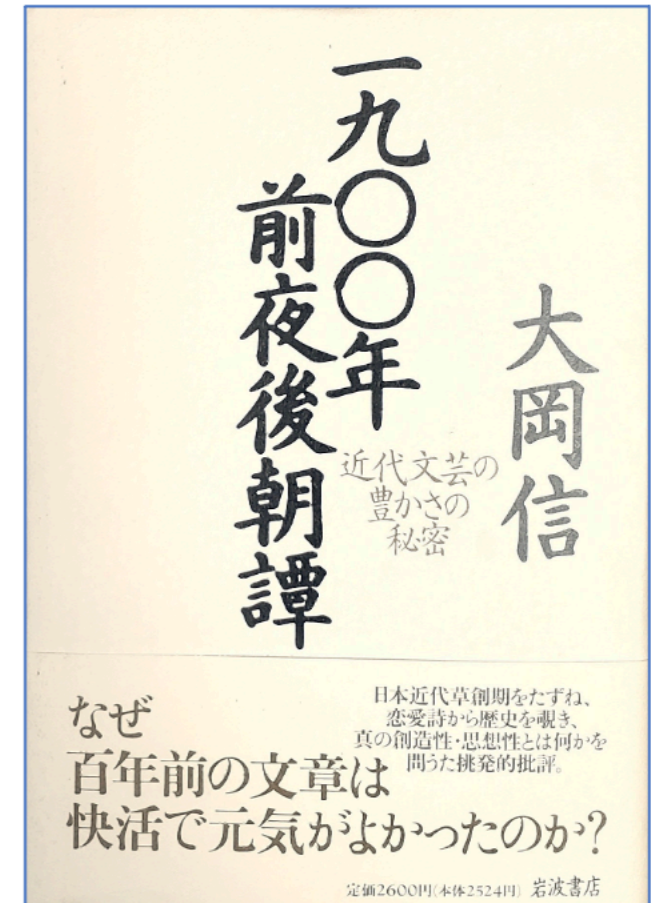
とくにインターネット等のメディアの拡大とともに
一九〇〇年から一〇〇年経った二〇〇〇年以降
五七五または五七五七七の音節にのせれば
だれでもそれなりの短詩型が形としては成立するために
だれでもその全体を把握しえないほどの
夥しい数の自称歌人が生まれている

「質」へと転化するかどうかはわからないが
一九〇〇年前後に訪れたであろうような
詩的表現の革新のようなものが
「量」から「質」への転化としてあらわれるか
その先はまだ見えない

少なくともいま日本語は
(自称)表現者の増大によって起こっている民主化ゆえに
むしろ貧困化し続けているようにも見える

短詩型ゆえの豊かさと裏腹の貧しさのなかで
日本語そして日本語詩がどこへと向かっているのか
注意深く見ていく必要がある

でき得ればあらたな表現のなかで
「物の見えたるひかり」が垣間見えるような
そんな詩に出会えますように



■大岡 信『一九〇〇年前夜後朝譚―近代文芸の豊かさの秘密』（岩波書店 1994/10）

（「VIII　なぜ日本の定型詩は短いのか（一）」～「1　素人歌人の重要性」より）

「日本の詩は―――とくに長い伝統をもつ定型詩は―――なぜこんなにも短くありつづけたのか？」

「人々は俳句や短歌が形式として短すぎるなどという文句は言いません。むしろ、短い詩型だからこそ自分にもこれが使えるのだと、積極的にその価値を認めています。そして、応募作の中には、いわゆるプロの俳人や歌人にはとても作れないだろうと思われるような面白い、また深刻な作品も必ず含まれています。

その理由ははっきりしています。そういう作者が自作の素材としている人生経験が、他に例の少ない独自性を持っているからです。ここでいう人生経験の独自性とは、多くの場合長期の重い病によって代表されているような、人生の危機的側面にかかわっていて、その真率な表現の迫力の前では、プロの歌や句が色あせるのもやむを得ません。

短歌も俳句も、明治三十年代前半、つまりおよそ一九〇〇年という時期を境にして、作者の人生経験の独自性に高度の価値を置く方向へ、まっしぐらに進んできたのです。それがすなわち「近代短歌」の実質的な出発と発展の経路にほかなりませんでした。

「女子供」の歌が重要な意味を持つてくるのもこれ以降のことです。

これらの特徴はすべて、短歌や俳句の詩型が短いということと有機的に結びついています。いわゆるプロフェッショナルな歌人・俳人の何百倍もの数で、いわゆる素人歌人や俳人が存在し、しかもその人々の作る歌や句が、ある日突如としてプロの歌人や俳人たちには思いも及ばぬようなブーム現象をまき起こすことがあるということも、同様に詩型の手軽な短さということとつながっています。（…）

素人の方が玄人よりもずっと受け入れられ易い傾向があるのが日本の詩型の中では最も古い歴史をもつ短歌というものの不思議さです。

ただしこれが一九〇〇年以降、「近代短歌」の誕生とともに起こった新現象でした。」

（「VIII　なぜ日本の定型詩は短いのか（一）」～「2　人生論嫌い」より）

「この「短さ」への偏愛には、もちろんさまざまな要因があるでしょう。しかし根本のところ、日本人には詩歌において何かを「論じる」ことを嫌うという抜き難い習性があるのだと思います。

別の言い方をすれば、「言い尽くす」ことを嫌う習性、芭蕉がある時弟子の去来に俳句の心得として「いひおおせて何かある」とさとしたのも、そのような美意識から出たものですが、一般に日本の詩歌には、「人生」の刻一刻移り変わってゆく諸相への関心がきわめて活潑である反面、「人生論」を詩歌の中で展開することについては、これを拙劣だとし、品がよろしくないとし、野暮ったいとする考え方が根強くあったとすることができます。」

「そうである限り、言葉はあまり多くない方がいい。言葉は費やせば費やすほど、言わんとすることに対して分析的に働くという特性を持っているからです。

人間の生活には、「人生論」を長々と論じなければならぬような場面はそれほどありません。しかし「人生」は、一瞬の隙間も断絶もなしに、常にここにあります。それは現象として見るなら、まさに一瞬一瞬変化しつづけています。この一瞬ごとに移り変わる生の諸相をすばやく捕捉し、言葉の中にかめとること、そのような性質の詩としては、日本の短い詩型ほど機動力を持ち、繊細な触手をもって活動する詩型も稀でしょう。

再び芭蕉を引き合いに出せば、彼はそういう詩の動きをとらえて、「物の見えたるひかり、いまだ心にきえざる中にいひとむべし」（『三冊子』）と教えたのだらうと思います。」

（「VIII　なぜ日本の定型詩は短いのか（一）」～「3　あるラディカリズム」より）

「こうして、日本の詩歌人たちは、詩型の短さ、そして、妙な言い方ですが、中身の軽さに、むしろ積極的に意味を見出す方向へ、一千年以上の歳月のあいだ、一貫して働いていました。

いわゆる中身が詰まっている短歌や俳句は、それだけでは大して価値がないのだという、見方によってはラディカルな観念が無数の詩歌作者に共有されてきたことは、今日十分見当に値するように思われます。明示的な意味内容を侮蔑するからといって、「無意味」をよしとしているわけではないからです。」

（「VIII　なぜ日本の定型詩は短いのか（一）」～「7　短さゆえの巨大な幻」より）

「日本人が短歌形式や俳句形式を用いて詩歌作品を作る場合、それらの短い形式の中でどれだけ多くの内容を語ることができるか、ということは問題ではないのです。この場合の「内容」の多い少ないとは、言いかえれば、散文にパラフレーズした時、どれほどの字数になるか、その量の多い少ないの違いのことだと言っているのでしょうか。それは一篇の短詩型作品の価値の高低とはほとんど無関係なのです。」

「日本の詩歌伝統の核心には、人麻呂の昔から今に至るまで、詩の最も重要な存在理由は時空のヴィジョンを言葉によって自由に組み立て組み変える力にある、という思想が脈々と流れているのだと気付かされます。この力が発揮される限り、詩の形式の相対的な長短は二義的な問題にすぎません。むしろ、詩が短くて語数が少なければ少ないほど、効果は逆に大きいはずです。」

（「IX　なぜ日本の定型詩は短いのか（二）」～「1　山本健吉の「滑稽・挨拶・即興」の説」より）

「俳句の方法が「滑稽・挨拶・即興」にあると明快に説明してくれたのは山本健吉氏でした。（…）滑稽も挨拶も即興も、すべて共通の地盤の上にあります。すなわち、俳句には必ず対話性がある、ということです。相手もいないのに滑稽な句や即興の句をひねってみても無意味でしょう。挨拶については言うまでもありません。相手の側から句が返ってくるなら、そこに唱和が成り立ちます。対話を一歩進めて唱和が成立なら、連歌・連句の世界はもうそのすぐ隣にあります。」

（「IX　なぜ日本の定型詩は短いのか（二）」～「2　「挨拶」は短さがいのち」より）

「結婚式その他の祝辞などで長々と挨拶する主賓は嫌われます。それは人々が、挨拶を演説とはまったく違った性質のものとして認識しているからでしょう。挨拶とは、仮に相手が言葉で応答する立場になくとも、言外に相手が応答できる余地を残して打ち切る、床しい短さのものであるべきだというのが、大方の日本人の、少なくとも近年までは体得していた観念でしょう。

それは当然、その短い挨拶が、短いがゆえに、言葉の凝縮やふくらみ、余韻やユーモアによって成り立っていなければならないことを意味します。短いのは結構、しかし味も素っ気もない挨拶では、嫌われはすまういが、馬鹿にされるでしょう。「常に短し褻に長し」という話はいつでも生きています。

これを少し気取って言い直すなら、「挨拶は究極において詩を指向する」とさえ言えるでしょう。」

「柳田國男が「歌の功德」を言ったのは、民衆の間に古来深く根づいていた、和歌の呪力への崇拜感情を指してそう言ったのですが、ふつうの問答ではなかなか明かない埒も、五七五七七の定型リズムに乗せて思いを訴えればついには明くものだ―――そういう歌の呪力への信頼は、『御伽草子』などを見ると、実際広範に日本人の間に存在していたと思われる。」

（「IX　なぜ日本の定型詩は短いのか（二）」～「3　和歌は社交と切り離せなかった」より）

「こういう事例においては、和歌は相手を尋常以上の力で説得するための武器として認識され、活用されているのです。和歌にひそんでいるこういう側面、それを端的に言えば、和歌の「実用性」というものでした。私たちは「古典和歌」という時、妙にこれを浮き世離れたもの、俗世間の俗事とは関わりのないものと思いがちです。つまらない誤解です。和歌の力は、とりわけ俗世間の俗事において神秘的な効果を発揮したからこそ、古代以来第二次大戦中の「神国日本」イデオロギー全盛期まで、実に長い間人々の生活を深層で律し、善悪いずれにせよ、必要かつ重要なものであり続けたのです。

「純粹芸術」としての和歌などという観念は、古典詩歌の世界が爛熟をきわめた時代になってはじめて、たとえばある時期の藤原定家、別の時代の正徹といった歌人たちの脳裡に宿りえたにすぎないものでしょう。その彼らにしても、和歌伝統ほ今言ったような本質と別のところに住んでいたわけではありません。いや、彼らは、方法論的に言えば、（…）柿本人麻呂以来の和歌が開発した「時空のデベーズマン」（場と次元の急転換）の方法を一心不乱に徹底追求するという形で、和歌的呪力の最尖端に突き進んだにほかならないのです。決して孤高の道を行こうとした人々ではありませんでした。正徹の和歌の弟子だった心敬が連歌師として活躍し、連歌の理論家として重きをなしたことも、決して偶然ではありません。

正徹の和歌に歴々として横たわっている孤心は、もう一方できわめて多くの文人たちと詩歌のうたげをくり広げている人だったからこそ、一層鋭く、繊細幽玄に磨かれえたのだと私は考えています。」

（「IX　なぜ日本の定型詩は短いのか（二）」～「4　連歌・連句の基本」より）

「挨拶も滑稽も即興もみな和歌にとって必然の属性でした。和歌の胎内から生まれた俳諧が、これらの属性をそっくり受け継いだことが言うまでもありません。俳諧は和歌よりも一層多様な階層の出身者たちによる集団芸術という性格が濃厚でしたから、この傾向がさらに強まったのも当然でした。

連歌にせよ俳諧連歌（連句）にせよ、基本となる一句の長さは共通です。すなわち、五七五の発句に七七の脇句、ついで五七五の第三、七七の第四と付けてゆき、長句（五七五）・短句（七七）交互に付けて百句まで行ってこれを結びの揚句（挙句）とする形式が百韻、連歌はこれが基本の形式です。一方三十六句で満尾とするのが、芭蕉以降最も好まれた形式で、三十六句ですから三十六歌仙にちなんで歌仙（形式）と愛称されるようになりました。

前の句に次々に付けてゆく行為を付合（つけあい）と言います。（…）

前句と付句の一体化した付合では、同種の情景を並列させたり事柄をつなげたりする場合もあれば、一気に飛躍し、あるいは真向から対立する要素をぶつけ合わせるなど、臨機応変さまざまな方法がありえます。一歩も後ろげ引き返すことなく、たえず千変万化の興趣を盛りあげつつ進むのが理想です。その一方では、全体としての調和と変化が常に求められてもいるのです。ですから、たかが三十六句とはいえ、地模様も図柄もたえず動きの中にあって単純な線的進行ではありません。

要求されているのがこのような性質のものであれば、各句の長さが単独では極端に短くなるのものよく理解できます。短いがゆえに変化に応じることができるのです。」

（「IX　なぜ日本の定型詩は短いのか（二）」～「8　それぞれの言語にそれぞれの詩」より）

「日本の詩歌が口誦的な世界から早い時期に訣別したことは、日本語の脚韻における無力さがかなり関係していると思わずにはいられません。

たぶんそのことと、日本語の定型詩がこれほどにも短くなってきたこととの間には、深い内的関係があるでしょう。この詩形の短さは、口誦にはまったく向いていないのです。日本人は口誦に向いていないというこの特質を逆に利用して、連歌・連句のように、短句を連結してゆくことによって言葉の多角的な面白さを最大限に発揮しようとする詩学を育てたのだらうと、私は考えます。」

『すばる9月号』にたまたま載っている
直接には特集的にも関係ないだろう
2つの記事に興味をひかれた

「生命は歓ぶ」という特集の最初にある
川上弘美と森郁恵の

「引き寄せ合う芸術と科学」という対談と
最果タヒの「きみを愛ちゃん」という連載の
懐かしい漫画『動物のお医者さん』の登場人物の話だ

どちらも決してむずかしい話ではないけれど
とてもだいじな話だ
そして日頃からそのことを切実に思っている人には
深く頷くしかない話だけれど
そんなことをあまり考えたことがないという人には
あまりぴんとはこない話でもあるだろう

前者は「個性」「多様性」の話

「多様性がある、個性がある、わかりました、で
終わってしまっただけ」で
「同じ経験をして、個体個体によって違う
という点が結構大きなポイント」であって
しかも「個対個だけの問題じゃなくて、
一つの個体の中にもいろいろな部分があり
なぜそんな違いが生まれるのかということについて
話を深めていく必要があるということ

後者は「みんな」も「普通」もどこにもなく
他人も世界もわからない存在であることを
笑って誤魔化したり怖がったりしなくてもいい
そのことを

「不明瞭な世界の中をマイペースに泳いでいる
『動物のお医者さん』の登場人物である菱沼さんへの
共感を通じて学んでいく話

「個性」「多様性」と「共感」というのは
少し考えるだけで矛盾してしまうところがある

「個性」「多様性」を認めるといことは
言葉をかえれば「他者」というわからなさを
認めるということでもあり
そこには「共感」の困難さ
さらにいえば不可能性があるということだ

その困難さや不可能性に鈍感な人にとっては
「みんな」はそうだとか
「普通」はそうだとかということに
違和感をもったりはしないだろうけれど

少しでも意識的であれば
「みんな」や「普通」は
いかに「みんな」でも「普通」でもないことか
そしてそこには「他者」という超えられない境があり
それこそが「個性」「多様性」の謎だということが
切実なまでに理解されるはずである

ひととひとのあいだあるいは世界で
さまざまな争いが起こるのは
じぶんが思いこんだ「みんな」や「普通」
あるいは「正しさ」を
じぶんにはわからない存在であるはずの「他者」に
押し付けることに疑いをもたないからだろう

逆説的だが
他者を理解し共感をもとうとするならば
その不可能性というところから
歩み始める必要がある



- 川上弘美x森郁恵「引き寄せ合う芸術と科学」
- 最果タヒ「きみを愛ちゃん 6」
「誰かの機嫌を誰もとらない」『動物のお医者さん』菱沼聖子
(『すばる2022年9月号』所収)

■川上弘美×森郁恵「引き寄せ合う芸術と科学」

■最果タヒ「きみを愛ちゃん 6」

「誰かの機嫌を誰もとらない／『動物のお医者さん』菱沼聖子」
(『すばる2022年9月号』所収)

(川上弘美×森郁恵「引き寄せ合う芸術と科学」より)

「森／線虫だけでなく、人間についてもいろいろ調べて、芸術家や小説家が持つ個性のルールや根拠を探したい。これは、小説家に限らずなんですけど、結局なんでも、「個性が違うから」と言った途端に、話が終わっちゃうんですよね。それも嫌で。

川上／なるほど。

森／そこから話が深まらない。だから、単純に個性という言葉に落とし込むというのではなく、やっぱり認知というか、どういうふうに見ているのかというところを……。

川上／個性という言葉の先にあるもんを追求する感じなのかな。

森／内部状態というか、学習している、記憶している、経験していることと、いま見ている世界が相まって、どういうふうに出力の違いになるかという仕組みについて研究したいわけです。

川上／あと、そもそもの内部状態のつくられ方も……。

森／謎よ。

川上／謎だよね。同じ経験をして、個体個体によって違うという点が結構大きなポイントのような気がする。芸術の分野でなくとも、たとえば、ある一つのストレスが非常に強くなるのかかかってしまう人と、そうではない人がいて、それって内部状態のつくられ方の違いなのかなって思う。

森／それは今の科学で解明されていない。

川上／その違いがもしわかったら、とても面白いし、すごいことだと思う。個性、あるいは多様性をつくり出すシステムが解き明かされたら、

森／うん、そうだね。

川上／多様性を尊重すべきだということはもちろんみんなわかっている。だけど、その多様性のなかで、どうやって折り合って生きていくかというところが……。

森／そう。個性の話と同じで、「多様性を認めましょう」で終わっているんです。

川上／でも「認めましょう」のかけ声だけでは実際に認め合うのは難しい。

森／多様性がある、個性がある、わかりました、で終わってしまっは駄目。

川上／それだと、おのおのの裁量に任されて、自分がどれぐらい心が広いか、狭いかの問題になってしまう。それは違うのではないかと。

森／本当にそう。だから、いま、みんながなにかおどおどしていない？ 多様性があるとか、個性があるとか、この人が個性的なのを認めなきゃいけないとか。なにか妙に腫物に触るみたいなことになっていて。

川上／うん、そうですね。だから、たとえば、Aという場合はこういう因果関係があって、Bという場合はこういう因果関係だというメカニズムを、感情を交えずに分析できたら……。

森／そう。その分析は、緻密な作業かもしれないし、地味な作業かもしれない。だけど、私はやっぱりそれを研究することが非常に重要だと考えている。

川上／個性と呼ばれるものが、恣意的なものじゃなくて、たまたま、ランダムなんだけど、なにかの理由があって現れ得ることなんだってわかれば……。

森／なんだ、たったこれだけの違いなのか、というところに落ちたらいいですよ。ほんのちょっとのささいなことが原因で、考え方が全然違うとか、物の見方が全然違うっていう非常に単純な問題かもしれない。その仕組みは今のところまだわかっていないけど、そこに科学的根拠が出せれば……。

川上／もしそれが解明できたら、みんなが多様性を認められるということにつながってくると思います。ただ、解明、というと、単純な因果関係、たとえば〇〇を食べたから血圧が下がった、というようなわかりやすい一対一対応だと思われがちだけれど、そういうのではなく、この条件ではこんなことが起こり得るけれど、そこには幅もあって……というような、フレキシブルで立体的な解明であってほしいとは思います。

森／うんうん。

川上／そうなれば、個対個だけの問題じゃなくて、一つの個体の中にもいろいろな部分があるから、自分の中の制御しづらい部分に対しても違う感情で向き合えるようになるかもしれない。」

(最果タヒ「きみを愛ちゃん 6」より)

「『動物のお医者さん』の菱沼さんが好きだった。獣医学科を舞台にした物語で、菱沼さんはこの博士課程の学生だ。ぼんやりした喋り口調と図太い神経、不思議な体質と妙なタフさで、作中でも極めて変わった人。その割に世の中とずれていることを気にしていなくて、自分というものにこだわりがなく、テキトーな面がとても強い。

私は菱沼さんが好き、というか、菱沼さんがいる世界が好きだったのかもしれない。菱沼さんになりたかった。でもそれは、菱沼さんが生きていられる世界に「私」として生きたいだけだったのかも。『動物のお医者さん』の中にいる人々は基本的にとてもマイペースで、他人と合わせたり空気を読むことを大切にすることがさほどなくて、何よりそのことが「当たり前」として貫かれている。自分が自分のペースでいることがおもしろおかしいわけがなく、自然なことであるはずなのに、現実の世界でそれは面白さとして受け止められたり、癖の強さだと指摘されたりする。他人が、癖が強くないわけないだろ。自分と違う生き物がすぐそばにいることが本当はとても怖ろしくて、だからそういった事実が明らかになるうとしたとき笑い飛ばしてしまうのかもしれない。

変わっているねと言われることが昔とても怖くて、それはそう言って話を済ませようとしているとどこかで思ったからだろう。変わっていない人があなたの住んでいる世界にはいるんですか？ そう見せかけているだけではなく？ 変わっていない人なんて一人もいないはずなのに、それを誤魔化さなければうまく会話ができない、と思うとき、私はどこかで「誤魔化す」ことを悪いことだと思っている、と気づく。(…)

他人、というのは怖ろしい存在だ、何一つ自分とは同じではないし、それなのにどう違うのか予想することさえ難しい。それなのにそんな人たちと完全に無関係でい続けることってできなくて、全くわからなくても、ついていけなくてもそんな人たちと肩を並べて生きていかなくちゃいけない。」

「菱沼さんはこの作品の中でも特段奇妙な人で、同じくマイペースであるはずの周囲をひたすら困惑させてしまう。けれど作品の外にいる私は菱沼さんのことを面白い人だ、と思っているが、登場人物たちが、菱沼さんを「面白い」とは思っていないくて、困ったり戸惑ったりしているだけだ。私はその作り方が何より好きなのかもしれない。」

「変わった人間を前にした時、それを笑い合うことは、どちらかが自分こそ正常側だと優位性を主張するこよでもあるのかもしれない。正常側になることは楽しいことだろうか、実はそうでもないのではないか。そして笑う人だってそれに気づいている人も多くいるのではないだろうか。ここで笑わなければ、互いが異質であることを許していくことになる。誰も正常でいなくていいし何が普通なのかいちいち決めなくても済む。多分、苦しくなるのは笑っている方も同じで、それでもどこかに「正しさ」があると思った方が安心できるからとそこに縋ってしまうのかもしれない。」

「気持ちを共有して一緒に分かちあうことが絶対に必要とは思わない。そんなものを分かち合わなくても、共に食べるものや今日の前に見えているものや近くで起きた出来事について話すだけで、それだけで十分だと思う。そしてそう思う時「みんな、そんなに怖がらなくてもいいのに」と思うのだ。そう思えることが、私にとって一番誇らしいことかもしれない。他人がわからないことをそんなに怖がらなくてもいいのに。私のことが理解できないからってそんあに怯えなくていいのに、私は「変わっているとね」と言って私のことを笑おうとする人がいつからかすこしも怖ろしくなくなった。昔は「みんな」という名前の世界が自分に対峙しつづけて、それに抗う形でしか「私」であり続けられなかったのに、みんなが言う「普通」に反論するように自分を見つけ出すことにいつの間にか飽きてしまって。みんなが何を「普通」とするのかにそんなに興味がなくなって、私は多分理想的な「菱沼さん」に擬似的に近づいていつている。それは、絶対に関わらなければならない人間の数が減って、続けなければならない集団生活からも卒業することができたからだろう。昔は、菱沼さんは自分をはっきりと持っていて偉いな、と思っていた。でも、今の私が読み返すと、菱沼さんは自分がどう思うかを判断するのが適当で、そして焦ってもいなくてそこが好きだなあ、と思う。世界に抗いたいなんて微塵も持っておらず、そして世界に抗う違和感だけで自分を彫り出すようなことはせずに、まっさらな、不明瞭な世界の中をマイペースに泳いでいる。菱沼さんは他人にとってわからない存在だが、菱沼さんにとっても世界はわからない存在のままだ。多分、彼女は「みんなはこう言うんだろうけど」とか、そんなふうには思わない。みんな、なんて人間がどこにもいないことを、誰よりも彼女が知っている。」

ルドルフ・シュタイナーによる連続講義
「人智学に於ける哲学、宇宙論、宗教」は
1922年9月6日から15日にかけて行われ
1930年にマリー・シュタイナーによって
単行本として出版されたと記載されているが

その副題には
「ルドルフ・シュタイナーによって著述された
霊学的認識の瞑想過程」とあるように
そしてそれが最晩年の講義であることもあり
瞑想行に関する重要著作のひとつとみなされている

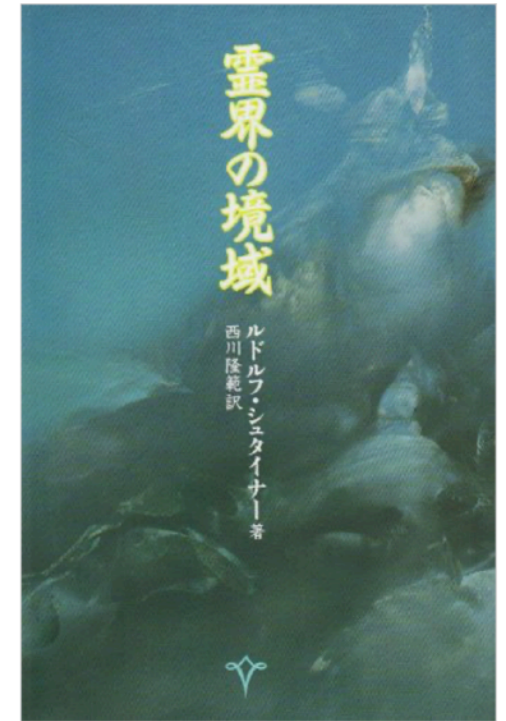
邦訳されている『霊界の境域』には
霊的修行に関する講義
「霊界の境域」（1913年）
「霊的認識の階梯」（1905-1908年）が
あわせてその順で収められ
『いかにして超感覚的世界の認識を得るか』
『神秘学概論』の理解をより深める内容となっているが
重要な講義であるにもかかわらず参照されることは少ない

今回は先日来「哲学」そのものの営為について
何度かふれてきたこともあり
「哲学」という営為のほんらいについてのことを中心に
あわせて「宇宙論」「宗教」とは
ほんらい何なのかについて
示唆しているところを以下に引用紹介した

なぜ現代の哲学には現実性が感じられないままなのか
なぜ現代の宇宙論では物質的な様相しか探求されないのか
なぜ現代の宗教では智と信が別れてしまっているのか

この講義のなかでは哲学・宇宙論・宗教における
人智学の3つの課題が示唆されている
そしてそのことで人間存在全体を認識する基礎となる
基本的な見取り図とその認識を得るための視点が得られる

■ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）『霊界の境域』
（神秘学叢書 水声社 1996/5）



哲学に再び現実性を取り戻すことが第一の課題である

かつて総合的な認識の仲介者であった哲学から
いまでは現実性が失われ
抽象的な理念の総合となっているが
人智学によってエーテル的な認識が獲得される

人間を全体を包括する宇宙論を構築することが
人智学の第二の課題である

かつて宇宙の内面生活を観照していた宇宙論から
人間のアストラル実質についての認識が失われ
自然科学が承認したものだけに立脚する学問となっているが
人智学によってアストラル体についての認識が再び獲得される

科学を宗教生活の基盤とすることが
人智学の第三の課題である

かつて神界についての認識と結びついていた宗教から
霊人を暗示していた「自我」の本質を見失ったことから
かつてひとつのものだった智と信が
二つの体験内容となってしまっているが
真の「自我」の観想的認識を獲得することで
「自我」「霊人」が認識される

現代のような唯物論的な世界認識であれば
現代へと近づくほどに認識は深まるはずだが
むしろ古代の叡智が求められるのはなぜだろう

たしかに古代における認識は
ある意味で高次のものだったが
そのときの意識状態は
現代人が夢を見ているときのような意識状態で
現代人のような意識的なものではなかった

人智学の課題はかつてのような叡智を
意識的に獲得しさらに深めることであるともいえる

けれどももすれば高次のものであった古代の叡智へと
逆行してしまいがちな態度もみられるが
それは決して新たな認識を獲得することにはならない

現代においては
現代人にふさわしい認識と
それを獲得するための高次の感覚が求められる
そのことを忘れたとき
すべては過去へと逆行する倒錯したものとなりかねない

■ルドルフ・シュタイナー（西川隆範訳）『**霊界の境域**』

(神秘学叢書　水声社 1996/5)

（『**霊界の境域**』～「宇宙論・宗教・哲学／1　人智学の三つの課題」より）

「哲学はかつて総合的な認識の仲介者であつた。人間は哲学から現実世界の個々の領域の認識を得てゐたのである。個々の学問は哲学から生まれた。それでは、何が哲学に残つたのであらうか。多かれ少なかれ抽象的な理念の総合である。この抽象的理念によつて、哲学は他の学問に対して自己の存在の正当性を主張するのであるが、この正当性は感覚的な観察と経験の中に見出されるのである。哲学の理念は何に関連してゐるのであらうか。（…）哲学の諸理念の中に直接、現実を体験することはもはやないので、この現実性を理論的に基礎づけようと哲学は努力してゐる。

哲学という言葉が智への愛を表はしてゐるやうに、哲学は単に悟性的な事柄ではなく、人間の魂全体の問題である。人間が「愛する」ことができるのは、このやうな魂全体に関はる事柄である。智はかつては現実的なものと感じられていた。単に理性と悟性だけが関与するものは「理念」にはなり得なかつた。哲学は魂の熱の中で体験された人類的な事柄から、乾いた冷たい知識へと化してしまつた。哲学的思惟に没頭する時、もはや現実性を感じることはなくなつた。

かつて哲学が現実の体験となり得たものが、人間自身の中から失はれたのである。感覚的な科学は感覚を通して媒介される。悟性が感覚によつて観察されたものについて思考するものは、観察を通して媒介された内容の総括である。この思考は固有の内容を有してはゐない。このやうな認識を生きることによつて、人間は自分を単に肉体として認識する。けれども、哲学は何よりもまづ、肉体によつては体験することのできない魂の実質内容なのである。魂の内容は感覚によつては知覚することのできない組織体によつて体験される。この組織体は、肉体の土台となつてゐるエーテル体である、エーテル体は超感覚的な諸力を内包し、肉体に形態と生命を与へてゐる。エーテル体組織は、肉体を使用するのと同じやうに、使用することができる。ただ、肉体は感覚を通して感覚界から理念を形成するのに対し、エーテル体は超感覚界から理念を形成する。古代の哲学者はエーテル体を通して理念を発達させた。人類の精神生活からこの認識の器官としてのエーテル体が失はれたことによつて、同時に、哲学から現実性といふ特徴が失はれた。哲学は単なる理念体型になつてしまつた。再び、エーテル的な認識が獲得されねばならない。さうすれば、哲学は再び現実性を取り戻すことができる。これが人智学の第一の課題である。」

「宇宙論はかつて、人間が宇宙の一員なることを開示するものであつた。人間の体だけでなく、魂も、霊も宇宙の一員とみなす必要があつた。そのことを通して、宇宙の中に魂的なものと霊的なものが見られるやうになつた。近代に於いて、宇宙論は単に数学と観察と経験を通して自然科学が承認したものの上に立脚する一つの学問になつてしまつた、このやうな方法によつて探求されるのは宇宙生成の一つの光景である。この光景からは、おそらく人間の肉体が理解されるであらう。けれども、エーテル体は既に理解不可能なものとなり、まして、人間の魂と霊はこの光景から理解されることはない。宇宙のエーテル実質が洞察される時、エーテル体は宇宙の一員として認識される。けれども、宇宙のエーテルは人間にエーテル組織を与へるにとどまる。魂の中には内面生活が存する。宇宙の内面生活を洞察しなければならない。古代の宇宙論はこの宇宙の内面生活を観察してゐた。この宇宙の内面生活の観照を通して、エーテル的なものを越え出る人間の魂的実態も宇宙の一員となる。現代の精神生活には、魂的内面生活の実際についての洞察が欠けている。現代の精神生活の体験内容に、生と死の彼方に生命が存するといふことについての保証は何もない。今日、魂は肉体の中に、肉体と共にあるものとして幼年期を通して成長し、肉体の死とともに消滅すると考へられてゐる。古代の人間偈苦は人間の魂の本質についての知識を有していた。今日ではその名残が残ってゐるにすぎない。この魂の実質が人間のアストラル実質と見なされてゐた。人間魂的実質は思考、感情、意志の中で体験されるのではなく、思考、感情、意志の中に反映してゐるものなのである。思考、感情、意志が宇宙の中に組み入れられてゐると考へることはできない。思考、感情、意志は人間の肉体的存在の中にしか生きてゐないのである。それに対して、アストラル実質は宇宙の一員と理解することができる。アストラル実質は誕生の時に肉体に入り、死と共に肉体から去る。誕生から死までの人生を通じて、思考、感情、意志の背後に隠されるもの―――つまり、アストラル体―――が宇宙的存在なのである。

人間のアストラル実質についての認識が失はれたことにとゆて、人間を包括することのできた宇宙論もまた失はれた。単なる物質的宇宙論となつてしまつたのである。現代の宇宙論は人間の肉体の原理しか包含してゐない。人間のアストラル体についての認識を再び獲得する必要がある。さうすれば、再び人間全体を包括する宇宙論を構築することができる。

これが人智学の第二の課題である。」

「宗教は、元来、誕生から死までの間の人間存在を構成する肉体的、エーテル的実質、及び、人間の肉体的、エーテル的実質と共に働く宇宙とは独立したところで持たれた体験の上に構築されてゐた。この体験から本来の霊人が形成される。我々に有してゐる「自我」といふ言葉のみが霊人を暗示する・

(…)

近代人は「自我」の本質を見失つてしまつてゐる。哲学者は、「自我」の中に魂的体験の総括を見るだけになつた。「自我」、霊人についての認識を有してゐた理念は眠りの中で消散する。眠りの中で、この「自我」の内容は消え去るからである。このやうな自我についての知識しか有さぬ意識は、宗教の認識に合致することはできない。このやうな意識は、睡眠による自我の消却に抵抗するものを何も持たないからである。眞の自我についての認識は現代の精神生活からは失はれてしまつた。それと共に、智から宗教へと向かふ可能性も失はれたぼである。（…）宗教は科学的体験とは別のところで獲得すべき信仰内容となつた。智と信は二つの体験内容となつた。かつては、智と信は一つのものだつたのである。

宗教が人間生活の中で再び正しい位置を得るためには、まづ眞の「自我」の観想的認識を獲得しなければならない。現代科学は人間の肉体しか現にあるものとして了解してゐない。人間のエーテル体、アストラル体、そして「自我」あるいは霊人が認識されねばならない。それが可能になれば、科学は宗教生活の基盤となる。

これが人智学の第三の課題である。」

（『**霊界の境域**』～「宇宙論・宗教・哲学／2　思考・感情・意志に関する魂の修行」より）

「哲学は今日あるやうなものとは異なつたものとして発生した。今日ある哲学によつては、魂の中の内なる理念との関連を体験することができず、自己意識を有した人間は哲学に現実性を感じるができなくなつてゐる。どうすれば哲学が現実との関連を持つことができるかを、様々な理論は証明しようとしてゐる。けれども、このやうな方法によつては、相対的な正当性しか持たない様々の哲学大系が構築されるだけである。といふのは、それらの哲学大系の正当性を立証するのと同じ位十分な根拠を以つて、その大系を否定することができるからである。

人智学は、理論的考察によつては哲学の現実性は獲得できないと考へてゐる。一面に於いては古代の哲学が有してゐた認識方法に似たものによつて、他面に於いては近代の数学と自然科学の方法を完全に意識した認識方法の形成によつて哲学は現実を獲得するのである。

古代の哲学の認識方法は半ば無意識的なものであつた。現代人が夢を見てゐる時のやうな意識状態を有してゐたのである。内容の現実性を保証しないやうな夢の中を生きてゐたのではなく、その内容を通して現実を示唆するやうな白昼夢の中を魂は生きてゐた。このやうな魂の内容は、今日のやうな抽象的な表象ではなく、具象的な表象を有してゐた。

このやうな魂の内容が再び隠されねばならない。しかし、全く意識的に、現在の人類の進化の状況に適した仕方で、この魂の内容を再び獲得しなければならない、科学的思考の中に存するやうな意識状態の中で、この魂の内容を得なければならないのである。人智学はこの魂の内容を、超感覚的認識の第一段階であるイマジネーション意識状態に於いて獲得しようとする。この意識状態は瞑想的な魂の修行を通して得ることができる。瞑想中、魂の生命の全ての力は、容易に全体を見渡すことのできる表象に向けられ、力に満ちた休らぎの中で、魂の力はこの表象に集中される。このやうな修行が長期間に亘つて繰り返し行なはれると、ついには、魂が体から解放されたといふ体験が生じる。日常の意識に於ける思考は、全て靈的な活動の反映であるといふことが明瞭に認識される。今まで無意識なものに留まつていた靈的活動が、肉体組織をその活動の中に取り入れるることによつて意識化される。日常的思考の全ては、超感覚的な靈的活動を模した肉体組織に依存している。ただ、その際、肉体組織が意識に上らせるものだけを意識してゐるのである。

瞑想によつて、靈的活動は肉体組織から引き離される。そして、魂は超感覚的な仕方で超感覚的事象を体験する。肉体組織の中で魂的な体験が持たれるのではなく、エーテル組織の中で魂的体験が持たれるのである。具象的な像の表象を修行者は持つやうになる。

この表象の中に、成長力として、また、養分摂取の規則の中に働く基盤となる力として超感覚的世界から有機体に与へられる諸力の姿が見られる。生命力を観想することによつて、この力の像が得られる。これがイマジネーション認識の段階である。修行者はエーテル組織の中に生きるやうになる。エーテル組織を通して、人間はエーテル宇宙の中に生きる。人間のエーテル組織と宇宙のエーテル組織との間には、物質界に於ける主体と客体のやうな明瞭な境界はない。

イマジネーション認識の体験の中で、古代の哲学の内容を追体験することができる。そして、新しい哲学を構想することができる。眞の哲学の構想はイマジネーション認識を通してのみ成立する。イマジネーション認識を通して完成された哲学は、日常の意識によつて把握、理解されるやうになる。イマジネーション体験を靈的（エーテル的）な現実に適つた型の中で語る哲学の内容は、日常意識による追体験を通して受容される。」

「宇宙論はイマジネーションよりも高次の認識行為を必要とする。瞑想が進むと、この高次の認識を獲得することができる。ただ単に、魂の内容に集中的な静寂を作り上げるだけではなく、魂が瞑想によつて得た内容を意識から消し去った後で、実質のない魂の生は苦の中に確固として留まる必要がある。宇宙の靈的実質が、実体のない魂的生命の中に流れ込んでゆく。さうなると、インスピレーション認識の段階に達したことになる。感覚の前に物質的宇宙が広がつてゐるやうに、修行者の前に靈的宇宙が広がる。修行者は靈的な宇宙の諸力の中に、人間と宇宙との間の呼吸作用の中で靈的に生起するものを見る。この呼吸過程、その他の律動的な動きの中に、アストラル組織が、地上での生活が終つた後でも、また地上での生活が始まる前にも靈的宇宙の中に存在し、受胎と誕生を通して肉体組織を纏ひ、死によつて肉体を捨てる有り様を見る。この認識を通して神秘学徒は遺伝と、霊界から携えてきたものとを区別することができる。

インスピレーション認識を通して、宇宙論が獲得される。宇宙論は人間を魂的・靈的存在として包括する・インスピレーション認識はアストラル組織の中で育成されてゆく。インスピレーション認識によつて、修行者は肉体の外で靈的宇宙の中の存在を体験する・インスピレーション認識はエーテル組織に現はれる表象の中で言語に移され、哲学と結びつくことができる。このことを通して、宇宙哲学が生まれる。」

「宗教的認識のためには第三の超感覚的認識が必要とされる。インスピレーション認識内容の中で具象的な像として自らを啓示した諸存在の内内部へ潜り込んでゆかねばならない。今まで述べてきた瞑想に、魂の意志の行が付け加へられることで、このことが可能になる。例えば、物質界で生じた事柄の順序を逆にして、後から前へと表象しようとすることによつて、通常の意識に於いては用ゐられることのない意志の経過を通して、宇宙の表面的内容から魂を引き離し、インスピレーションの中で自らを啓示した諸存在の中に沈潜するのである。眞のイントゥイション、すなわち、霊界の存在との共同生活が始まる。この体験はエーテル体と肉体に反映し、この反映の中で宗教的意識内容が生じる。

イントゥイション認識を通して、霊界に浸つている「自我」の本質を観ることができる。通常の自我の意識の中に存するものは、この自我の眞の姿の極く幽かな余韻でしかない・インスピレーションによつて、地名のこの微かな反射が、眞の自我が属する神的原宇宙との合一を感得する可能性が得られる。また、イントゥイションを通して、睡眠中、いかに霊人すなはち眞の「自我」が霊界で生き続けるかを見通すことができる。この状態で、肉体とエーテル組織は律動過程の新生を必要とする。日中、「自我」はこの律動と肉体の新陳代謝過程の中に生きている。睡眠中、この律動と新陳代謝は肉体とエーテル組織の中で行なはれ、アストラル組織と「自我」は霊界に生きる。インスピレーション認識とイントゥイション認識の中で、神秘学徒は意識をもつて霊界に参入する。感覚を通して物質宇宙の中に生きるやうに、これらの高次の認識を通して修行者は靈的宇宙の中に生きる。この段階で、修行者は宗教的意識内容について、はつきりした認識をもつて語ることができるやうになる。靈的な体験が人間の肉体とエーテル体に反映し、その反映像を言語で表現することができる故に、宗教の本質について語るすることができるのである。この表現形式の中に、通常の意識心情にとって宗教的に理解可能な内容が込められている。」

世界が合理的なのだとしたら
合理的でない世界は
世界には入らないのだろうか

論証によって得られる認識だけが
認識だとしたら
論証によってはとらえられない認識は
存在し得ないのだろうか

科学で証明できるものだけが正しく
証明できないものは正しいとはいえないとしたら
科学的で証明できないものは
どこにその場所を求めればよいのだろうか

エルネスト・グラッシの
『形象の力／合理的言語の無力』は
近代合理主義の論証言語に対し
形象言語の優位を論じ
メタファーによる世界再統合の道を探る
フマニズム形象論である

そして理性では世界が捉えられない
そう考える系譜として
フマニズムの伝統を呼び戻そうとする

論証では到達できない認識がある
というのはいうまでもない

かつてヴィーコは
〈真理〉のみを目指すデカルトを批判し
〈真理のようなもの〉をそれに対置したが

〈真理のようなもの〉を目指すというのは
論証するということではなく「発見術」である
つまりメタファーによる世界の再統合ということ

- エルネスト・グラッシ（原研二訳）
『形象の力／合理的言語の無力』
（高山宏セレクション〈異貌の人文学〉白水社 2016/9）

本書の論を超えるかもしれないが
あえていえば
「論理」「論証」というのも
ほんらいメタファーではないのだろうか
どんなに厳密な表現形式をとっていても
そこで使われる記号はほんらい言語であり
言語はほんらいメタファーで
できているのではないだろうか
メタファーの働きなくしては
いかなる言語表現も展開し得ないのではないだろうか

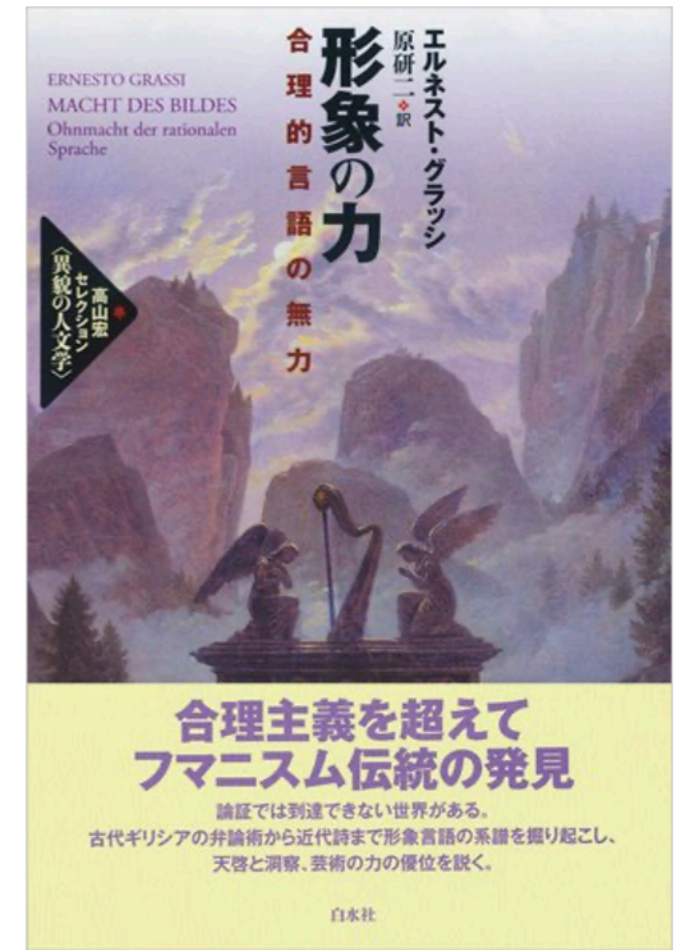
つまりメタファーとは「形象言語」のことなのだ
そして「形象言語とはアレゴリーであり」
「喩えるものと喩えられるものとが合わさって一つになる」
そのことで「不一致に一致を見」ることができ
「最もかけ離れ最も対立する特定のものを
並べて結びつける」ことができる

なんでも無差別的に
「不一致に一致を見」というではもちろんない
重要なのは一見矛盾しているかのように見える
さまざまな世界内の存在や認識を
どのように統合し得るかということである

世界はひとつの論理で
合理的に論証できればいいというわけではない
それはひとつの主義で世界を支配しようとすることになる

理性と情熱は
統合される必要がある
ロゴスとパトスは
その根源にあるものによって
統合的に展開していかねばならない

そのためにも
すべての言語や言語を超えたところで働く
メタファーの働きに注目する必要があることは
何度強調しても強調しすぎることはないだろう



- エルネスト・グラッシ（原研二訳）『形象の力／合理的言語の無力』（高山宏セクション〈異貌の人文学〉白水社 2016/9）

（「序言」より）

「デカルトが―――哲学の礎石とすべく〈第一格率〉の研究にもとづいて―――フマニスム諸学を哲学から排除して以来、形象（Bild）の問題は哲学探究によってなおざりにされたばかりか、ないものとされてしまった。第一格率の発見から演繹される過程は、ひたすら合理的なものに終始する。かくして、一般にデカルト魁とする現代思想の開始とともに、合理的、すなわち科学的弁論と、パトスのな、すなわち修辞学の弁論とが分離され、そうして弁論術、つまりは形象言語が、哲学的学問から締め出されたのである。」

「形象的なもの、修辞学、メタファが華々しく活躍するフマニスム論文の本来的形式からは、今日、かくも遠ざかってしまい、もしこれに立ち戻ると、奇異で〈非科学的〉な印象を得るのである。」

「形象の力を復権させ、これにて哲学と修辞学を改めて問うこと、これが本書の課題である。その目的は決して、古代の形式と学問を再生させることにはない。原理的なものを発見し主張することを大事と思う。われわれは論理的、合理的図式におさまる論証（beweisende）言語と、純粋に説得的（überzeugende）修辞的言語とを区別しなければならない。では両者の関係の本質は何か？ 両者は根拠の提示から出発している。一方は〈ラツィオratio〉、悟性に関わる根拠であり、他方は形象に関わる根拠であり、〈パトspathos〉、情熱に動くものである。

けれども根源（Urgründe）そのものを直接発信する言語とは、どのようなものであるのか？ それは〈合理的〉性格など帯びるはずがない、というのもそうであれば根拠提示は諸定義をもたらすに違いないのだから。〈合理的〉〈論拠〉言語のかたわらに、合理的論証言語とは個戸原（非-合理的）、純〈根源指示的hinweisende〉、意味論的言語を置くことは可能だろうか？

プラトンは第七書簡において言語不全のテーゼを立てた。すなわち弁論の根源指示の形式同様、論証形式が〈理論／観照Theoria〉に、つまり〈視Sicht〉に根ざすとすれば、〈見るSehen〉とか〈観るSchau〉とかが言語領域を超え、〈形象〉が前面に出るということが認識されるに違いない。合理的言語も指示的言語も、言語行為というよりもっと根源的な行為としての〈見る〉に基づくからといって、言語の不全が主張されるべきであろうか？

西欧伝統は人間を合理的でパトスの存在であると解する。加えて、理性は決してパトスに作用することはなく、むしろパトスの領域では形象、図式、類が主導するのであるという。かくして哲学者には重大な難問（アポリア）が発生する。合理的で科学的だが効力がない話し方か、あるいは修辞的にして非-合理的。非科学的だが効力のある話し方か。検討していくとこのアポリアは根本的で克服し難いということになるうか？ まさか合理的論証過程が、それ自体パトス的でそれゆえ修辞的な力を持つ純指示的、図式いえき、形象的「洞察」に根を持っていると主張できるとでも？

パトスとロゴスの統一的実現を要求する哲学伝統を辿っていくと、本質的手掛かりはフマニスムの伝統の中に見出される。」

「「見るSehen」、すなわち〈テオリア、Theoria〉に宿された「観るSchau」は―――すべての合理過程の基礎として―――感官によって実行されるゆえに、感官は哲学のなかではメタファの様相を呈するのである。さてメタファは―――おおよそ形象に還元され―――普通にそう考えられているとおりに純粋に文学的手段と見なされるべきなのか、あるいは根元的なものについての断言に不可欠なものなのか？ さらにメタファがテオリアの役割と意味を帯びることになるのは、その形象的性格のゆえだろうか？ しかし逆に言語が、先行する形象に対し何も根源的なことを提示することがないなら、そのときわれわれは、形象や見ることのみならず沈黙もまた、言語より根源的であると言うべきか？」

（「9　結語―――フマニスムと実践」より）

「フマニスム的、哲学的な伝統は、可能なもの、真理のようなものに、本質的意味有りとするので、真理の優位を拒絶する。それは本質的なものを第一真理の定義や、そこから帰結する結論において見るのではなく、われわれの認識と行動の第一原理を〈見いだすこと（フィンデン）〉、〈発見（インヴェンティオ）〉することに見ている、すなわち真理と真理のようなものの〈発見〉に。本質的なもの、〈原初的なもの〉が―――支配するもの、それゆえ秩序づけるという意味で―――演繹可能ではないなら、哲学の本質的問題は合理的演繹過程ではなく、本源的なものの〈覚醒〉〈召還〉〈見出すこと〉なのであり、人間の具体的な歴史に、あるいはそこから、執拗にせり出してくる何かがあるのだ。」

「イタリア・フマニスムの問題系は―――まさに実践の優位、抽象的合理的言葉の拒否という観点からすると―――〈現前し経験される現実〉と〈理性に応じた世界〉との二元性の克服に通じる。それは理論と実践という克服し難いに二項対立に至る二元性のことである。具体的でパトスに作用する問いは、われわれの生きている歴史の中においてわれわれに迫ってくる、そしてこの認識かた世界を能動的に変更しようという傾向は、イタリア・フマニスムが理解した中でも最も深い実践概念に属するのである。」

（「訳者あとがき」より）

「今は形象の力が弱体化している。哲学と修辞学は分離しているという現状認識は前提だ。（…）一言でいえば、「形象の力」とは映像の話ではなく、世界を認識する力のことなのである。

「哲学と修辞学の分離」ということについては、それが起こったのは、古代ではソクラテス、プラトンを契機としており、近代ではむしろデカルトのせいである。これら近代化の理論を批判する原理的な梃子を見つけることが本書の主題である。それはソクラテスが排除したソフィストたちの雄弁術にあり、デカルトを正面きって批判したヴィーコの発見術にある。

〈哲学〉対〈修辞学〉をはじめ、全体はさまざまに明快な二項対立よって成り立っている。先ずもって古典主義に対する主観文学、論理学に対する修辞学／説得術／雄弁術、理性に対する形象。合理哲学に対する発見術。デカルトに対するヴィーコ。論証に対する鋭察。そうしてひそかにハイデggerに対するイタリア・フマニスム……。

彼は人間の認識・思考態度をこうやって真っ二つに割り、そのうえで統合の道筋を、というより今述べた二項のうち後者に拠る統合の原理を計る。それを実現するのは形象の力なのだ。この志向は、G・R・ホッケが『絶望と確信』（白水社）においてクルティウスを引用しながら唱えた再統合の学としての形象学（Imago-logie）を思い出さずにはいられない。

グラッシが狙うのは、修辞学の古典的世界ではないし、説得術がひとを動かす表現法だというのでもなくて、ひとを動かす言葉はどうして成立できるのかという哲学に集中する。」

「形象を生みだす力は（…）自明のものではなく、歴史時間の中で発見し、自他を形成しながら表れてくる。それがなければ人間は世界との共振関係には入れない。この意味で形象は論証よりも人間の基本なのである。それゆえ「形相を産む力、人間内部の不穩さのうちに宿るこの力は、実存と不可分なのであり、あらゆる具体的、歴史的状況に働いている」のである。」

「形象言語とはアレゴリーである。（…）

隠喩にシンボルも、ようするに喩えるものと喩えられるものが合わさって一つになる。ばらばらのもの、隣り合わせにあるはずがないもの、不一致のものが一致する場合にはなおいっそう機知が讃えられる。本来これが「シンボレイン」、すなわちシンボルの語源たる形象だったとグラッシは説明してくれる。形象はすでにして不一致に一致を見るものである。「最もかけ離れ最も対立する特定のものを並べて結びつける能力」、それは物の根本的類似を認識する力のことであり、イタリア・マニエリストのペレグリーニが「透察」とか「鋭察」と呼んだもののことである。」

「真理ではなく真理のようなものへ。」
「グラッシを敷衍すれば、世界には真理を追究する人と、真理らしきものを喜ぶ人がいる。この二分法は、真理へと孤立する人と、類似へと横滑りする人がいるという二分法に即座に対応する。」

「天啓による働き、靈感とは、諸関係にひらめくことであり、類似を発明することでありそれ自体すべての翻訳行為の前提、つまり「似ている」「のような」というメタファ言語の前提となる働きである。」

[目次]

献辞 ヴィルヘルム・シラージ追憶のために
序言

第I部 芸術作品に至る道と形象
I 経験的確信の〈背後〉に達する芸術の試み
II 説得術と論理学、形象と理性

第II部 言語の十全にして不全であること
I 人間になることとロゴス
II 原初的(アルカーイッシュ)な意味論的言語
III 合理世界の根源たる指示言語
IV 記号と精神

第III部 インゲニウム―フマニスムの伝統
I 理性と情念の統一
II メタファ
III フマニスムの伝統― 〈事(レス)〉と〈言葉(ウェルバ)〉の一致

原注/訳者あとがき/索引

[原題]Macht des Bildes: Ohnmacht der rationale Sprache

昨日とりあげたエルネスト・グラッシの『形象の力／合理的言語の無力』は一九七〇年に初版が刊行されているが

そこで言及されていないものの今回とりあげたブルーメンベルクの『メタファー学のパラダイム』がその十年前同じドイツ語で一九六〇年に刊行されていることからすれば

同様にデカルトの第一規則の論理に対抗し「想像力の原理」の理念を打ち立てたヴィーコの視点から「メタファー学」の思想史を構想した本書から直接的もしくは間接的な影響を受けていることは確かだろう

本書『メタファー学のパラダイム』というブルーメンベルクの初期の代表作は先日訳されたばかりだが読みすすめるうちにグラッシの『形象の力』と通底したテーマ展開がなされていることに気づき続いてとりあげてみることにした

その具体的な内容については訳者による「梗概」が適切なので以下引用部分でそこから各章で論じられている主要な内容を紹介している

ブルーメンベルクにとってのメタファーとは「想像力と思考の往還を加速させながら、アイコンとアイデアの衝撃的な邂逅を生起させる中間領域であり、両者を媒介する「触媒領域」である

「形象と言語」「隠喩と概念」「詩的想像力と論理的思考」といったの異なるものを種混淆にさせることで人間の生や世界の意味を問う「哲学」「形而上学」としての「メタファー学」が本書では提唱されている

そうしたメタファーの働きをここでは「絶対的メタファー」と呼んでいる

「絶対的」というのは基準や原理という意味で「絶対的」なのではなく一義的な概念的定義や術語化を拒み硬直した論理からむしろ離れることで「むしろ世界の謎を膨らませ、問いの深度を増大させる」

- ハンス・ブルーメンベルク（村井則夫訳）『メタファー学のパラダイム』（叢書・ユニベルシタス 1146 法政大学出版局 2022/8）

「メタファーは、〈厳密な真理〉どころか、そもそも〈真理〉を語らない」「原理的に正解のない問いのかずかずに〈応答する〉のが〈絶対的メタファー〉」である

メタファー学は哲学の発生や人間の生の理解を根源的に考察するものでありさらに哲学だけではなくさまざまな学を横断しながら固定的な概念化による探求とは異なった新機軸の思想史として展開される

メタファー学の視点をすることでじぶんがともすれば持っただけで世界や人間に関するさまざまな固定概念から自由になり「原理的に正解のない問い」としてとらえかえしながら問いそのものを深めていくことができる

第8章ではメタファーから概念への移行第9章では逆に概念からメタファーへの移行が論じられているが概念の奴隷となることで認識がスクエアな領域に頑固に閉じこもってしまうような信仰的な知性に陥ってしまわないためにもメタファー学を常に発想法として機能させておくことが重要だろう



（「訳者梗概」～「第5章 「未知の土地」と「未完の宇宙」」より）

「人間の認識が古代的な平静な「観想」から近代的な「活動」となったとき、その眼前には、発見されることを待っている未知の領域が開けることになる。それにともない、近代における認識は新大陸の発見になぞらえられ、「未知の土地」、そしてやがては「未完の宇宙」という無限性のメタファーに傾いていく。」
「『未完の宇宙』という思想は、古代的世界観に大きな変更を迫るものである。」

（「訳者梗概」～「第6章 背景隠喩法としての有機体と機械」より）

「存在者全体としての自然を哲学的に論じる表現のうちには、多くの含意をもつメタファーがその背景として用いられる。そのメタファーは思考する者に、一定の方向や連想の繋がりを示し、思想の大枠をあらかじめ決定するなど、思想家自身も意識しない重要な役割を演じる。本章では、そうした背景メタファーのうち両極端なものとして、古代から多用された「機械」と「有機体」ぼメタファーが論じられる。もとよりこの両者は完全に分離できるものではなく、自然の構造を機械的に説明しながら、なおもそれを生きたものとして描写することも珍しくない。」

（「訳者梗概」～「第7章 神話と隠喩法」より）

「思想の歴史のなかで用いられるいくつかのメタファーを典型として選び、その変遷過程を追跡することで思想そのものの変質を見極め、概念的術語への影響を論じるのがメタファー学の目標である。その延長線上でメタファーの歴史の類型論やその大系といった構想も考えられるが、メタファー学にとって重要なのは、メタファーの枚挙ではなく、あくまでもメタファーの「移行」である。第7章ではその移行のうち、「神話」と「隠喩法」のあいだの移行を考察する。」

（「訳者梗概」～「第8章 メタファーとその術語化－「真理らしさ」から「蓋然性へ」」より）

「メタファーの本質である「移行」のうち、第8章は「メタファーから概念へ」の移行を扱っている。その典型的な範型（パラダイム）として取り上げられるのが、「真理らしい（もっともらしい）」という一般的表現から「蓋然性」という概念的術語への変遷である。」

（「訳者梗概」～「第9章 宇宙論のメタファー化」より）

「メタファーから概念への移行を論じた前章に対して、第9章ではそれとは逆に、概念からメタファーへの移行が主題となる。その典型的事例として、科学的・理論的な知見として提示されたコペルニクスの宇宙論が、やがて「人間における宇宙の位置」や「宇宙の中心」のイメージを決定するメタファーへと転じていく歴史的経緯が叙述される。」

（「訳者梗概」～「第10章 幾何学のシンボルとメタファー」より）

「シンボルが、認識の獲得に貢献し、静態的で硬直したものであるのに対して、メタファーはきわめて複合的な運動である。メタファーは、例えば幾何学的形象によって単純に図式化されるのではなく、それぞれの意味の移行のうちで運動し、「遂行」されるからである。その点で、啓蒙主義で定着した天体モデルは固定的なシンボルとして用いられる傾向が強いが、ストア派ではむしろ地球中心説から人間の地位や倫理学を導き出すメタファーとして誘導的に機能している。このようにシンボルとメタファーはその内容に関しては相互に関係しているが、その動き方が異なってくる。本章では「円環」と「球体」を範例（パラダイム）としてその両者の関係が考察される。」

（「訳者解題 思想史の愉悅」より）

「『メタファー学のパラダイム』が最初に発表された一九六〇年は、二十世紀の現代哲学が大きく姿を変える転換期に当たっている。同年にガダマーの『真理と方法』が公刊され、それ以降も、フーコー『狂気の歴史』（一九六一年）、ハイデガー『ニーチェ I/II』（一九六二年）、クーン『科学革命の構造』（一九六二年）、レヴィ＝ストロース『野生の思考』（一九六二年）、リクール『解釈について――フロイト試論』（一九六五年）など、現代哲学の画期的著作が堰を切ったように現れている。（…）『メタファー学のパラダイム』は、まさにこのような現代哲学の変革に呼応し、とりわけガダマーの解釈学やカッシーラーの「シンボル形式の哲学」、ゲーレンの人間学、そして前述の「概念史」の企画の進展などを視野に収めながら、ブルーメンベルク独自の路線を歩み始めた最初の試みである。」

「ブルーメンベルクにとってメタファーとは、想像力と思考の往還を加速させながら、イコンとイデアの衝撃的な邂逅を生起させる中間領域であり、両者を媒介する「触媒領域」である。形象と言語、隠喩と概念、詩的想像力と論理的思考の異種混淆によって、人間の生や世界の意味を問う「哲学」あるいは「形而上学」という独自の思考が誕生する。哲学的思考を起動させるそのようなメタファーが、とりわけ「絶対的メタファー」と呼ばれるものである。このメタファーは、基準や原理という意味で「絶対的」であるわけではなく、一義的な概念的定義や術語化を拒絶し、硬直した論理からどこまでも区別される点で「絶対的」〔隔絶的〕である。絶対的メタファーは、根源的な問いに対して何らかの正解を示すものではなく、むしろ世界の謎を膨らませ、問いの深度を増大させる。「メタファーは、〈厳密な真理〉どころか、そもそも〈真理〉を語らない。見かけは素朴でも原理的に正解のない問いのかずかずに〈応答する〉のが〈絶対的メタファー〉である。それらの原理的な難問は、われわれが自主的に立てるのではなく、生存の事実のうちであらかじめ立てられているからこそ、消去できず重要なのである」。

- ハンス・ブルーメンベルク（村井則夫訳）『メタファー学のパラダイム』（叢書・ユニベルシタス 1146 法政大学出版局 2022/8）

（「序論」より）

「デカルトの第一規則の論理は歴史を無意味なものとしてしまうと最初に喝破したのは、ジャンバッティスタ・ヴィーコ（一六六八―一七四四）である。彼はデカルトの第一規則の論理に対抗して、「想像力の原理」という理念を打ち立てた。」

「まずメタファーは、ある種の「残滓」、つまり神話からロゴスへ向かう途上での遺留物ともみなせる。その点でメタファーは、哲学のそのつどの歴史的状況が、デカルトが言う意味で「暫定的」であることを示している。つまり、純粋なロゴスという到達目標かた見るかぎり、メタファーはいまだ暫定的な表現だというわけである。メタファー学はこの場合、転義的で非本来的な表現を見つけ出し、それを除去する批判的反省を意味する。しかし他方でメタファーは、仮説的にはあるが、哲学的言語の基盤とも言えるし、本来の意味や論理に回収されることに抗う「転義的表現」とも言える。そして「絶対的メタファー」と呼ぶにふさわしい転義的表現が存在することを示すことができれば、概念によっては代替の効かないメタファーの表現機能の確定や分析は、（広義の）概念史の本質的契機となるだろう。（…）絶対的メタファーとは、概念的 세계を常に豊かにするものであり、しかもその基本的な原動力を何かに転化したり、何かのために消費したりすることがない一箇の触媒領域なのである。」

「これらのメタファーが「絶対的」と呼ばれるのは、それが厳密な「術語」を求める要求に抗う自律性をもつからであり、けっして「概念」へ解消されることがないからである。しかし、あるメタファーが別のメタファーによって代替・代理されたり、より厳密なメタファーによって修正されたりすることは起こりうる。」

（「訳者梗概」～「序論」より）

「メタファー学（Metaphorologie 隠喩学）とは、隠喩（メタファー）を哲学的思考の基底層と捉えて、その多様な現象形態を考察する試みである。このメタファー学という主題を喚起するために、序論ではデカルトとヴィーコを対比し、メタファーの理解を拡張する道を探る。概念的規定からなる「術語法」を哲学の最も厳密な表現とみなしたデカルトに対して、修辞学の対象とされてた「比喩表現」や「隠喩法」を、ヴィーコは想像力による自由な活動と捉え直し、メタファーの可能性を切り拓く。」

（「訳者梗概」～「第1章 「真理の力」の隠喩法」より）

「最初に取り上げられる絶対的メタファーの判例は、「真理」のメタファー、それも「真理の力」ないし「力ある真理」（die mächtige Wahrheit）である、「真理とは何か」という問いは、古くから「事物と知性の一致」と定義されてきたが、この形式的な定義では、真理の本質、あるいは真理と人間との関係といった哲学の根源的問いに一義的な解答を与えることは不可能である。そのため「真理」の概念の周囲にはさまざまなイメージが付き纏い、それが真理の理解を拡大し変容させる。メタファーを使用した言語表現は「隠喩法（メタフォーリク）」（Metaphorik）と呼ばれるが、第1章では、哲学や神学の歴史のなかでの真理の「力」の隠喩法の変遷が辿られる。」

（「訳者梗概」～「第2章 真理の隠喩法と認識の実効的機能」より）

「多様に用いられるメタファーや隠喩法は、そのどれかが絶対に正しいというわけではない。とりわけある問いに対して「絶対的メタファー」によって応答を試みるのは、その問いが決して一義的な解答を許さない根源的で計上額的な問いの場合である。概念的術語よりも幅広い表現力と創造性をもつメタファーは、問いが発せられた場面よりも問いの地平をさらに拡張し、有意義で積極的な応答を暗示し提示する。メタファーにおいては、絶対的な真理や普遍的な洞察が求められるのではなく、自己自身の存在意味を問い求める人間の要求に応えることが重要となる。そのためメタファーの使用は、具体的に明確な基準があるわけではなく、歴史的状況に即した有効性を目安にするため、「実効的機能」（Pragmatik）をもつと言われる。」

（「訳者梗概」～「第3章 真理のイメージについての術語論的・メタファー学的横断面」より）

「これまでの章では、「真理」のメタファーの変遷を通史的・縦断的に概括したが、第3章ではある特定の時代を取り上げ、そこで用いられるメタファーの意味内容を共時的・横断的に叙述する。」

（「訳者梗概」～「第4章 「裸」の真理の隠喩法」より）

「修辞学を攻撃する際の哲学側の言い分に従えば、修辞学は真理を衣装で覆い、その外見で一目を欺くのに対して、哲学は真理をありのままに「裸」で露呈する。修辞学は優美な社交や典雅な儀礼といった「文化」に属すとするなら、哲学は一目を憚らず、裸体をあからさまに曝け出す「野蛮」になぞらえられる。「裸」とは、真理の提出形態に関わる隠喩法なのである。「裸」の隠喩法はここからさらに拡張され、神に対して自己を包み隠さずに述べ伝える「告白」のメタファーに繋がると同時に、社会の虚飾を打破し、「自然状態」を回復しようとする「革命」の比喩としても用いられる。こうして、「偽装」を見破り真理に到達することを目指すのか、あるいは真理を「衣装」で覆い、人間の共同体にとって不可欠な美的・社会的慣例を容認するのか、隠喩法においても二つの方向が絡み合って現れる。」

この大山顕「撮るあなたを撮るわたしを」の連載は以前自撮りについてとりあげたことがあったが今回は写真や動画のサイズについて

写真のサイズ

動画のサイズは

どのようにして決まったのか

どのように変わってきたのか

それはどうしてなのか

かつて広く普及していたフィルムカメラの規格は

36x24mm、3：2の長方形で

現在のデジタルカメラでも

「フルサイズ・フォーマット」として残っているが

この大きさは「ライカ」が採用したことに由来している

縦横比が3：2だったのは

ほんらい映画用だった縦横比3：2の35mmフィルムを

拡大して印画紙の引き伸ばす機械を

スチルカメラと同時発売したことから

その比率が決まったと言われているようだ

しかし現在のカメラの初期設定は4：3

それは一九九〇年代後半にコンパクトデジカメが採用した

当初のアスペクト比を受け継いでいるということだが

これはビデオカメラのアスペクト比が

4：3であったことが影響している

映像の縦横比フォーマットが

デジタル化とともに写真の世界に入ってきたのだ

ではかつてのテレビ画面の縦横比4：3は

どこから来ているのかといえ

トーマス・エジソンの研究所が35mmフィルムに

18mmx24mmのコマを記録させるようにした

そのことからきているのだという

■大山顕「撮るあなたを撮るわたしを」
5. 手のひらと移動する写真」
(『群像 2022年 09 月号』所収)

興味深いことに

映画用ではフィルムを縦に走らせていたのを

カメラでは横向きにフィルムを巻いていたことから

映画より細長い3：2の横位置の画面になった

写真及び画面のサイズの決定には

いろんな要因とプロセスがあるのだ

その後現在の映像フォーマットの主流といえ

縦横比16：9となっていて4：3よりも長細い

映画の歴史を見ても早い時期から

エジソンの4：3からはどんどん横長になっているが

その理由は水平方向の「動き」を表現しようするとき

に適したサイズへと変化してきたということがいえそう

ちなみになぜ写真は長方形なのか

著者によればその起源は

壁画にあるのではないかという

長らく絵画は建物の壁に描かれていたが

柱と梁に囲まれた建築の壁面は長方形になりがちなので

それに合わせて描くと長方形になる



その長方形が絵画と写真フィルムを經由して

その後はスマホを効率よく使う

「手のひら」の構造に合わせ縦位置の長方形になっている

さてスマホで撮られる写真は現在

多くSNSでシェアされることが多いが

意外なことにかつて明治から太平洋戦争中にかけて

「シェア」する写真メディアは「絵巻書」であった

「当時の絵巻書はニュースメディア」であり

「社会的な事件や出来事が起これば、

すぐさまその写真絵巻が発売され、人びとはそれを買って

遠方の家族・親戚・知人友人に送った」のだという

絵巻書のサイズは現在のスマホと近い

「手のひら」のサイズである

「誰かから送られてきた写真を小さなスマホで見ることは、

絵巻書を見ることと歴史的につながっている」のだ

メディアや技術は大きく変わっても

人が好んですることはあまり変わらないようだ

■大山頭「撮るあなたを撮るわたしを　5、手のひらと移動する写真」（『群像 2022年 09 月号』所収）

「先日、大量の古い絵葉書を見る機会があった。明治から太平洋戦争中にかけて発行されたものだ。ほとんどが絵ではなく写真を印刷したもの。（…）新聞やテレビなどのメディアが発達した現在では想像するのが少し難しいが、当時の絵葉書はニュースメディアであった。社会的な事件や出来事が起これば、すぐさまその写真絵葉書が発売され、人びとはそれを買って遠方の家族・親戚・知人友人に送った。個人から個人に宛てられるコミュニケーション手段である葉書が、同時に社会的な出来事や事件を「シェア」するメディアでもあったのだ。」

「今回考えるのは、写真の「小ささ」についてだ。」

「まずスマホ写真の「小ささ」について。写真がデジタル化し、もっぱらスマホで撮影・閲覧されるようになり、さらにSNSでシェアされるようになって盛んに議論されたのはその拡散性についてだった。（…）だがぼくは、いまはそれよりもスマホによって写真が物理的に小さくなったことに特に注目したい。これはかなり重要な出来事だと考えている。iPhone13の画面サイズはおよそ135×662mm。かつてフィルムカメラで撮影したネガを街のDPE屋に出し、「サーピス判」と呼ばれるサイズのプリントを受け取った経験のある人もいるだろう。「Lサイズ」とも言われたあの写真の大きさは127mm×89mm。つまり、現在のぼくらはアナログ時代とにたりよったりの小さい写真を見ているのだ。これは驚くべきことではないだろうか。（…）

写真の歴史上、このスマホの画面のサイズに近い写真があった。十九世紀に大流行したカルト・ド・ヴィジットである。これは、当時勃興してきたブルジョワジーがこぞって写真館に行き、カメラマンに自らの肖像を撮らせたもの。仕上がりサイズは約102×64mm「名刺判写真」とも呼ばれた。ぼくの考えでは、このような小さい写真は、ポートレイトに向いている。InstagramやTikTokなどのSNSでたくさんのフォロワーを擁するアカウントの多くが、もっぱら人物を撮っているのは偶然ではない。メディアの大きさがそうさせている。」

「絵葉書もまた、スマホのサイズに似ている。ヨーロッパで流行していて絵葉書が、日本でも出回るようになったのは、一九〇〇年。同年に私製葉書の発行が認可されたことによって民間の事業者が参入し、たちまち大人気商品となった。おもしろいのは、コロタイプと呼ばれる写真の印刷技術が日本に導入されたのはこの少し前。絵葉書の出現と、写真印刷技術の普及がほぼ同時期に起こったことだ。その結果、日本においては絵葉書はその誕生時から、このコロタイプを使った写真メディアとして広まった。（…）

結局のところ、どんなにメディアが変わっても、ぼくらが楽しむ写真のジャンルは同じなのだ。人間が欲望する図像は決まっいて、それをより効率よく楽しむために画像メディアは進化してきたのかもしれない。そしてそこで重要になるのが画像の「小ささ」なのではないか、というのがぼくが今回言いたかったことのひとつである。」

「興味深いのは、このスマホの小ささが、ぼくらの手のひらに由来していることだ。ディスプレイが部屋に置かれるものであったテレビ中心の時代、その画面サイズは大きくなる一方だった。ブラウン管から液晶への移行といった技術的な進化と、それらの低廉化が画面サイズを大きくしていったわけだが、スマホになってからは、人間の手で握ることができる幅、というものに規定されるようになった。登場初期から比べれば大きくなったが、おそらく横幅に関してはこれ以上大きくならないだろう。iPhoneは登場してから縦方向に大きくなる傾向にある。横幅が大きなタブレットも存在するが、スマホに比べれば日常的にあれを持ち運ぶ人は少ない。胸元で手に握っているものを見るときに自然な手首の状態を考えると、横長のデバイスは持ち続けるのがしんどい。文庫本や新書などと同じだ。」

「そもそも、なぜ写真は長方形なのだろう。「6×6」と呼ばれる正方形のフォーマットもあったが、「シノゴ（4×5）」にする「8×10」にしろ、そして最も普及しデジタルカメラにも引き継がれた35mmフィルムの3：2にしろ、おおかたの写真フォーマットは長方形だ。なぜかくも長方形なのか。

まずぱっと思いつく起源は絵画だ。現代の日本のキャンパスのフォーマットはフランスのものを元にしてている。人物を描くのにふさわしい「F（Figure）」、風景用の「P（Paysage）」、海景の「M（Marine）」と名付けられ、この順番でより細長くなっている。人物用がもっとも正方形に近く、（…）海景用が最も細長い（…）。黄金比を元にして決められたというが、ほんとうにこの比率に意味があるのかどうかはさておき、ぼくが興味をひかれるのは、ここでもやはりポートレイトとランドスケープで比率を変えるべきだとしている点だ。あるいは写真の縦位置・横位置の呼び方はここから来ているのかもしれない。（…）人間の視野角は水平約二〇〇度・垂直約一二五度で、だから横長の絵のほうが自然だ、という説もあるが、なにも絵画は視野をすべて覆うようにして見るものではない。たとえば日本の伝統的な平面芸術で言えば、絵巻物や掛け軸などが全く別のコンセプトを持っている。なかで、ぼくはこのような西洋絵画の長方形の起源は、生理的な理由とは別のところにあると考える。それは壁画にあるのではないか。キャンパスなどの画材が発明されるまで、長らく絵画は建物の壁に描かれていた。だから長方形なのではないか。つまり、建物の立面が正方形であることはまれだから、そこに描かれるものも長方形になった、と。これは素人の思いつきで、なんの証拠もあるわけではないが、仮にこの考えが正しいとすると、建物の壁から発生した長方形が絵画と写真フィルムを経由して、手のひらの構造によって縦位置が主流となり、その起源たる、ほかならぬ建築を撮った写真の閲覧を困難にしていることになり、たいへんおもしろい。建築写真家としてはおもしろがっている場合ではないのだが。」

「一般家庭に広く普及したフィルムカメラに使われていた最も一般的な規格は、36×24mm、3：2の長方形である。このサイズは、現在のデジタルカメラにおいても「フルサイズ__フォーマット」として残っている。

この大きさの由来は「ライカ」というカメラが採用したことにある。それまで写真に使われていたフィルムは、高価で使い勝手の悪い大判のものが主流だった。ライカは、映画用の35mmフォルムフィルムを流用することで、機動性にすぐれた小型カメラを作った。このときに生まれた規格だ。

とはいえ、現在のスマホの写真縦長比は3：2のフォーマットではない。iPhoneをはじめ、今日のカメラの初期設定はおおむね4：3だ。これは一九九〇年代後半にコンパクトデジカメが出始めた当初のアスペクト比を受け継いでいる。なぜコンパクトデジカメは35mmフィルムで主流だった3：2の縦横比を採用しなかったのか。これはビデオカメラのアスペクト比が4：3であったことが影響している。映像分野のほう写真業界より先に電子機器が普及していたため、映像の縦横比フォーマットが、デジタル化とともに写真の世界に入ってきたわけだ。

ではなぜ映像は4：3なのか。これはアナログ時代のテレビの縦横比だ。つまり、現在の写真の縦横比は、写真機ではなくかつてのテレビのフォーマットを元にしてている。

さらに、ではこのテレビの4：3はどこから来ているのか。これはトーマス・エジソンの研究所が35mmフィルムに18mm×24mmのコマを記録させるようにしたことからきている。これが史上最初の映像アスペクト比の決定だった。残念ながらなぜこの比率になったかの理由ははっきりとはわかっていない。前述したように、にちにライカがこの映画用のフィルムを写真用に利用するわけだが、ここで興味深いのは、映画用ではフィルムを縦に走らせていたものを、写真機では横にしたことだ。ライカ以降、一般的な35mmフィルムを使うカメラは、横向きにフィルムを巻いていた。これによって、映画より細長い3：2の横位置の画面になった。

ここでぼくがおもしろいと重うのは、写真の縦横比を決めた要素のひとつが、フィルムが走る方向の縦横にあったという点だ。なぜなら、SNSのタイムラインは縦に走るから。“タイム、ラインの名が暗示するように、次々と流れ去っていくSNSの写真は動画に近いのかもしれない。」

「しかし、現在の映像フォーマットの主流は16：9だ。これは4：3よりも長細い。このよく考えてみれうば妙な縦横比はどうして生まれたのか。映画の歴史を見ると「シネラマ」「シネマスコープ」「ピスタビジョン」など、早い時期からエジソンの4：3を脱し、どんどん横長になっている。最も横長である規格「MGM65」の縦横比はなんと1：2、76だった。（…）映画がこのような極端な横幅なワイド画面競争をしたもうひとつの理由は、「動き」が重視される場合は横長が適しているからだろう。徒歩でも乗りものに乗っていても、人間の移動のほとんどは水平方向だ。人は空を飛べないから。その横方向を中心とした移動のスピードと迫力を画面に収めるとしたら、やはり横位置のほうがよくに決まっている。

（…）要するに、人間が重力から逃れられないことが、その動きを記録する映像の画角を横長にしたということだろうか。これは先に述べた柱と梁に囲まれた建築の壁面が長方形になりがちという話題に通じている。」

「絵画にキャンパスという布が使われるようになったのは、大航海時代という「移動」の世紀を迎えたヨーロッパで帆布が出回ったからだった。それまで絵画はもっぱら木の板に描かれていた。キャンパスがイタリア・ルネッサンス期に急速に普及したのは、ヴェネツィアが海運国家だったことと切り離せない。絵画とは風を受けて移動する帆なのだ。もうひとつ。ライカが採用した縦横比は3：2だったが、この比率はどこから来ているのか。それまで使われていた大判のフィルムではなく、ほんらい映画用だった小さな35mmフィルムが市場に受け入れられるためには、引き伸ばし機の普及が必要だった。それまでは、いわゆるベタ焼きと呼ばれる、引き伸ばさないプリントが一般的だった。ほんらいスチルカメラ用ではなく、映写機によって拡大投影されることが前提の小さな35mmフィルムを使うということは、拡大して印画紙に焼く手段とセットでなくてはならない。そこでライカはカメラと同時に引き伸ばし機を発売した。このとき、その引き伸ばして焼き付けるサイズを、葉書の縦横比にしたことが3：2の比率を決定したと言われる。これはとても示唆的だ。なぜなら葉書は「移動」するメディアだから。誰かから送られてきた写真を小さなスマホで見るとは、絵葉書を見ることと歴史的につながっている。」

からだをもって
感覚を深めることは
なにより大切なことだ

けれど感覚を深める
ということは
感覚にとらわれる
ということではない

むしろ感覚の深みにある
感覚なくしては可能にはならない
霊性の道を歩むこと

聞こえない音を聞く
ということも
聞くことなくしては成り立たないが
聞くことにとらわれてしまうと
聞こえない音は聞けなくなってしまう

それは聞くことにかぎらない
見ることも嗅ぐことも
さわることも味わうことも
感じることもそうだ

シュタイナーは12感覚を示唆しているから
五感よりもたくさんの感覚をひとはもっている

考えるということもそうだ
考えることにとらわれると
むしろ考えることは深まらない

そうして
さまざまな感覚にとらわれず
それらを深めていくなかで
はじめて感覚の秘密が垣間見えてくる

■工藤 咲良

『静寂なほど人生は美しい
——弱視の音楽療法士が伝える「聞こえない音」の世界』
(clover出版 2020/11)

本書を読みながらどきりとしたのは
「III 私が歩いてきた道」にある
「私自身が、救われたことしか、
他の人に、できないのです。」
ということばだ

「私自身が、救われ」ということは
「苦しんだ」ということにほかならない
決して「苦しむ」必要はないけれど
「共苦」ということ
パッションということがなければ
ひとがからだをもって生まれてきた
その意味を深めることはできないだろう

救われることが目的ではない
苦しみを超えて生きること
「共苦」し得る存在になることが課題なのだ
そうでなければ生まれてきた甲斐がない



■工藤 咲良

『静寂なほど人生は美しい
――弱視の音楽療法士が伝える「聞こえない音」の世界』
(clover出版 2020/11)

（「はじめに」より）

「この本では、「聞こえない音を聴く」ことを通して、目に見えない世界と出会う道をお伝えします。それは、私が音楽療法士であることに加えて、弱視という障がいをもっているからです。

私は先天性弱視で、左目の視力が0・05、右目の視力はありません。両目とも視力は矯正不可能で、見える方の左目も、視野は下半分しかありません。

でも、生まれつきなので、私にとってはこれが当たり前。」

「人生の壁にぶつかった時、アントロポゾフィーは、私に一筋の道を開いてくれました。「目に見えて、手で触れることのできるこの世界の後ろには、大きな、大きな、目に見えない世界(精神界)があるんだよ。」

これがシュタイナーの思想、アントロポゾフィーの考え方です。」

（「I 聞こえない音の世界」～「1 静けさの贈りもの」より）

「外の世界が静かになると、人の耳は、自分自身の内面へと開きます。すると、よろこびや悲しみ、せつなさや悔しさなど、いろいろな感情を感じます。心が傷ついているときには、その痛みを、もろに、感じます。だれでも、痛みは、感じたくないものです。でも、そういう、感情のトンネルの先に、聞こえない音の世界は、広がっています。たくさん気づきが、まるで花びらのように風に舞う、聞こえない音の世界が。

わたしたちが、自分自身の感覚で、ものごとを感じ、心に受け止め、頭で整理する力は、まさに、静けさの中で、育まれてゆきます。情報の嵐にさらされることのない、静けさの中で。」

「静けさには、ストレスによって傷ついた、私たちの心と体を、修復する力があります。

大きな精神的ショックを受けた後に、人の心と体が、もっとも必要としているのは、できるだけ刺激の少ない、安心できる環境です。凍りついた心と体がとけて、ふたたび、ものごとを感じ、考えることができるようになるまでには、長い時間がかかります。

それは、目に見えない世界の力が、傷ついた心と体を、ていねいに、ていねいに、修復してくれる時間です。なにかをしたい、見たい、輝きたいと、外の世界へ心が開くのは、その後です。ですから、静かな時間と空間を守ることも、音楽療法士の大切な役目の一つです。

「なにも音楽をかけないこと」も、すばらしいBGMの一つです。」

（「I 聞こえない音の世界」～「2 聞こえない音ってどんな音？」より）

「地球をおおう大気圏の内側が、どこもかしこも、くまなく空気で満たされているように、川や海の水の中が、どこもかしこも、くまなく水で満たされているように、この宇宙は、どこもかしこも、くまなく、「音」で満たされています。

……人の耳には聞こえない音で。」

「音がない場所は、決してからっぽではありません。人の耳には聞こえない、豊かな輝きで、満たされている空間です。」

「じっと耳を澄ましていると、まるで金脈に突き当たるように、話しているその人の本来の姿、その人らしさと出会う瞬間がおとずれます。（…）

慣れてくると、初めてだれかと会ったとき、一瞬でその人の「響き」を聴き取れるようになります。私は、前述の通り、弱視なので、もともこれができました。相手の容姿や表情が見えない私にとっては、この方法しか、相手を知る手がかりがなかったわけで、だから自然に身についたのでしょうか。でも、ふつうに目が見える人でも、これはできるようになります。

音楽療法士養成コースの最後の一年間、私はベルリンの病院で、音楽療法士の実習生として働いていました。ときどき、指導教官のペーター先生が、私の行う療法を見学しにうやって来て、いろいろとアドバイスをしてくれました。

その日も、ペーター先生が見学に来て、音楽療法のセッションが終わりました。2人きりになったとき、しばらくのあいだ、だまって余韻にひたっていた先生が、ぼつりと言いました。「まるで銀のようだね……。」私のクライアント（患者さん）のことを、先生は、こう表現したのです。それは、私が彼女に対してもっていた印象と、まったく同じものでした。その人は透き通るような肌と、ほっそりとした体つきをした、20代前半の背の高い女性でした。」

（「I 聞こえない音の世界」～「3 耳を澄ますことは愛の行為」より）

「聞こえない音は、良い音ばかりなの？
悪い音を聴いてしまうことはないの？

そんな疑問をもつ人がいるかもしれませんね。
答えは、良くも悪くもない、です。

音の世界に存在するのは、さまざまな質の音たちです。その「質」は、良い悪い、きれいきたない、という評価をこえたところにあります。」

「あなたが「評価」をしない限り、悪い音を聴いてしまうことは、ありません。

人は、心や体を病むことがあります。生きる苦しみから、人生の道を間違えてしまうこともあります。……それでも、本来その人は、病むこともなく、けがれることもなく、本来のままの姿で、その人のたましいの奥底に眠っています。

いつか、目覚めて、ふたたび、その人の心や体と、一つになれる日を夢見て……。

私たちが、聞こえない音の世界に耳を澄ましたとき、出会うのは、眠っている本来のその人の、尊い姿です。」

（「II 聞こえない音楽の世界」～「1 人々の心が奏でる「聞こえない音楽」」より）

「そう、聞こえない音の響きに満たされた世界は、聞こえない「音楽」に満たされた世界なのです。」

「空や海、森や草原、田畑や街を、くまなく満たしている聞こえない音楽も、私たち自身の心と体に満ちる聞こえない音楽も、そして、あなたと私、人間と人間のあいだに響く聞こえない音楽も、聞こえる音楽と同じように、刻一刻と、色合いを変え、姿を変えながら、移り変わってゆきます。」

（「II 聞こえない音楽の世界」～「2 「間」と「余韻」の力」より）

「講演や会議などで、人々になにかを伝えるとき、一番、聴衆の印象に残るのは、聴いた話の内容以上に、「間」と「余韻」に満ちていた、話し手の残響、息づかい、笑顔……。

――その人の存在そのものの「余韻」なのです。」

（「II 聞こえない音楽の世界」～「3 「心と心が奏でるアンサンブル――ただ、その一瞬の美しさを求めて」より）

「心と心が奏でるアンサンブル。

聞こえる音楽の演奏をしていなくても、私たちの心は、常に、ともに、音楽を奏でているのではないのでしょうか。

聞こえない、音楽を。」

（「III 私が歩いてきた道」～「6 大手術――ある外科医との出会い」より）

「目に見えて、手で触れることのできる、この現実世界の中で、現実的な手の技を、磨いてゆく。その過程でこそ、人の人間性は高まり、精神性（霊性）は高まってゆくのだ……。

一人の外科医の先生が、その事実を身をもって、私に教えてくれました。」

（「III 私が歩いてきた道」～「8 土を耕す――違うかたちで、音楽療法のために働く」より）

「私自身が、救われたことしか、他の人に、できないのです。」

「この国に、独自の音楽療法が芽生えるまでには、まだまだ、長い時間がかかるでしょう。音楽療法が芽生え、根を張って成長してゆくことができる大地は、よく耕された、肥沃な大地です。そんな大地の上に築かれる社会は、きっと、ふところの深い、成熟した社会であることでしょ。

私は。その土地を耕す役目を、担おうと思っています。

この本も、そのための鋤の一振りです。」

（「あとがき 3つの出会い」より）

「私は、自分が教える立場にあるときも、決して、自分を「先生」と呼ばせません、それは、いつの日か、私が教える立場でなくなったときに、生徒さんと良き友だちになる道を、残しておきたいからです。」

「私はプロの○○です。○○の資格もっています。」
そう、自己紹介をすることは、だれにでもできることです。でも、一言も、自分自身について語ることなく、相手の心に、それを実感させることは、ほんとうの専門家、数えきれないほどたくさん経験を積んだ「プロ」にしか、できません。」

知らないことばかりだったことに
今さらながら気づかせてくれる
ブライアン・イーノ入門である

ブライアン・イーノといえば
アンビエントのイメージも強く
それ以前でいえば
ロキシー・ミュージックと
デヴィッド・ボウイのベルリン三部作だろうか

しかし最近では
「政治的アクティヴィスト」でもあるようで
ブライアン・イーノは
ミュージシャン（音楽家）という枠にも
収まらない存在である

しかしこのブライアン・イーノ入門は
主に「音楽」の領域でのイーノを扱っている
おかげで知らずにいたアルバムなども含めた
恰好のディスクガイドともなっている
しかもYouTubeを検索すれば
それらの音楽の多くを聴くこともできる

さて今回とりあげたのは
「非音楽家」ということについて
少し考えてみたいからだ

本書に収められている
松村正人「非音楽家の誕生」によれば
ブライアン・イーノは1968年に
「非音楽家のための音楽」を自費出版したという

それは25部限定の私家版で刊行したパンフレットで
現在は1部も残っていないが
1975年の雑誌インタビューで言及しているそうで
そのほかの「イーノの発言と表現から
その概念をうきぼりにする」とすれば

- 『別冊ele-king イーノ入門——音楽を変革した非音楽家の頭脳』
(ele-king booksムック Pヴァイン 2022/5)

非音楽家の非はノン（non）
反音楽家の反はアンチ（anti）であり
比較的似た表現ではあるが
ノン・ミュージック（非音楽）は
「既存音楽の批判的な乗り越えをはか」るのに対し
アンチミュージック（反音楽）には
「そのようなことを企てる主体と対象への疑義がある」
ということや当時状況・背景を考えに入れば
アンチミュージックであった「前衛」から
ノン・ミュージックである「実験」への
音楽志向の変化をいち早くキャッチしていたともいえる

ノンとアンチ
音楽だけにかぎらず
そのふたつは似てるようで
異なったスタンスであるといえる

アンチは二項対立的な否定だが
ノンはそれそのものを超えていく試みである

水平と垂直の違いであるともいえる
アンチは水平的な対立と否定となるが
垂直はむしろそうした対立と否定を包含する視点となる

また別の表現をするとすれば
アンチは矛盾そのものを顕在化させるが
ノンは矛盾そのものを超えていく



その「ノン」ゆえに
イーノはたんに音楽領域だけにはとどまらず
すべてにおいて「ノン」として存在し
ジャンル横断的な活動をしているのだともいえそうだ

そうしたイーノに親近感を感じるのは
現代はあまりに専門家しその各領域が分断され
じぶんを「○○○」として位置づけ
「ノン」として生きようとするひとが
あまりに少なくなったからだろう
それだけにイーノの活動は
「ノン」への指針としても注目に値する

ちなみにほとんど終わっているが（6/3 - 8/21）
京都でブライアン・イーノによる音と光のインスタレーション展
「BRIAN ENO AMBIENT KYOTO」が開催されているようだ

- 『別冊ele-king イーノ入門——音楽を変革した非音楽家の頭脳』（ele-king booksムック　Pヴァイン　2022/5）

「ブライアン・イーノは1948年5月15日、イングランドはサフォーク州の人口の少ない田舎道、ウッドブリッジの機械好きの郵便配達人の息子として生まれた。少年時代、賛美歌が好きで、また、ラジオから聞こえるドゥーワップに「ほかの惑星からの音楽のようだった」と感動したという。10代後半はイプスウィッチのアート・スクールに学び、さらに勉強をつづけるため奨学金を得てウィンチェスターの美術学校に入学、なによりもヴェルヴェット・アンダーグラウンドとジョン・ケージを、そしてスティーヴ・ライヒにモートン・フェルドマンなどを知る。それらの影響をもとに1968年には「非音楽家のための音楽」を自費出版する。

　1969年夏、ロンドンへ上京。70年12月にやがてロキシー・ミュージックを結成するメンバーと再会し、71年2月にはコーネリアス・カーデュー率いるスクラッチ。オーケストラの録音に参加。そして1972年にロキシー・ミュージックのデビュー・アルバム『**Roxy Music**』がリリースされる。ポップ・ミュージックを変革することになるこの「非音楽家」による冒険がいよいよはじまるのだったー。」

（野田努「「イーノ入門」への入門」より）

「ブライアン・イーノー音楽ファンであれば知らない人はいないであろうこの名前に肩書きをつけるとしたら、何が適切なのだろうか。芸術化、アンビエントの発案者、実験音楽家、自称「非音楽家」、音楽プロデューサー、インスタレーション・アーティスト、ビジュアル・アーティスト、活動家、香水師、元グラムロッカー、アプリ開発者……。イーノはその肩書き、すなわち自身の多様性を、年を重ねるごとに増やしているようだ。

　膨張する宇宙のような彼は、1972年、ロックの世界から登場した。楽器の演奏力が重視されたその時代に、イーノは楽器が弾けず譜面も書けない「非音楽家」と自らを定義した。轟音を美德とする音楽があることに逆らうように、彼は静かな音楽を志向した。個人の感情や主張を訴えるために音楽があることに対し、彼は特定の個人ではなく場所のための音楽を提案した。多くの優れたロックがジャズにヒントを見いだしていた頃、彼は前衛音楽へとアプローチした。ライブ演奏こそ本物とされているなか、彼は改造したリールマシンによる自動生成音楽を試みた。ファンやジャーナリストがいくら歌詞を重視しても、ナンセンスな言葉のみが彼の作品を彩った。ロックが白人文化の代名詞になったとき、彼はアフリカを研究したー。イーノはことあるごとに逆説をもって音楽を変革した。それと同時に、彼は汗臭く説経じみたスタジアム・ロックのバンドをプロデュースしたが、それは彼が最初からずっとやってきたことー大衆文化とハイ・カルチャーの区別を曖昧にすることの延長だったのかもしれない。

　イーノの類い稀な好奇心は、音楽やアートの領域に踏みとどまらず、科学、学術、テクノロジー、政治などじつに幅広い分野に及んでいる。近年のイーノが政治活動に注いでいる熱量は膨大で、かつて音楽における政治表現を否定していた彼も、いまとなつては立派にポリティカルなアーティストとしてポリティカルなアーティストとして認識されている。が、そのいっぽうでは音楽を制作し続け、アプリも開発し、インスタレーション・アーティストとして世界をまわっている。創造行為に関する喜びははまだ失われていない。こんな多彩な人物についての「入門書」には複数のやり方があるのだろうし、彼のおびただしい参照元を詳細にたどっていけば、枕のように分厚い書物ができてしまうのだろう。ここでは、彼の名前がもっとも知られている「音楽」の世界に照準を合わせて、彼の代表的な音楽作品とともにこの「非音楽家」の頭脳の軌跡とその根底にあるものをたどってみたい。」

（松村正人「非音楽家の誕生」より）

「ブライアン・イーノを語るに欠かせないことばがある。non-musicianー日本語では「非＝音楽家」となるこの用語は形式や様式ともちがうブライアン・イーノの姿勢、スタンス、かまえのようなものをさしている。記録の上では1975年の雑誌インタビューで言及し古くは68年に25部限定の私家版で刊行したパンフレット「**Music for NOn-Musician**」であきらかになった「ノン・ミュージシャン」とはなにか。エリック・タムの著書『ブライアン・イーノ』（水声社、1994年）をはじめ、いくつかの資料によれば、冊子「**Music for NOn-Musician**」は1部も現存しない。しからばイーノの発言と表現からその概念をうきぼりにするほかない。なんとなれば、ノン・ミュージシャンであることはイーノのあり方の核心にふれることなのだから。

（…）

　名詞につく否定の接頭辞ではほかにも「アンチ（anti）」というもある。（…）

　漢字ひと文字であらわすなら「非」と「反」のちがいとでもいえばいいだろうか。同じ否定の接頭辞でも「non」と「anti」には強勢において差異があり、後につづく名詞とセットでその立ち位置を主張する。すなわちノン・ミュージックは既存音楽の批判的な乗り越えをはかり、アンチミュージックにはそのようなことを企てる主体と対象への疑義がある。ともに音楽という領土の境界近傍にあり、たがいにごく至近なのだけれど、ノンは境界線の内側、アンチはその外側に居がちといえればいいだろうか。どこか前衛音楽と実験音楽のちがいにも似たものを、ノン・ミュージックを自認する二十歳そここの青年はうっすらと感じはじめていたのかもしれない。

　背景には教育と時代性がある。ことに64～69年にかけてイプスウィッチとウィンチェスター、ふたつの美術学校での学びは非音楽家＝ブライアン・イーノのなりたちに深くかかわっている。おりしも時代の潮流はジョン・ケージら先達を承けて、前衛から実験へうつりつつあった。このことはアートの価値基準が審美性よりも構想（アイデア）や不確定性（プロセス）に傾くことを意味する。そのような機運のなかでイーノは絵筆からリアルタイムのプロセス（時間）を自在にあやつるインストゥルメントとしてテープレコーダーにもちかえ、塑像芸術としての音楽制作にとりかかるのである。68年のノン・ミュージシャン宣言はおそらく、そのようなスタイルの発見を告げる報告の書であった。」

少なくとも数ヶ月前は
山中智恵子という歌人のことを知らずにいた
塚本邦雄や葛原妙子の短歌を
それなりに読んでいたにもかかわらずである

山中智恵子は1925年5月4日生まれ
2006年3月6日に81歳で亡くなっている
2004年の第十七歌集『玲瓏之記』が最後の歌集である
代表的な歌集は第1968年の三歌集『みずかありなむ』

現代短歌のアンソロジーに収められた短歌が
気になって調べ始めたことがきっかけで
その歌集を探したものの
すでに書店で入手できるものはなく

たまたま古書店で第五歌集『青草』（1978年）を見つけ
その短歌の韻律に魅せられるようになり
ほかの作品を探そうとしていた折り
『山中智恵子歌集』が水原紫苑編で刊行された

昨年も『葛原妙子歌集』が川野里子編で
同じ書肆侃侃房から刊行されていたが
どちらも優れた歌人・編者によるうれしい作品集である

『山中智恵子歌集』には代表的な歌集
『みずかありなむ』も完本で収録されているが
そのはじめにこんな言葉が添えられている

私は言葉だった
私が思ひの嬰兒だったことをどう
して証すことができよう――

おそらくその「証し」こそが
この歌集『みずかありなむ』なのだろう

■水原紫苑 編『山中智恵子歌集』
（書肆侃侃房 2022/8）



編者である水原紫苑は
「長い短歌史において、
この歌人が生まれたことには大きな意味があると思う。
古代以来の短歌形式にしかできないこと、
韻律に乗せて人間存在を問うことを
究極まで成し遂げたほとんど唯一の人である」
とまで述べているのだがさらに
山中智恵子の歌があまりに知られていないことから

「もし今後山中智恵子の調べの系譜が
消えてしまうとしたら、何という寂しいことであろうか」
「どんな形でも山中智恵子の調べを
後世に伝えてくださることを切に願う」という

たしかにその短歌を読みすすめるにつけ
短歌には無知なぼくのような者にとっても
「山中智恵子の調べ」は特別なものとして感じられる

「初めて山中智恵子の歌に出会った読者は、
意味を考える前にその美しい調べを
声に出して味わっていただきたい。
およそ日本語というもののあり得る限りの美しさが感じられる」
そのことも決して誇張だとは思わない

山中智恵子の歌の「意味」がたしかにはわからなくても
その調べそのものがたしかに届けられてくるとともに
むしろ「意味」の深みから何か立ち上がってくることがわかる
それは優れた音楽から受けとるものにも似ているだろうか

もともと言葉は「歌」だった
にもかかわらず現代では
言葉から「歌」が失われ
そこに「知」が求められるようになっている

しかし「知」にこだわりそれにとらわれすぎると
多くのばあい言葉から「歌」は失われ
言葉は深いところに届かなくなってしまう
そのとき言葉からいちばん大切なものが
失われてしまっているのではないだろうか

「知」があまりに欠如し
感情だけが洪水になってしまうと
どんなに「歌」おうとしても
かたちだけで「歌」にはなっていない
ということも多いのだが
「歌」がなければ言葉は死んでしまう

「歌」のない「知」は
魂を育てることができない
そのことをあらためて深く感じるためにも
この『山中智恵子歌集』は大切な宝物になった

■水原紫苑 編 『山中智恵子歌集』（書肆侃侃房 2022/8）

（収録歌より）

うつしみに何の矜持ぞあかあかと蠟座は西に尾をしづめゆく(『空間格子』)
わが生みて渡れる鳥と思ふまで昼澄みゆきぬ訪ひがたきかも(『紡錘』)
いづくより生れ降る雪運河ゆきわれらに薄きたましひの鞆(『紡錘』)
行きて負ふかなしみぞここ鳥髪に雪降るさらば明日も降りなむ(『みずかありなむ』)
その問ひを負へよ夕日は降ちゆき幻日のごと青旗なびく(『みずかありなむ』)
さくらばな陽に泡立つを目守（まも）りあるこの冥き遊星に人と生まれて（『みずかありなむ』）
三輪山の背後より不可思議の月立てりはじめに月と呼びしひとはや(『みずかありなむ』)
青空の井戸よわが汲む夕あかり行く方を思へただ思へとや(『みずかありなむ』)
ことばゆきゆくへもしらず病む空に未明の蝉は湧きいづるなれ(『みずかありなむ』)
わがくらき夢にくぐりて鳥の散る空の荒野に何を招ぐべき(『みずかありなむ』)
薄暮には鳥をちりばむ風の空この世の涯にわが思ひなむ(『みずかありなむ』)
さくらびと夢になせとや亡命の夜に降る雪をわれも歩めり(『虚空日月』)

（水原紫苑「解説」より）

「山中智恵子という歌人について一般に知られていることはごく少ない。その名さえ、聞いたことのない読者が多いかもしれない。鈴鹿に隠棲して、この世ならぬ空気をまとっていた山中智恵子は、生きているうちから伝説の人であった。しかし、長い短歌史において、この歌人が生まれたことには大きな意味があると思う。古代以来の短歌形式にしかできないこと、韻律に乗せて人間存在を問うことを究極まで成し遂げたほとんど唯一の人である。

山中智恵子の歌を読むという行為は、塚本邦雄や葛原妙子の歌を読むこととは大きく違っていると思う。塚本や葛原の歌は、どれほど高度な抽象の域に達していても、日常の生の延長で読むことができる。それに対して山中智恵子の歌は、日常かた遠く離れたところにある。これは価値の問題ではない。

馬を洗はば馬のたましひ泣ゆるまで人戀はば人あやむるこころ 塚本邦雄『感幻樂』
他界より眺めてあらばしづかなる的となるべきゆふぐれの水 葛原妙子『朱霊』

これらの歌は、日常の現実からは遠く見えるが、塚本の歌には、馬の輝くような皮膚のイメージが立ち上がるし、葛原の歌にも、水の透明で重い質感がありありと存在する。人間というものが現在の時点で真っ向からとらえられているとも言えるだろう。

だが、山中智恵子の歌は、どうか。

行きて負ふかなしみぞここ鳥髪（とりかみ）に雪降るさらば明日も降りなむ 山中智恵子『みずかありなむ』

この歌は、まず「鳥髪」という特異な地名がわからないと読めない。もちろん、鳥が豊かな髪を持っているという詩的幻想で読む自由も否定はできないが、これはやはり、『古事記』で須佐男命が天界から追われて、初めて降り立った「鳥髪」として読まない、一首の深い時間感覚が失われる。天上の神が地に生きるものとなった運命は、当然人間のために思いを至らせるが、そこに日常を超えた古代以来の大きな時間軸が射し込まれるのが山中智恵子の世界である。あるいはもっとわかりやすい歌を見てみよう。

さくらばな陽に泡立つを目守（まも）りあるこの冥き遊星に人と生まれて 『みずかありなむ』

この歌は日常の文脈でも読むことはできる。陽光の中で泡立つように咲く桜花をじっと見つめて、地球という遊星に生まれた自身の実存に思いを馳せている。しかし、地球が誕生してからの長い歴史と、その遊星がなぜ「冥き」と呼ばれるのかは考えなければならぬ。地球の歴史のうちではほんの一瞬のような近年になって人類が登場し、それゆえに地球は核戦争で汚された。山中智恵子の生涯を貫いた戦争の記憶と、人類の文明との悲劇的な相関が一首のうちに流れている。

もう一首、よく知られた月の歌も引こう。

三輪山の背後より不可思議の月立てりはじめに月と呼びしひとはや 『みずかありなむ』

これはある意味で詩歌の禁じ手とも思われる「不可思議の」という言葉を使ってしまっているのだが、それが瑕瑾にならないところに山中智恵子の歌の魅力がある。山自体が御神体とされる三輪山、その背後から昇って来る月は、まさしくこの世ならぬ「不可思議の」存在であろう。そして、月が月という名である所以を、一首は問いかける。言語が生まれた古代に、いったい誰が初めに「月」という言葉を発したのか。

山中智恵子の生涯の問いはこれであったかもしれない。言葉が言葉としてこの世に現れる瞬間、人間が天地の間に存在として立ち上がる瞬間を問うのである。その意味で、山中智恵子の歌は、近代以前の根源的なものであると言えよう。記紀万葉以前の言葉の発生を求めようとした山中智恵子は、生涯の代表歌集『みずかありなむ』で、まさに、「私は言葉だった。と宣言している。」

「初めて山中智恵子の歌に出会った読者は、意味を考える前にその美しい調べを声に出して味わっていただきたい。およそ日本語というもののあり得る限りの美しさが感じられる。

たとえば次の一首である。

青空の井戸よわが汲む夕あかり行く方を思へただ思へとや 『みずかありなむ』

この歌を読んで、意味が即座に取れるだろうか。助詞の「よ」は呼びかけではなく、「～から」という助詞「ゆ」の別形である。青空に光の井戸があって、そこから夕映を汲む作中主体の姿が高らかに歌われている。そして、「行く方を思へ」という命令形が、自身に対してと同時に、読者に対しても投げかけられる。その正確な意味は私にはわからない。だが、そんなことは忘れてもいいのではないか。一首の流れるような調べに身を委ねて、魂を非在の時空に漂わせるだけでいいのではないだろうか。それが歌というものを味わう最も幸せな方法であるような気がする。もちろん、歌を古来の韻律から解き放った塚本邦雄の偉業もまた、第二芸術論への真摯な答えとして高く評価されるべきであり、独自の晦渋な調べに存在の秘密を託した葛原妙子も、現在熱く語られるように不世出の歌人である。しかし、もし今後山中智恵子の調べの系譜が消えてしまうとしたら、何という寂しいことであろうか。この本を手にとられた読者のみなさまが、どんな形でも山中智恵子の調べを後世に伝えてくださることを切に願う。」

（【采】藪内亮輔「山中智恵子の〈境〉——『みずかありなむ』を中心に」より）

「いづくより生れ降る雪運河ゆきわれらに薄きたましひの鞆 『紡錘』
さくらばな陽に泡立つを目守りあるこの冥き遊星に人と生まれて 『みずかありなむ』
三輪山の背後より不可思議の月立てりはじめに月と呼びしひとはや 『みずかありなむ』

短歌を始めた頃、山中の歌を知った私は、人というレベルを大きく超えた世界の把握に圧倒された覚えがある。人間の歴史においてずっと降り続けてきた、そしてこれからも降り続く雪。雄渾な運河の流れが、累々と世界に降り続ける雪の運命を見事に表している。その圧倒的な世界を前にして、人間はどうやって生きるのだろうか。山中の投げかけた問いはここにある。二首目でも、陽に泡立つさくらばなの灯りと、それをただただ見詰める人間とが、強い対比関係のなかに置かれている。山中の歌は、常に世界と私、あるいは神と人間の間に生じる葛藤に満ちている。われら人間の持つ、それ自身では刃のような魂。魂を守る鞆とは身体のことか、言葉のことか。どちらにせよ、それは薄く、心許なく、傷つきやすいものであり、魂とその外側の〈境〉である。雪にとっては生まれる前は虚無であり、生まれた瞬間を〈境〉として存在し始める。三首目の三輪山はそれだけでも神の山として信仰されている。そこからデル月の妖しさに、当たり前に使われている月という言葉が少し揺らぐ。言葉が揺らぐと、存在とその外側の〈境〉が揺らぐ。「不可思議に」や「不可思議な」ではなく、「不可思議の」であるから、不断の月が今日は怪しいというだけではない。月という存在が不可思議なのである。月は、月と呼ばれ始める前、存在しなかったかもしれぬ。ソシュールの言語命名論の否定における、言葉が生まれることによって存在し始めるものたち、それらの生と死を見詰めた歌を、私はこれ以外に識らない。人間の棲まう現世（うつしよ）と、そうでない領域の〈境〉を見詰め続けることによって、虚と実に引き裂かれた亀裂の真空状態、幽の領域へと侵入したのが山中の歌業の一つだ。

行きて負ふかなしみぞここ鳥髪に雪降るさらば明日も降りなむ 『みずかありなむ』
わが生けるこころの昨（ひもろぎ） 他国（ひとぐに）はけものの血もて田作るときく 『みずかありなむ』
さやさやと竹の葉の鳴る星肆（ほしくら）にきみいまさねば誰に告げむか 『星肆』

天界から鳥髪、すなわち人間界へと追放されたスサノヲを、虚から実、神から人間への生まれ甦わりと見做すならば、「然らば」と強い確信で語られる雪は、人間界でひたすらに続かなしみの喩でありながら、逆にかなしみを美しく寿ぐ喩でもある。山中は〈境〉を見続けたからこそ、現世すらも認めて見せた。二首目、昨とは神霊を招き降ろすために、清浄な場所に榊などの常緑樹を立てた神坐のこと。山中は身体だけでなく、わが生けるこころすらも供物なのだと看破する。三首目、品太天皇（ほむだのすめらみこと）（応神天皇）が星の出るまで狩をして猪鹿を殺し続け、その山は星肆と名付けられた、伝説特有の壮絶で美しいイメージ、それが「いまさねば」、「誰に継げむ」として消されているところに、虚実の亀裂、真空状態が出現する。「花も紅葉もなかりけり」と詠った藤原定家の域に達している。〈境〉を感じる三首を挙げて、終わりとする。

ことばゆきゆくへもしらず病む空に未明の蝉は湧きいづるなれ 『みずかありなむ』
わがくらき夢にくぐりて鳥の散る空の荒野に何を招ぐべき
薄暮には鳥をちりばむ風の空この世の涯にわが思ひなむ』

柳宗悦のことを初めて知ったのは
三〇年ほど前にたまたま東京にでかけたとき
後に『シュタイナー霊的宇宙論』として刊行された
高橋巖さんの講義に参加したときのこと

詳しくその内容は覚えていないけれど
柳宗悦が「美」と「法」は「一如」であるとし
自力門と他力門が一如となる不二の世界で
民藝の心と「モノ」それ自体が統合される
と示唆した内容につながる話で
そのことがシュタイナーの講義内容のなかの
四大存在の解放と深くつながっている・・・
そうした内容だった

その講義をきっかけに
柳宗悦や民藝運動に関心をもつようになったが
それだけではなく
私たちが日々この世界で生きているということ
そのものの視点がずいぶん深まったように思える

私たちはこの地上世界で
さまざまな「モノ」たちと関わって生きている
わたしたちの外に広がっている世界もそうだし
わたしたちのからだもそのひとつにほかならない

「モノ」たちというのは
地・水・火・風という四大存在のこと
いわばモノ・物質としてあらわれている
すべてのもののことを指している

この地上世界・物質世界は神的存在たちが
ほんらい霊的存在である四大存在たちを使役して
創り出されたものであるという

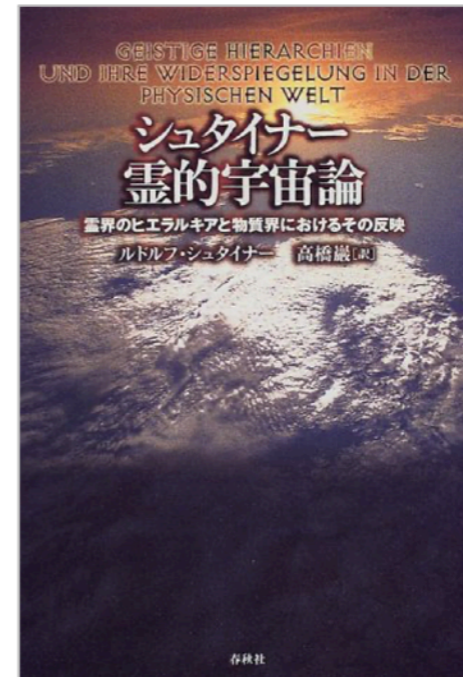
そんななかに人間は生まれてくるが
地上世界で人間はどんな役目を担っているのだろうか
それは四大存在たちを「解放」して
ほんらいの霊的世界へと連れ戻すことである

人間は無自覚に四大存在たちと関わると
その存在たちは人間のなかに閉じ込められたまま
転生を通じて人間とともにずっと幽閉されたままとなる

四大存在たちを「解放」し
また人間もまた「解放」されるためには
「外界の印象を深く心に受けとめ、
宇宙の根底に働いている霊的存在たちに思いをいたし
「その姿について考え、その美を感じ、
印象を深め」ることがとても大切になる

いわゆる「供養」とされることも
そうした四大存在たちの解放を
儀式化したものとして理解することができる

柳宗悦が民藝運動に関わり
「美」と「法」を
そして自力門と他力門を「一如」とし
民藝の心と「モノ」それ自体を統合しようとしたのも
そうした霊性運動としても理解することができる



- 岡本勝人『仏教者 柳宗悦: 浄土信仰と美』
(佼成出版社 2022/5)
- ルドルフ・シュタイナー (高橋巖訳)
『シュタイナー霊的宇宙論—霊界のヒエラルキアと物質界におけるその反映』
(春秋社 1998/12)

そうした四大存在の解放を
宇宙過程としてさらにとらえるならば
たとえば私たちが「モノ」たちに感謝し
「宇宙の根底に働いている霊的存在たちに」祈るならば
その霊的な力は神的世界そのものに
新たな霊性の流れを注ぎ込んでいるということもできる

宇宙には大いなる呼吸過程があるだろうが
私たちが「モノ」の「美」を見つけ
「モノ」を解放する過程に寄与することそのものが
宇宙のそうした呼吸に参加していることになるのではないか

そしてそれは私たちが日々生きているなかでこそ
可能となる創造行為でもあるということができる

- 岡本勝人『仏教者 柳宗悦: 浄土信仰と美』（佼成出版社　2022/5）
 - ルドルフ・シュタイナー（高橋巖訳）『シュタイナー霊的宇宙論－靈界のヒエラルキアと物質界におけるその反映』（春秋社　1998/12）
- （岡本勝人『仏教者 柳宗悦: 浄土信仰と美』～「第四章「仏教美学」四部作にて」より）

「キリスト教神秘主義の方向から、あるいはまた、真言密教の方向から、禅の方向から、浄土教の方向から、柳のたどりつく空と無の世界は、否定神学的なひとつの決定不可能性の場所にある。そこは、空といい、有と無といった、未だ分節されない無分別の場所であるが、全てが鏡像的な原初に逆行できる精神（心）の場所である。」

「柳は禅と浄土教に寄り添いながら、「美」と「法」は「一如」であるとし、美の経験には、民藝運動における樂茶碗と井戸茶碗の対比から「茶の変革」を論じた。しかし、仏教と「モノ」それ自身を統合する場所論的な言語空間には、形而上的かつ内在的なアーラヤ識の地平に、自他両門が一如となる不二の世界が見えてくるのだ。」

（岡本勝人『仏教者 柳宗悦: 浄土信仰と美』～「終章　最後の美意識」より）

「このように柳宗悦の晩年のテキストを読んでみると、宗教に関する超越論的な世界と、「モノ」という形而下的な陶磁器に関する民藝とが統合する美の姿にたどりつく。心理学から宗教学へと深まる柳の心の旅は、ウィリアム・ブレイクから木喰上人の発見と研究へと、「信」となる南無阿弥陀仏から仏教美学四部作へとつながってきた。柳の思索は、禅から浄土教を両義的に解釈する独自の宗教と民藝をつながる美の活動であった。木喰上人から妙好人、南無阿弥陀仏から仏教美学四部作へと、具体の現象と美の抽象が交錯する。さらには、民器の「喜左衛門井戸」の存在と初期の茶人の純粋な精神性から現在の「茶道」批判が同時になされていた。そこに、柳が通った往相の道が、多様な批評を統合しつつ、民藝から宗教への還相の道に出会う。」

「柳宗悦の茶に関する提言は、『茶と美』（講談社）と『柳宗悦茶道論集』（岩波書店）に大方かとめられている。ここには、初期の「陶磁器の美」から「茶道に想う」につながる批評がある。その論点は、「井戸」の「大名物」は、どれひとつとして朝鮮の飯茶碗であり、「下手物」の典型的な雑器、貧しい民器であった。初期の佗び茶の茶人達が、美意識を働かせ、造作のない「無事」の「貴人」をそこに見たとして、茶道の一番の意義はそうした禅美に通ずるものであると論ずる。「面白いことに禅美の豊かさを誇る茶器の名かには、「他力美」のものがかなり多い」（茶器の改革）。このように、今日の茶の見方が、禅の道から明るみへと取り出され、草創期の茶人の評価から現状の批判がなされた。柳の茶に対する批評眼は、李朝の蒐集とともに、他力の両義性をはやくからもつものである。」

（『シュタイナー霊的宇宙論』～「第二講　四大存在」（一九〇九年四月一二日夜）より）

「神的存在たちは、どのようにしてこの地上に、固体や液体や気体を生じさせることができたのでしょうか。神的存在たちは、火の中に生きている四大存在たちを地・水・風の中に閉じ込めたのです。四大存在たちは、神的な創造者たちの使者なのです。この使者は、はじめは火の中にいました、火の中で、いわば幸せに暮らしていました。ところが今は、呪われ、封じ込められて、生きています。ですから私たちは周囲を眺め、次のように思わなければなりません。―――「周囲のすべては、四大存在のおかげでここに存在している。四大存在たちは、火から降りてこなければならなかった。そして今、事物の中に封じ込められている。」

私たちは人間として、この四大存在たちに、一体何をしてあげることができるのでしょうか。これは聖仙たちにとっても、重要な問いでした。封じ込められた存在を救済するために、私たちは何をすることができるのでしょうか。確かに、私たちは何かをすることができます。

私たちの行なうすべては、ただちに靈界にもその作用を及ぼします。次のように考えてみてください。確かな水晶か金塊を眺めているとします。そのとき一体何が生じるのでしょうか。そのとき、封じ込められた四大存在とその人の間で、絶えざる相互作用が生じるのです。物質の中に封じ込められた靈たちと人間とが、そのとき、互いに結びつくのです。人間が何かを眺めるとき、常に四大存在が人間の名かへ入ってきます。朝早くかた夜遅くまで、人間生活の中で、封じ込められた四大存在が人間の中へ入ってくるのです。

知覚活動を行なうときはいつでも、一群の四大存在たちが、周囲から皆さんの中へ入ってきます。考えてみてください。周囲の事物を眺める誰かが、事物の靈について自分の魂の中に何も感じとろうとしなかったら、どうなるでしょうか。自分にかまけたり、安易な態度をとったりして、思考も感情も働かせずに、いわば単なる傍観者として生きておいたら、どうなるでしょうか。そのときも、四大存在たちがその人の中へ入ってきます。しかしその人の中で、ただ外から中へ入るといふ宇宙過程を辿る以上のことをすることはできないのです。けれども、誰かが外界の印象を深く心に受けとめ、宇宙の根底に働いている霊的存在たちに思いをいたすとしましよう。一片の金属を、ただ眺めるだけでなく、その姿について考え、その美を感じ、印象を深めるとします。その人は何をしているのでしょうか。

その人は、どうすることで、外界から自分の中へ流れ込んでくる四大存在を救済しているのです。封じ込められた状態から四大存在を解放して、かつての状態へ送り返すのです。そのように私たちは、風・水・地の中に封じ込められている存在を、私たちの精神作業を通して解放し、本来の元素界へ連れ戻すこともできれば、それらを変化させずに、私たちの内部に閉じ込めておくこともできるのです。（…）

それでは、事物から人間の中へ入った四大存在たちは、どうなるのでしょうか。はじめは人間の中にいます。救済された存在たちも、はじめは人間の中に留まっていなければなりません。しかしそれは人間が死に到るまでのことです。

人間が死の門を通ると、死体の中に留まり、高次の元素界に帰っていけない四大存在たちと、死者の靈魂によって以前の元素界に連れ戻された四大存在たちとの間に、区別が生じます。人間によって変化させられなかった四大存在たちは、事物から人間の中に入ったあとも何も得るところがありませんでした。しかし別の四大存在たちは、人間の死とともに、ふたたびもとの世界に帰ることができました。この四大存在たちにとって、人間の生活は通過点だったのです。

そして、人間が靈界から、また地上に生まれてくるとき、かつてその人が解放しなかった四大存在のすべても、その人の転生とともに、ふたたび物質世界にもどってきます。一方、解放された四大存在たちは、その人がふたたびこの世に生を受けても、共に地上世界に降りてこないで、もとの元素界に留まります。」

「四大存在の運命については、次のように言うことができます。―――「人は、内部に発達させた叡智を通して、死後、四大存在を解放する。物質の感覚的仮象にしがみついている人は、四大存在を自分のもとの留めたまま、何度でも転生しつづける。そして四大存在も自分と共に、地上に生まれてくるようにしむける」」

「四大存在が到るところで私たちを取りまいて、私たちの中に入ったり、そこから出たりしています。このことを太古の人びとは知っていました。人間のすべての行為は、靈界と人間の内面世界との相互作用なのです。私たちの行なうすべて、私たちの心の在り方そのものでさえも、全宇宙に作用を及ぼすのです。私たち小宇宙は、大宇宙にとって大きな意味をもっているのです。そのことを知ると、人間の謎があらたまて強く意識されます。

私たちの靈たちに対する責任感こそ、神智学のもっとも美しい、もっとも重要な贈り物なのです。神智学が真の意味で生きることを教え、一人ひとりの人生が人類の進化の流れの中で重要な役割を演じていることを教えているのです。」

短歌から影響を受けることが多くなっている
しかも多くは昨今の口語短歌ではなく
文語短歌定型という古典的なものからだ

あらためてそれがなぜなのか考えてみると
「概念」の奴隷になったかのような
言葉から離れようとしているからではないかと思える

言葉を概念の箱に入れて
積み重ねていくように思考する
いわば男性的な軌の外にあって
そこでは言葉が水のように流動し
火のように熱をもっているからだ

ほんらい言葉は
概念の奴隷ではないはずなのに
概念の檻のなかで
ブロックを積み重ねるように
言葉を使役することが
知的だと勘違いされている向きがある

「知的」とされていることの多くは
死んだ概念を賢しらに
ただ組みあわせているだけであることに気づくと
そうしたありようから
どうにか自由になれないものかと模索するようになる
その模索のひとつが
文語短歌定型的な表現を求めさせるのかもしれない

一昨日山中智恵子という歌人をとりあげたが
最近になって知った若き歌人のなかでは
この川野芽生の存在を抜きにすることはできない

しかもこの川野芽生は山尾悠子と近い

山尾悠子は川野芽生『Lilith』についてこう記している

「叙情の品格、少女神の孤独。
端正な古語をもって紡ぎ出される清新の青。
川野芽生の若さは不思議だ、
何度も転生した記憶があるのに違いない。」



- 皆川博子「辺境図書館30 『無垢なる花たちのためのユートピア／川野芽生』（『群像 2022年 09 月号』所収)
- 川野芽生『Lilith』（書肆侃侃房 2020/9）
- 川野芽生『無垢なる花たちのためのユートピア』（東京創元社 2022/6）

山尾悠子は短歌ムック「ねむらない樹」で
川野芽生と往復書簡を交わしているが
（以前このmedioposでとりあげたことがある）
山尾悠子の後継者的な存在がその後も
まったくみられなくなっていたのが
川野芽生という若き存在に
みずからの系譜を見出しているのかもしれない

川野芽生にとって
「言葉」は特別な存在である
「世界は言葉でできている」といい
「言葉が、人間とその文明が滅びたずっと後も
独自の生命を持って生き延びてくれることを
ずっと夢みています」と記している

言葉があまりに人間に似すぎて
「あまりに卑俗で、醜悪で、愚か」なので
「人間という軌」から解き放たれればと
言葉の飛翔することを願ってさえいる

そんな川野芽生は
先の往復書簡のなかで
〈私は性別のない存在でいたいのですが、
性別を感じさせない文体で書こうとすると
この世界ではそれは
無徴な「男」の文体になってしまうのかな、
と思うと難しいですね。〉
と語っているが

たしかに「文体」には性があり
性別をなくそうとすると「男」の文体となる
あらためてそのことに気づくと
こうしてじぶんが浸かっている「文体」から
性別をなくすということの困難さに戸惑ってしまう

とくに性別を意識して書くことはないのだが
その意識しないことそのものが
どこか言葉から自由を奪っているのかもしれない

概念の奴隷のように言葉を使ってしまうがただ
というのもその悪癖のひとつだろう
少なくとも日常の言語から離れて
ポエジーを求めるならば
言葉に生きた自由をとりもどす必要がある

- 皆川博子「辺境図書館30　『無垢なる花たちのためのユートピア／川野芽生』（『群像 2022年 09 月号』所収）
- 川野芽生『Lilith』（書肆侃侃房　2020/9）
- 川野芽生『無垢なる花たちのためのユートピア』（東京創元社　2022/6）

（皆川博子「辺境図書館30　『無垢なる花たちのためのユートピア／川野芽生』より）

「書店の詩歌の棚で、何気なく一冊の歌集を手にとりました。帯に記された二首の短歌

 	harassとは獵犬をけしかける声	
 	その鹿がつかれはてて死ぬまで	
 	 	
 	詩はあなたを花にたぐへて摘みにくる	
 	野を這ふはくらき洛陽の指	

にたいそう惹かれ、入手しました。

短歌に疎い私は、この歌集『Lilith』で初めて歌人川野芽生を知ったのでした。第一歌集であるこの書によって現代歌人協会賞を受賞されたことは後に得た知識です。

現代の口語で日常を歌う作が多いなかで、雅語を駆使し、和洋を問わぬ学識に立脚して、内面に迫る川野芽生さんの短歌は新鮮な魅力、迫力があり愛蔵する一書となりました。

〈私が失語にも似た状況に陥ったのは、大学という学問の場に足を踏み入れたときで、そのときはじめてわたしは、自分が特定の性に、言葉や真実や知といったものを扱い得ないとされる性に、分類されることを知ったのでした。〉

『Lilith』のあとがきでこの一節を読み、驚きました。学問の場で、いまだに、女性は低い立場におかれるのか。略歴によれば、川野芽生さんは東京大学大学院に在学中とあります。」

「歌人川野芽生さんの小説家としては初の上梓である『無垢なる花たちのためのユートピア』は六篇の短　からなります。（…）

本書には石井千湖さんの実に適切な解説が付されています。（…）

その解説に、短歌ムック「ねむらない樹」誌上に掲載された山尾悠子さんとの往復書簡の一節が引かれています。女性同士の手紙のやりとりからなる短編「白昼夢通信」（本書所載）についてです。孫引きします。

〈私は性別のない存在でいたいのですが、性別を感じさせない文体で書こうとするとこの世界ではそれは無徴な「男」の文体になってしまうのかな、と思うと難しいですね。〉

石井さんはこの〈指摘に目を睜った。〉と記しておられます。私もはっとしました。

強いられた〈女性〉性から女性が脱しようとするとき、しばしば〈男性〉性に近づかざるを得なくなる。男性的な振る舞い。男装。（…）

女性同士の手紙を〈「女性らしい」と言われるであろうような文体であえて書きました。〉と作者は記し、解説者は、その文体で作者が〈物理的な肉体に縛られない世界を創造している。〉と続けます。」

（川野芽生『Lilith』～収録歌より）

アヴァロンヘアーサー王をいくたびも送る風あり千の叙事詩に
天上に竜ゆるりと老ゆる冬われらに白き鱗(いろくづ)は降る
harassとは獵犬をけしかける声
その鹿がつかれはてて死ぬまで
ほんたうはひとりでたべて内庭をひとりで去つていつた
エヴァは
詩はあなたを花にたぐへて摘みにくる
野を這ふはくらき落陽の指

（川野芽生『Lilith』～「あとがき」より）

「世界は言葉でできていると、私は思っています。言葉は世界であると。人は嘘を吐くことがある、とはじめて気付いたとき、深い衝撃を受けたのを覚えています。人間がつねに真実を語ると思っていたわけではなく、むしろその反対で、ただ言葉の臣たる人間がみずからの思惑に沿って言葉を捻じ曲げうるなどとは、思ってもみなかったのです。

人間は言葉に使える司祭としてのみ存在意義を持つと思っていて、それでも、言葉が人間なしで成り立たないことがときにたまらなく口惜しく、悲しくなります。ダンセイニの掌編に、工事の足場から墜ちていきながら、手にした木材に空しくおのが名を刻む大工の話があり、数秒後には死ぬ人間が、自分よりほんの数週間長く生き延びるだけの木切れに名を刻んでどうするのか―――自分よりほんの数世紀長生きするだけの〈文明〉に名を刻もうとする詩人の〈わたし〉もまたしかり、と続くのですが、わたしは言葉が、人間とその文明が減びたずっと後も独自の生命を持って生き延びてくれることをずっと夢みています。

私が失語にも似た状況に陥ったのは、大学という学問の場に足を踏み入れたときで、そのときはじめてわたしは、自分が特定の性に、言葉や真実や知といったものを扱い得ないとされる性に、分類されることを知ったのでした。しかしわたしが愛した神聖な言葉の世界に逃げ帰ろうとしてみると、そこには空虚で、美しくて、誘惑のための言葉しか発しない〈女性〉たちが詰め込まれていて、わたしは一体いままで、何を読んでいたのでしょうか。何を読まされていたのでしょうか。

言葉はその臣たる人間に似すぎていて、あまりに卑俗で、醜悪で、愚かです。人間という軀を取り去ったとき、言葉が軽やかに高くと飛翔するのであればいいのに。

文学は権力そのものになって人間を追いつめることが容易にできます。しかし私は、言葉の内包する構造にそのまま操られることなく、言葉と差し違える覚悟を持つこと、それこそが文学の役割であると信じています。」

（川野芽生『Lilith』～栞　水原紫苑「制度を以て制度に抗う究極の孤絶」より）

「川野芽生の短歌は、男性社会のみならず、大きくこの世界という制度そのものを告発する。しかも、古典的な文語短歌定型という究極の制度を以てそれを行うのだ。文語定型は一首ごとに孤絶した詩精神の中で相対化されなければならない。

この途方もない力業を可能にしているのは作家の比較文学研究者としての資質であろう。詩歌は口語であれ文語であれ、如何なる意味でも日常の言語によって書かれることはできない。すべての詩歌は常に翻訳なのである。作家はその秘密を知悉している。」

物心ついたころから

「完成」されているということや
「作品」をつくるということについて
違和感をもっていた

「完成」されたもの
というのはどういうものだろう
はたしてそんなものがあるのだろうか

それと同じで
「作品」と称するとき
それは「完成」されたものなのだろうか

もちろん小さなころは
その違和感を表現するすべはなかったけれど
たしかにそれらは
ひとつの制度化された観念にすぎない

すべては変化の途上のプロセスである
もちろん作り手がいるとして
その作り手の意図が無意味だということではない
そこにはそれなりの意図があることもあるだろうが
作り手とその意図だけがそこに関与しているわけではない

作り手の意図にしても
そこで働いているのは作り手の意図だけではなく
作り手に作らせているさまざまな要因がある
そしてなにかを作るとき
そこには素材が不可欠な要素として存在している

作られたものの多くは
作者なるものの意図の具現化である
そういうふうにとらえることもでき
それが「完成」されたものとして
「作品」と称されもするのだから

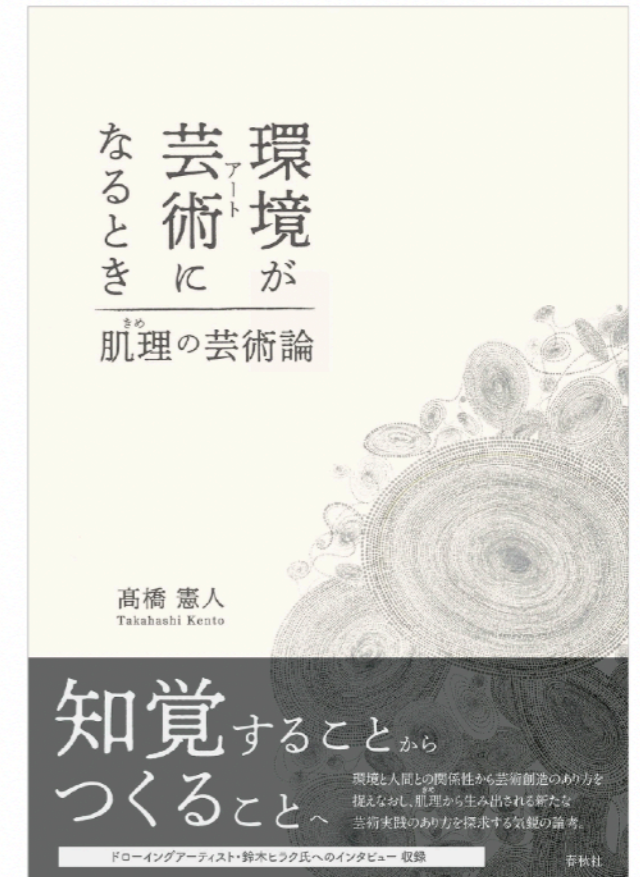
■高橋 憲人『環境が芸術になるとき／肌理の芸術論』
(春秋社 2022/2)

ロラン・バルトが
情報を生み出そうとするメッセージ
理解作用を生み出そうとする記号
そして身ぶり
というふうに芸術を三つのレベルから分析しているように
情報や意味作用の範疇の外側にある
三つ目の「身ぶり」のようなレベルがそこには存在する

本書『環境が芸術になるとき／肌理の芸術論』は
「環境、人間の知覚、芸術創造に通底する
「肌理/テクスチャ」へのアプローチをとおして、
環境のなかでモノゴトを鋭敏に「知覚する」ことと、
それらを素材に新たなモノゴトを「創造する」こととが
つねに往還をつづけるエコロジカルなプロセスを考察する」
ということが主題となっているが

そのためにここでは
「織地性（テクスティリティ）」がクローズアップされ
自然／人工
生活／芸術
制作者／享受者
といった様々な二分法を乗り越える視野が開かれる

そこにあるものは
「完成」されたものでも
作者だけの「作品」でもなく
生成しつつあるプロセスとしての
二分法を超えた創造にほかならない



■高橋 憲人『環境が芸術になるとき／肌理の芸術論』（春秋社 2022/2）

（「第I部 第3章 知覚のエコロジー 7 分裂＝融合」より）

「デカルト的遠近法主義から導かれる〈内的主観〉は、自己とともにあるが、宇宙からは分離している。それとは逆に、メルロ＝ポンティやインゴルドの知覚理論かた導き出される知覚者は、宇宙とともにあるが、自己からは分離している。そこには、物理的な外的物質や心理的な内的自己の二分法が存在する余地はなく、大気＝雰囲気のなかで、ヒトとモノは、宇宙的＝情動的なものとして融合している。」

（「第II部 第4章 芸術と織地性 1 反-質料形相論」より）

「世界は、所与の対象物によって組み立てられてはおらず、常に生成変化のプロセスにある。インゴルドのことばを借りれば、それは、気象世界（weather world）である。アメリカの作曲家ジョン・ケージも同様に、世界は生成変化のプロセスであると主張する。」

（「第II部 第4章 芸術と織地性 2 素材に従うこと」より）

「インゴルドは言う。

作品はそれを観る者を芸術家の旅の道連れとするように招く、観る者は、作品が世界に現れるさまを、作品とともに見るのであり、作品という最終形をもたらすことになった元来の意図をその背後に読み解くのではない。

芸術作品には後から様々な意味が付加されることもあるだろう。そのような、意味付けの誘惑に囚われて、人々は創造性を「逆方向」へ読み取るうとする。たとえば、ある社会的背景が、ある心理的動機づけがその作品を創造させたのであり、今目の前にある作品はそれらの帰結であると。しかし「開かれた状態」にある芸術は、その意味付けの鎖を断ち切り、再び世界のなかへと展開していく強度を持っている。」

（「第II部 第4章 芸術と織地性 4 身ぶりの痕跡と声のざらつき」より）

「インゴルドが主張した「作品が世界に現れるさまを、作品とともに見る」という観る者の態度を的確に描いているのが、ロラン・バルトの芸術批評である。彼は、芸術についてのエッセイを数多く書いているが、その多くに通底するのが、自身が愛好する絵や音楽を身ぶり（gesture）として扱う態度である。サイ・トゥオンブリについてのエッセイのなかで、彼のドローイングが、よく書を引き合いに論じられることに言及したバルトは、トゥオンブリが書かた取り入れたのは書の「生産物」つまり外形ではなく、その「身ぶり」であると指摘する。

（…）

バルトは、芸術を三つのレベルから分析する。一つ目は、情報を生み出そうとするメッセージ、二つ目は、理解作用を生み出そうとする記号、そして、三つ目が身ぶりである。身ぶりは、他の二つと異なり。必ずしも何かを生み出そうとはしない。しかし、他の二つが生み出すことのないすべて、つまり情報や理解作用の範疇から漏れ落ちる残滓を生み出すことができる。（…）身ぶりは、それそのものとして以外に振る舞うことはなく、それを知覚するヒトを意味作用の外側へと連れだす。

（…）

トゥオンブリのドローイングは、多くの絵画とは異なり、それを生産物として眺め、その背後に作者の意図を推論すること、つまり「創造性を『逆方向に』読み解くこと」を全く要求しない。画材や紙と彼の身体との照応のプロセスを痕跡として残したドローイングのラインは、輪郭を閉じたかたちに帰結することなく、「開かれた状態」で観る者を待ち構えている。それは、大気の動き（風化）がもたらすラインのように、細かな雨のように降り、風のなかの草のように蠢く。そして、紙の表面に進展途中のまま留まるラインを辿ることで、観る者の身体は、トゥオンブリの身体と照応することもできる。開かれたラインは、未だ描かれていないラインを誘発していくのである。」

（「第II部 第6章 サウンドスケープ 2 内側からのサウンドスケープ・デザイン」より）

「シェーファーは、「主要な仕事をするのは自然で、作曲家は秘書なのである」と主張する。サウンドスケープつまり「鳴り響く森羅万象」は、作曲家の身体を通り抜けることで、新たな響きへと自身を変奏する。作曲家の武満徹も、シェーファーと同じように作曲という自らの仕事を捉えている。武満は言う。

作曲という仕事を、無から有を形づくるというよりは、むしろすでに世界に偏在する歌や、声にならない囁きを聴き出す行為なのではないかと考えている……私は音をつかって作曲するのではない。私は音と協同するのだ。だが、私がときに無力感にとらえられるのは、私がまだ協同者の言葉をうまく話せないからだ。」

（「第III部 第7章 エコロジカルな地域アートを目指して 4 環境が芸術になるとき」より）

「織地性（テクスティリティ）に焦点を合わせることは、従来の様々な二分法を乗り越える可能性を有している。一つ目は、自然／人工の二分法である。世界は大気や大地の流動によって常に自らを織り上げ続けており、その痕跡として多様な肌理やざらつきを顕している。ヒトは、その肌理やざらつきを発見し、それに従うことで自らの生活を営み、さらにその痕跡が新たな肌理として世界のなかに織り込まれていく。

二つ目は、生活／芸術の二分法である。芸術を含めたあらゆるつくることが、生成変化する世界のなかでの素材とつくり手との照応と捉えられる。そこでは、地形や地面の感触を見極め、前進していく徒歩旅行者と、紙や絵具の感触を見極め、筆を前進させる画家の技能は同じものと考えられる。これらの技能とは総じて、生成しつつあるものに従う力である。

そして三つ目が、制作者／享受者の二分法である。二つ目の二分法が乗り越えられた以上、芸術家がつくったモノゴトは、最終成果物として凝固することなく、他のあらゆるモノゴトと同じ地平で存在する。芸術作品を見ることは、芸術家と素材との照応の痕跡を身体的に辿ることである。それが如何に創造的なプロセスであるのかは、トゥオンブリの筆跡を辿るバルトのエッセイからも明らかである。また、環境のなかを注意深く探求し、見つけた線を辿る鈴木のドローイング、そして学生たちのエクササイズにおいては、知覚と創造は相即を成しており、見ること（インプット）とつくること（アウトプット）の二分法は、はじめから否定されている。

環境が芸術になる可能性は、あらゆる日常のなか常に潜在している。日常の織地性を能動的に探求し、それに従うとき、環境のなかでの様々なモノゴトとの照応が芸術として自覚されるようになるだろう。」

昨年亡くなった木村敏の『異常の構造』が
講談社学術文庫となって再刊された
(表紙に使われている絵は
以前medioposでもとりあげたヴィルヘルム・ハマスホイ)

講談社現代新書版が1973年刊なので
ほぼ半世紀ぶりである
読み直すのはほぼ40年ぶり

いまでは「統合失調症」と表現されるものが
本書では「精神分裂病」と表現されているのを除けば
半世紀前の著書はいまだ
そこで問われているテーマは色褪せるどころか
ある意味でますます重要なものとなっている

とはいえ現在では「統合失調症」そのものが
ずいぶん減っているようで
その「異常」とされることや人びとの有り様は
ずいぶん変わってきているようだ

その変化は管理社会化を背景に
「異常」もしくは
それに類するものへの意識はむしろ強化され
その反面建前のように
形だけ「差別してはいけない」という
教条ばかりが上滑りしているように見える

本書では科学信仰による合理性の「虚構」が
まずはとりあげられているが
いまやその「科学信仰」でさえ
政治的なご都合主義のなかで
肝心の「合理性」さえもが失われ
稚拙な「虚構」そのものが
まかり通るようになってさえている

ある意味で本書でとりあげられている
「異常」に関する論考は
きわめて正統的な視点での
私たちの「常識的日常生活」への問い直しだが

現状ではその「常識的日常生活」そのものが
すでに「狂気」そのものと化している感がある

まるでスーフィーの譬え話にあるように
狂気になる水を飲んでいない者が
狂気になる水を飲んだ大多数の人たちにとって
狂気とみなされるような時代のような

政治家もメディアも
狂気になる水を配布し強いるのに余念がない
多くの者もまたみんなといっしょに
水を飲んで安心するようにそれに従ってしまう
それは「異常」とさえいえないような愚かさである

そんなことへの気づきのために
名著『異常の構造』を読むのはもったいない
重要なのはやはり
引用でもふれたような
常識的日常生活の「世界公式」を
問いつづけられる意識をいかに持ち得るかということだ



- 木村 敏『異常の構造』
(講談社学術文庫 講談社 2022/8)
- 木村 敏『異常の構造』
(講談社現代新書 講談社 1973/9)

- 木村 敏『異常の構造』

（講談社学術文庫　講談社　2022/8）
- 木村 敏『異常の構造』

（講談社現代新書　講談社　1973/9）

（「1　現代と異常」より）

「現代の私たちの社会が「異常」なものごとに対して向けている関心の強さは、それ自体すでに十分、異常な現象というにあたいする。」

「科学に対する信仰あつき現代においては、一見偶然と思われるできごともすべて、科学の進歩がまだそこまでは及んでいないためにそう見えるだけであって、科学がもっと進歩したあかつきにはもはや偶然とはいえなくなるに相違ないというように考えられている。科学の進歩は原理上無限と考えられるから、真の偶然というようなものは原理上存在しえないということになる。こうして「異常」のはいり込む余地がますますせばまってきている現代だからこそ、現代の社会は、いわば異常に対する飢えから、異常な現象に対してかくも貪欲な関心を示すのではあるまいか。」

「現代という時代が科学の名のもとに絶対的な信仰を捧げている合理性が、はたしてそのような欠陥を含まぬ完全な合理性でありうるかということが、あらためて問いなおされなくてはならないことになるう。科学とは、私たち人間が自然を支配しようとする意志から生まれてきたものである。」

「大いなる偶然性・非合理性こそは自然の真相であり、その本性である。それが人間の眼に見せている規則性や合理性は単なる表面的な仮構にすぎない。真の自然とはどこまでも奥深いものである。自然の真の秘密は私たちの頭脳ではかり知ることができない。そのような自然を人間は科学の手によって支配しようとして企てたのである。そして、自然の上に合理性の網の目をはりめぐらせて、一応の安心感を抱いて、その上に文明という虚構を築きあげたのである。現代の科学信仰をささえている「自然の合法性則性」がこのような虚構にすぎないとしたら、その上に基礎をおくいっさいの合理性はみごとな砂上の楼閣だとうことになってしまう。」

「さまざまな異常の中でも、現代の社会がことに大きな関心と不安を向けているのは「精神の異常」に対してである。「精神の異常」は、けっしてある個人ひとりの中での、その人ひとりにとっての異常としては出現しない。それはつねに、その人と他の人びとの間の関係の異常として、つまり社会的対人関係の異常としいえ現れてくる。ある人の「気が違った」ということは、さしあたっては、その人が特定のあるいは不特定の他人に対して示す行動がふつうではなくなったということである。」

「社会が「精神異常者」に対して不安を抱くのは、かれらにおいてこの虚構がまさに虚構として暴露されなくてはならないからである。のちののべるように、社会が社会として存続しようとするかぎり、換言すれば人間が人間として生きのびようとするかぎり（というのは、人間は社会共同体を形成する以外に生きる道はないであろうから）、この不安はまったく正当な不安である。私たちがわれわれ自身の存続を望む以上、合理性の虚構は私たちにとって必要である。しかし、いかにそれが私たちにとって正当であり必要であるとはいえ、それがそれ自体において不当であり虚偽であることには変りがない。私たちは、いかなる形においてであるにせよ、事物のそれ自体において真である姿をゆがめ、これを隠蔽することなしには存続しえない定めを負っている。ここに人類の原罪がある。しかし、しょせん罪あるものならば、虚構は、それがいかに避けられぬものであるとはいえ、虚構として暴露されなくてはならないのではないか。」

（「7　常識的日常生活世界の「世界公式」」より）

「常識的日常生活性の世界とは、私たちのだれもがふつう特別な反省なしにその中に住みつき、その中で生活を送り、その中でものを見たり考えたりしている世界である。この世界は私たちにとってあまりにも身近な世界、あまりにも自明な世界であり、いわば私たち自身の存在、私たち自身が「ある」ということがそれと一つのこととして同化しきってしまっている世界であって、私たちはこれを対象化して認識したり、いわんやその構造を問題にしたりすることには慣れていない。」

「常識的日常生活性の世界の一つの原理は、それぞれのものが一つしかないということ、すなわち個物の個別性である。ひとつひとつのものはすべてそれ自身の独自の存在を有していて、それとは別のものが外見上どのようにそれに似ていようと、その存在の個別性という点において他からは絶対的に区別されている。」

「常識的日常生活性の世界を構成する第二の原理としては、個物の同一性ということをおげることができる。それぞれのものは、いついかなるときにも、いかなる場所におかれても、それ自身であることに変わりはなく、それ自身でない別のものになることはない。」

「常識的日常生活性の世界の第三の原理は、世界の単一性ということである。ここで世界というのは、人類の住んでいる世界とか、地球上の地理学的な世界とかではなく、いわば宇宙の全体の意味である。つまり、人間の考えうるかぎりでの時間的空間的領域のすべてのことであり、私たちのいかなる行動も、いかなる思考も、けっしてその外に出ることのないような存在の場のことである。」

（「10　異常の根源」より）

「異常の意味を問いつづけてきた私たちの考察は、結局のところ、私たちそれぞれがその構成員であるところの「正常」の世界、つまり常識的日常生活性の世界の構造を、その正当性に関してあらためて問いなおすという要請へと導かれることになった。私たちが自明のこととして無反省に受けとっている「正気」の概念は、みずからが拠って立っている常識的合理性を脅かすいっさいの可能性を、「狂気」の名のもとに排除することによってのみ存続しうるような、きわめて閉鎖的で特権的な一つの論理体系を代表するものにすぎることが明らかとなった。しかもこの独善的な論理体系がみずからを「正常」と僭称しうるための唯一の根拠は、私たち人間が生存を求めているというこの単純な事実の中にしか見出されえないのである。日常性の正常さを保証する基本公式は、そのまま私たちの生存への意志の基本公式でもあった。

しかし私たちはここで、この論理は私たちの生存への意志の論理ではあっても、生命そのものの実相をあらわした論理ではないことに注意しておかなくてはならない。」

「分裂病を「病気」とみなし、これを「治療」しようという発想は、私たちが常識的日常生活性一般の立場に立つことによってのみ可能となるような発想である。そして私たちは、みずからの個体としての生存を肯定し、これを保持しようという意志を有しているかぎり、しょせんは常識的日常生活性の立場を捨てることができない。私たちにできるのはたかだかのところ、この常識的日常生活性の立場が、生への執着という「原罪」から由来する虚構であって、分裂病という精神の異常を「治療」しようとする私たちの努力は、私たち「正常者」の側の自分勝手な論理にもとづいているということ、を、冷静に見きわめておくぐらいのことにすぎないだろう。」

【目次（講談社学術文庫）】

- 現代と異常
- 異常の意味
- 常識の意味
- 常識の病理としての精神分裂病
- ブランケンブルクの症例アンネ
- 妄想における常識の解体
- 常識的日常生活世界の「世界公式」
- 精神分裂病者の論理構造
- 合理性の根拠
- 異常の根源

あとがき

解 説(渡辺哲夫)

〈本を読む仕事〉としての
校正・校閲についての本である

その仕事は
一冊の本をつくりあげるにあたり
誤植を見つけることから内容の事実確認まで
まさに「全部読む仕事」

一文字一文字から
文章の表記・内容・表現まで
すべてを読まなければ成り立たない
途方もない仕事である

書かれてあることを
すべて肯定することでは
その仕事は成り立たない
「疑う力」が必要であり
そこででてきた問題について
「調べる力」をもたねばならない

答えのどる問題もあれば
答えのどない問題もある

明らかに確認できる表現であればいいが
厄介なのは「ない」ことを
明らかにする必要があることだという

例として
民藝においてよく見られる
「日用の道具の美しさ」を表現した
「用の美」という表現のことが挙げられているが
『柳宗悦全集』のなかには
「用の美」という表現は見つけられないのだという

柳宗悦に関する文章があるとして
そこに「用の美」という表現が用いられたとき
その扱いをどうするかという問題がでてくる
「ない」けれど使われている
その問題にどう向き合うか

最終的には作者の意図の問題となるが
校正・校閲の際に
その「ない」問題に「鉛筆」を入れなければならない

校正は「鉛筆」で記されるそうだと
なぜ鉛筆かということ
「校正の鉛筆は絶対では」なく
作者が「不用と思うなら消していい」からだ

翻訳者の柴田元幸が
「悪文と言われるような文章を、
かんなをかけたみたいにきれいにしちゃいけない」
という話をされているように

「著者はもっと自分の言葉に頑固であっていい。
譲らなくていい。校正の鉛筆は絶対ではありません。
不用と思うなら消していい。
そのために鉛筆で書いているのだから。」

難しい仕事である
書いているのはあくまでも作者であって
校正・校閲はあくまでも黒子に徹しなければならない
良き黒子であってはじめて良き書物が生まれる

ちなみに個人的に言えば校正が極めて苦手である
じぶんの書いた文章でさえ
誤字脱字ばかりであることも多い
この校正に関する本を読んだのをきっかけに
じぶんの文章に対する「疑う力」を持てればいいのだが
内容に対する「疑う力」は持てたとしても
誤字脱字に関するその力はいまだ持てそうもない...



■牟田 都子『文にあたる』
(亜紀書房 2022/8)

■牟田 都子『文にあたる』（亜紀書房 2022/8）

（「はじめに」より）

「本を読むことを仕事にしています。

　　といっても、いわゆる「読書」とは少し違います。本が出版される前にゲラ（校正刷り）と呼ばれる試し刷りを読み、「内容の誤りを正し、不足な点を補ったりする」（『大辞林』）のがわたしの仕事です。本作りの中で「校正」や「校訂」と呼ばれる工程です。」

「どんな本を読むかは個々人の選択です。校正の場合は編集者から依頼されたゲラを読むので、自分なら選ばないような本を読むことのほうが、わたしは多いです。自分なら選ばない本を読むのは退屈かと思いきや、一冊の本をくり返し読む、理解できるまで読む、とことん調べながら読むことには、それまでの「読書」にはないおもしろさがありました。編集者から新たなゲラを預かって最初の一ページをめくるときはいつも、期日までに読み終わられるだろうかという不安と、今度はどんな世界が待っているのだろうかという興奮が入り混じり、マラソン大会でスタートラインに立つときのような気分を味わいます。十年以上続けても飽きることはありません。そのおもしろさをひとことでもいいあらわせたらと思うのですが、うまいひとことが思いつかない。だからこの本を書きました。

　　本を読むことは本来自由な行為です。どこから読み始めてもいいし、いつ読み止めてもいい。読み飛ばしてもいいし、同じところを何度読み返してもいい。ここまで読んで少しでも「校正」や「読む」ということに興味を持たれたなら、気持ちの向いたところからページをめくっていただければうれしいです。」

（「1 赤鉛筆ではなく鉛筆で」～「全部読む仕事」より）

「（高木崇雄『わかりやすい民藝』）

　　僕は何度も『柳宗悦全集』を読んでいるのですが、いまだに柳自身の文章から「用の美」という言葉を見つけることができないんです。ですから最近僕は、本当は柳の言葉ではないかもしれない、と思ったりもします。」

「「日用の道具の美しさ」を表現した言葉が「用の美」であると疑ったことはありませんでした。

　　ところが「民芸」とは何かを問い直そうとする著者は、「用の美」はほんとうに柳宗悦の言葉なのだろうかと疑義を述べるのです。」

「これはなかなか厄介な問題です。ほんとうに「用の美」が柳の言葉ではないなら、どうすれば「ない」ことをあかしたてられるのか。」

「校正ではしばしば「岩波書店版『プラトン全集』全十五巻＋別巻の中からゲラに引用されている『洞窟の比喩』のくだりを探す」といった事態が発生します。これはある意味では簡単なのです。時間はかかりますが、索引やインターネットの助けを借りれば、「全集第十一巻五一四ページ」と答えを示すことはできる。それにひきかえ「ない」ことを証明するのはずっと難しい。」

「「ない」証明が困難であるということは、校正という仕事そのものについてもいえます。校正を終えたゲラにサインをするとき校正者は、「このゲラにはわたしが拾った以上の誤植はありません」と断言している。極端なことをいえば、たとえゲラがまっ白なまま戻ってきたとしても、全部読んだうえでほんとうにひとつも誤植がなかったのか、読まずにサインだけして戻したのか、証明することはできにくい。それでも「校正」とは、「全部読む」仕事ですし、編集者は校正者が「全部読む」と信じて依頼している。良心と信頼によって成り立っている仕事であるともいえます。」

（「1 赤鉛筆ではなく鉛筆で」～「すべての本に」より）

「（寺田寅彦『寺田寅彦 科学者とあたま』平凡社）

　　間違いだらけで恐ろしく有益な本もあれば、どこも間違いがなくてそうしてただ間違っていないというだけの事以外に何の取柄もないと思われる本もある。これほど立派な材料をこれほど豊富に寄せ集めて、そうしてよくもこれほどまでに面白くなくつまらなく書いたものだと思う本もある。」

「そもそも、本にはなぜ校正が必要なのでしょう。誤植をなくすため？　誤植とはそんなに悪いものでしょうか。誤植の生むが刷り直しなそ具体的なペナルティに直結する商業印刷校正のような現場では、もちろん誤植はあってはならないものです。ミスを紙面化しないために昼夜の別なく業務に従事している新聞の校正記者のような人々もいる。でも、自分が読んできた本をふり返ってみると、誤植があることが本の価値を下げるかといえは、そうとはいいきれないようにも思い得ました。

　　固有名詞や数字が間違っていたり、事実とは異なった内容が書かれてあったりすることで、不利益や損害を被る人がいる。それはもちろんあってはならないこと、防がなければならないことです。しかし、誤植があっても読者にとっては有益な本、かけがえのない本であるということは、珍しくないのではないのでしょうか。

　　一方で、誤植が限りなくゼロに近かったりしても、ある人にとっては有害であるといわざるを得ない本もある。」

（「2 常に失敗している仕事」～「上手い人を見る」より）

「（服部みれい『あたらしい東京日記』大和書房）

　　「上手いひと」を観ていないと、目がおかしくなるって話。なんだってそうだね。わたしの行くプールは、世界的に活躍するアスリートたちも泳いでいて、そのなかでも特に上手い人を観る。」

「校正を勉強したことがありません。見よう見まねでしのぐうち十年以上が経ってしまいました。学校に通い、系統立てて学んだ人から見れば、おかしなところもたくさんあるはず。ですが、現場こそが最良の学校であると身をもって体感してきたともいえます。」

（「2 常に失敗している仕事」～「かんなをかけすぎてはいけない」より）

「（村上春樹『村上春樹 翻訳（ほとんど）全仕事』中央公論社）

　　――編集部 柴田（元幸）さんの講座を受講した人が、「悪文と言われるような文章を、かんなをかけたみたいにきれいにしちゃいけない」というお話が印象的だった、と書いていました。とすると、これは日本語として読みづらいなという訳文も、あえてそのままにされるんですか？」

「ゲラ上では「野の言葉」をそのまま留めおきたいと思っても、仕事である以上「念のため」鉛筆を入れるべきかと迷う。入れれば「直って」しまう。直さなくていいのに、と校正者がいうのはほめられたことではないのでしょうか。著者ももっと自分の言葉に頑固であっていい。譲らなくていい。校正の鉛筆は絶対ではありません。不用と思うなら消していい。そのために鉛筆で書いているのだから。」

（「3 探し続ける日々」～「疑う力」より）

「（小川洋子『とにかく散歩いたしましょう』文春文庫）

　　漢字や言葉遣いの間違いだけではない。年号を勘違いする、三輪車の構造をでたために説明する、東西南北が入り乱れる、カワウソの肉球の数を間違える、季節はずれの花をさかせる……。私はありとあらゆる間違いを犯す。けれど校閲者は、「こんなことも知らないのか」というあざれた気配は微塵も見せない。どの赤字にも、どの「？」マークにも、「ここ、もう一度考え直されたらいかがでしょうか」とささやくような謙虚さがこめられている。時には三輪車の図解や地図やカワウソの写真のコピーが、そっと添えられている。」

「調べることには段階があります。ゲラを読んでいて疑問が生まれ、何を使って調べるか考える。しかし「調べる」始まりはそこではなくて、まず「疑う」ことなのです。「パンダの尻尾は白い」という典拠を示すことは、これまで書いてきたようにそれほど難しくありません。でも、尻尾の黒いパンダを見たときに「パンダの尻尾の色は黒でよかった？」と思えなければ、そもそも調べることもできない。校正の技術として「調べる力」があるならば、さらに求められるのは「疑う力」であるともいえます。」

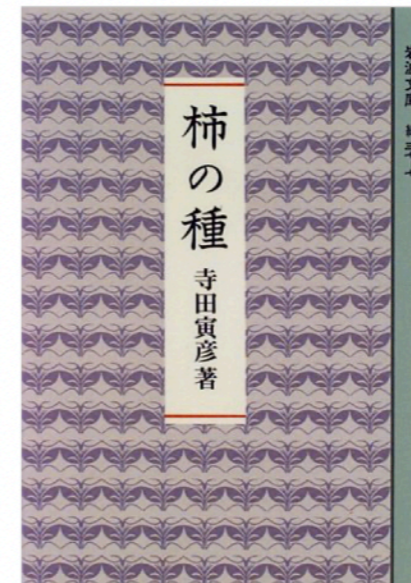
「ひとかけらの木片」から
 どんな世界が広がるのだろう
 そんな関心から読んでみることにした
 珍しいテーマの一冊

仏像や神像や歴史的建造物
 そして木製の入れ歯まで
 「木材である以上に、
 時をこえて歴史をこえて教えてくれる
 先祖たちから渡されたタイムカプセル」としての
 「ひとかけらの木片」をしっかりと観察することで

その木が何の木から作られているのか
 どこから運ばれてきた木材なのか
 文化財に用いられた
 さまざまな木材の樹種を同定することで
 「人間が木材とともに歩んできた歴史を、
 科学の力で紐解き」
 「人がいかに木に向き合ってきたのか」を
 明らかにするのが著者の研究である

木片を観察するには
 「色を見る」「手で感じる」「嗅ぐ」「味わう」
 といったように「五感で見分け」たり
 組織構造を目で見たり
 そしてプレパラートを作って光学顕微鏡をのぞいたり
 CTで樹種を探ったり
 近赤外線による識別をおこなったり
 DNAによる識別をおこなったり
 年輪を調べたりと
 さまざまな方法があるそうだ

- 田鶴寿弥子
 『ひとかけらの木片が教えてくれること／木材×科学×歴史』
 (淡交社 2022/8)
- 寺田寅彦『柿の種』
 (岩浪文庫 1996.4)



こうした研究のためには
 「材解剖学を軸に、歴史、考古、美術、建築、古気候など」
 さまざまな分野の研究者が
 分野横断的で学際的なアプローチをすることが必要になる

著者がこうしたアプローチに携わっているのは
 寺田寅彦からの影響が大きいようだ
 本書でも時折読むという『柿の種』からの
 「学問というものはどうも窮屈なものである」と
 「学問のあり方に疑問を投げかけている言葉」が
 紹介されている

『柿の種』はいつもデスク脇に置いているので
 久しぶりに拾い読みをしてみることにした

寺田寅彦は
 「日常生活の世界」と「詩歌の世界の境界」を
 「すっかり溶かしてしまう」詩人を語り
 「宇宙の秘密が知りたくなっ」て科学者になり
 さらには詩人になるみずからを語り
 「算術のほかに数学はないと思っている人たち」のことを
 苦々しく語る

ポエジーの失われた世界では
 どんな学問もすべてはゾンビのような
 営為にしかならないのではないかと
 そんな危機感をもたざるを得ない現代において
 本書は人間らしさを感じさせてくれ
 しかも科学をうまく活用した学問の形を垣間見せてくれる

- 田鶴寿弥子『ひとかけらの木片が教えてくれること／木材×科学×歴史』（淡交社　2022/8）
- 寺田寅彦『柿の種』（岩浪文庫　1996.4）

（田鶴寿弥子『ひとかけらの木片が教えてくれること』より）

「書棚から時折手に取って数ページ読み、またもとに戻す古びた本があります。物理学者であり秀逸な随筆家でもあった寺田寅彦の『柿の種』という一冊。

（…）

『柿の種』の中で、特に私の心に響く一文があります。庭に落ちた一輪の椿の花を見て、このあいだ、植物学者に会ったとき、椿の花が仰向きに落ちるわけを、だれか研究した人があるか、と聞いてみたが、たぶんないだろうということであった。

花が樹にくっついている間は植物学の問題になるが、樹をはなれた瞬間から以後の事柄は問題にならぬそうである。学問というものはどうも窮屈なものである。

学問のあり方に疑問を投げかけている言葉です。「窮屈なもの」と形容されたそのような学問は今、分野横断型や学際研究という名称で、複数の分野、領域が境界を越えて統合し、研究を進めつつあります。

実は、私が行っている研究も、ある種の分野横断型、学際研究といえる領域にふくまれるでしょう。古い文化財の小さな破片を顕微鏡でのぞき、その樹種を明らかにすること。そして人間が木材とともに歩んできた歴史を、科学の力で紐解くこと。

木材解剖学を軸に、歴史、考古、美術、建築、古気候など、様々な分野の研究者らとともに木を見つめていると、寺田の「自然界と人間との間の関係には、まだわれわれの夢にもしらないようなものがいくらでもあるのではないか」という言葉に秘められた何かが見えてくる気がしています。

寺田はさらに、暴風雨の潮風のためズカケノキの葉が痛んでいる中であって、潮風にもまれても痛みもせずに濃緑の色を新鮮にしたクロマツをながめてびっくりし、「日本の海岸になぜ黒松が多いかというわけがはじめてわかったような気がしたのであった。国々にそれぞれ昔から固有なものにはやはりそれぞれにそれだけのあるべき理由があるのである」とも述べています。そのような各地独自の、昔から伝わる知恵に込められた意味を今再認識して、科学にフィードバックさせるということ、つまり「温故知新」の観念は、木を通して文化財を研究する私にとって、欠かすことのできないものなのです。

未来だけを見るのが科学ではない、古の知恵からも何かを学び取り、それを未来へつなげ、役立てる。それが、寺田が私たちに伝えたかったことの一つではないかと、そう思います。

そして、この本を書棚に戻す前に必ず開く、古びた付箋が貼られたページにはこんなことが書かれています。

棄てた一粒の柿の種
生えるも生えぬも
甘いも渋いも
畑の土のよしあし

寺田は、きっと科学を柿の種になぞらえて、その種がどのように成長するかは社会次第、といったことをいいたかったのではないかと推察していますが、私はいつも、同時にもう一つの思い出をこの言葉から勝手に受け取っています。「たくさんの人の手を経て今私の手の平に載せられたひとかけらの木片が私に教えてくれる歴史や文化、その情報をどのように未来に役立てていくのかは、研究者にかかっている」と。おこがましいと怒られるかもしれませんが、この言葉を読むたびに、研究者としての自覚を新たにしています。」

（寺田寅彦『柿の種』より）

「日常生活の世界と詩歌の世界の境界は、ただ一枚のガラス板で仕切られている。このガラスは、初めから曇っていることもある。生活の世界のちりによごれて曇っていることもある。二つの世界の間の通路としては、通例、ただ小さな狭い穴が一つ明いているだけである。しかし、終始ふたつの世界に出入していると、この穴はだんだん大きくなる。しかしまた、この穴は、しばらく出入しないでいると、自然にだんだん狭くなって来る。ある人は、初めからこの穴の存在を知らないか、また知っていても別にそれを捜そうともしない。それは、ガラスが曇っていて、反対の側が見えないためか、あるいは……あまりに忙しいために。穴を見つけても通れない人もある。

それは、あまりからだが肥り過ぎているために……。

しかし、そんな人でも、病気をしたり、貧乏したりしてやせたために、通り抜けられるようになることはある。

まれに、きわめてまれに、天の炎を取ってきてこの境界のガラス板をすっかり溶かしてしまう人がある。

（大正九年五月、洪柿）」

「宇宙の秘密が知りたくなった、と思うと、いつのまにか自分の手は一塊の土くれをつかんでいた。そうして、ふたつの眼がじいっとそれを見つめていた。

すると、土くれの分子の中から星雲が生まれ、その中から星と太陽とが生まれ、アミーバと三葉虫とアダムとイヴとが生まれ、それからこの自分が生まれて来るのをまざまざと見た。

……そうして自分は科学者になった。

しばらくすると、今度は、なんだか急に唄いたくなって来た。

と思うと、知らぬ間に自分の咽喉から、ひとりでに大きな声が出て来た。

その声が自分の耳にはいったと思うと、すぐに、自然に次の声が出て来た。

声が声を呼び、句が句を誘うた。

そうして、行く雲は軒ぎばに止まり、山と水は音をひそめた。

……そうして自分は詩人になった。

（大正九年八月、洪柿）」

「一に一を加えて二になる。

これは算術である。

しかしベクトルの数学では、1に1を加える場合に、その和として、0から2までの間の任意な値を得ることができる。

美術展覧会の審査には審査員の採点数を加算して採否を決めたりする。

あれは算術のほかに数学はないと思っている人たちのすることとしか思われれない。

（大正十年、洪柿）」

本書『新編-閑な老人』を編集した荻原魚雷は好きな作家を訊かれたら尾崎一雄と答えるという尾崎一雄はいわゆる私小説作家である

私小説作家は自由奔放な破滅型と自己の完成を目指す調和型の作家の二つに分けられるというが尾崎一雄は後者であるというよりも前者から後者へとシフトした

とはいえ若い頃は放蕩と極貧生活を送った元破滅型文学青年でありやがて生死の境を彷徨い「生存五ヶ年計画」を経て草木を愛で散歩を趣味とし寒くなれば冬眠しいつ死ぬかわからないからこそ生きているだけで面白いという境地である「閑な老人」となった

「閑な老人」になるためには「厭世の果の楽天」が条件になりそうだ

「厭世」のままでは「生きているだけで面白い」とはならないが「厭世」の果てにそんなじぶんを滑稽に思いそれを笑うことができるようになればおそらく「ただ、生きていること」そのものが面白くなるという変容が訪れるのだろう

■尾崎一雄（荻原魚雷 編）
『新編-閑な老人』
（中公文庫 2022/2）



ぼくもそこそこ年をとってきたが物心ついてからずっと「厭世」の時代が長かったいまはまだ「閑」にはなり得ずまだじぶんに鞭を打ちながら生きているがようやくこの十年前くらいから少しずつ「楽天」へと向かっていることが実感できるようになりはじめている

楽しいことばかりではないのはもちろんだけれどようやく「閑な老人」への道が見えてきているようだ少なくとも「厭世」という感覚はずいぶん消えているあとは生きているあいだどれだけいろんなことを楽しめるかである

そのためにもいま以上にどれだけじぶんを笑うことができるかが鍵となりそうだ

■尾崎 一雄（荻原魚雷 編）

『新編-閑な老人』

（中公文庫 2022/2）

（「五年」より）

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「為事、小説―――そんなものは、かかとへでも押し込んで、当分窮命させて置く、そう心に決め、そんな気持ちを右断章にして、今五年経つ。ぶざまなその五年の間に、私は行きつくところへ行きついて了った。郷里の者たちとは絶縁も同様となり、こいつだけはと思った妻とも別れた。地所も売り、家も捨て、ただ一つ残された傷だらけの男、夢にも青春にも見離されたみすばらしい自分を見出したとき、私はとうとう笑い出してしまったのだ。」

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「ただ、生きてること、生きてることの毎日は、何となく滑稽で面白い。つまらぬことも、撫で廻していると面白い。平凡な草でも木でも、よく見ていると面白い。水の流れ、雲の流れ、子供の顔、とりどりに面白い。だが、そんなこと面白がって書いたとて、他人に見せたとて、どうもなるまい―――そんな気持ちだ。」

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「（「厭世・楽天」より）

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「一寸先は闇、と人は云うが、この言葉に間違いはない。われわれは昨日があったから明日もある筈、という。何の証明も経ぬ仮構を信じて毎日を生きている。そして、ある日、突然明日を見失う。

私の日々の生活も、時々刻々の生活も、またこの規から脱してはいない。私は、そのことをいつも意識しているから、退屈しない。我が友尾崎士郎は、「梅花帖」第五号で、「一雄君は生活においては実に明朗闊達な楽天主義者であるにもかかわらず、死生観においては、むしろ宿命論者といってもいいほど厭世的である」と書いているが、これを読んで、自分のことは自分にはよく判らぬものだ、とつくづく感じたものだ。なるほど、自分の歩く恰好は、自分には判らない。

だが、云われてみればなるほどと思わざるをえない。つまり、厭世の果の楽天だ、と私の場合は云えるかもしれない。私を訪ねたり、私に便をよこしたりする病気の人たちの心境は、私の気持ちとはいくらか違うようだ。第一に、私は、気の持ち方について、他人を参考にしようとする気はあまり無い。そんなことは無駄、と思っているわけではないが、どうも気が向かないのだ。

私が不精者であり、したがってずうずうしいからかも知れない。多分そうだろう。」

尾崎一雄の自筆の「五年」より

（「生きる」より）

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「私という人間―――つまり生きものが、永遠に死なないと仮想するほど恐ろしいことはない。いつまでも、どこまでも、どんな状況下に陥っても、決して死なない、いや、死ねない、と考えると背すじが寒くなる。だが私にはすべての生きものと同様、始めがあったのだから終りがある。安心である。私という者がこの世に生まれるについては、過去無数の条件が参与している。だからといって、この世の前に私の生があったとはいえなからう。同様に私の死後、私を組成していた物質がどこかに散在していたとしても、私が残っているとはいえまい。私は、この世に生きている間だけが私であると信じている。

巨大な空間と時間の面に、一瞬浮かんだアワの一粒に過ぎない私だが、私にとってはこの世こそそがかけ換えのない時空である。いつの世でも、いろんなさまたげがあってそうはいかないけれど、すべて生きものは、生まれたからには精いっぱい充実した時をかさね、やがて定命がきて自然と朽ちるようにこの世を去りたいものだ。私もまたそうでありたい。しかし、そんな願いは無理のようだ。

（…）

そうした考えでいるせいか、私は退屈ということを知らない。何でも面白い。かつて（三十年くらい前）ある小説で、「つまらぬこともなで廻していると面白い」と書いたら、ある批評家からしかられたが、その時分から私にはそんな傾向があったのだろう。その傾向は年と共にいよいよ募って、今では、何物も何ごとも、鮮烈で珍妙ならぬはない。そこにそういうものが在るというだけで、私には興味満点だ。ただ、人間のさかしらだけには、なかなかなじめなかったが、今ではそれも面白いと思えてきた。

巨大な時間の中の、たった何十年というわずかなくぎりのうちに、偶然在ることを共にした生きもの、植物、石―――何でもいいが、それらすべてのものとの交わりは、それがいつ断たれるかわからぬだけに、切なるものがある。在ることを共にしたすべてのものと、できるだけ深く濃く交わること、それがせめて私の生きることだと思っている。

本来私は、生まれて死ぬのではなく、生かされてそして死なされるものだと思っている。私自身の意志にかかわりなく、断固として私を生かし、そして死なす力のあることがわかっても、それが何なのかがはわからない。わかりたいと思うが、わかりそうでない。恐らくそれは、小さな人間の頭の中にははいり切らぬものなのだろう。わかっているようにいう人たちもいるが、私はそれを素直に受け取ることはできない。私が愚かな上に疑り深いせいなのかもしれないが。

（…）

とにかく私は、この世に生きていることが楽しい。しかし、やがて時期が来るだろう。いよいよ来たたと自覚したとき、だれか側にいたら、何かいいなくなるかもしれない。どういうだろう。アーメンとはいいうまい。ナムアミダともいわないだろう。「いやどうも……………それじゃ」ぐらいのことでもいうか。それとも黙っているか。いや、そんなことはどうでもいい。今在るもののすべてと、できるだけ深く交わることだ。」

（「荻原魚雷「解題」より）

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「好きな作家を訊かれたら尾崎一雄と答える。

人は生きていれば老人になる。三十歳前後からわたしは尾崎一雄の年のとり方、老い方を手本にしてきた。隣近所に愛想良く、家の中では穏やかに過ごす。生活がぐらぐらしているときはその立て直しに専念する。無理をせず、疲れたら休む。

尾崎一雄は人間だけでなく動物植物無機物あらゆるものに興味を持ち、身边を微細に観察する作家だった。私小説作家は病氣と貧乏の話ばかり（そういう面もなきにしもあらずだが）と誤解している人は少なくない。私小説にもいろいろ流派がある。貧乏や病氣の話にしても語り口で印象が変わる。何だってそうかもしれないが、読めば読むほどそのよさがわかってくる。」

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「中年以降の尾崎一雄は休み休み仕事をするのが常で、冬のあいだは「冬眠居」と称し、家にこもり、気力と体力の温存に つとめた。ようするに怠けていた。

真っ正面から苦難に立ち向かうのではなく、力を抜いてかわしたり、いなしたりする。尾崎一雄の作品はそんな人生知の宝庫である。長い歳月をかけ、身边雑事を突きつめ、自らを磨き上げてきた人物ならではの芯の強さがある。

（…）

私小説を大きく分別すると、自由奔放な破滅型と自己の完成を目指す調和型の作家がいる（わたしはどちらも好きだ）。尾崎一雄は調和型の代表格の一人だが、はじめからそうではなかった。」

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「尾崎一雄の場合、病弱だったからこそ、自分を律し、巧みに操縦していく必要があったともいえる。気の進まないことは一切やらず、庭仕事や梅干し作りをしながら日々の生活の喜びや人生の肯定感を伝える小説を書き続けた。

私小説は「私」のことだけを書いた作品ではない。尾崎一雄は生命の誕生から現在の自分に至るまでの気宇壮大な思索の果てに「私」を書く。」

尾崎一雄の自筆の「五年」より

「人はいつの日か世を去る。それまでの間、楽しく生きるに越したことはない。もちろん人生は楽なことばかりではない。気が滅入る日もあれば、体の調子がよくない日もある。そんなときどうするか。わたしは尾崎一雄の文章をくりかえし読むことにしている。そして“天然自然流、を身につけるための修行と称し、ウイスキーを飲んで寝る。」

尾崎一雄の自筆の「五年」より

《目次》

I
五年
祖父
退職の願い
約束
狸の説
片づけごと
苔
閑な老人
歩きたい
上高地行

尾崎一雄の自筆の「五年」より

II
相変らず
厭世・楽天
古本回顧談
気の弱さ、強さ
文学と家庭の幸福
運ということ
老後の問題
核兵器――素人の心配
明治は遠く――
わが家の男女同権
戦友上林暁
生きる

成田悠輔という名は
どこかで目にしたことがあると思ったら
一年半ほどまえ（2021.2.9）にmediopos-2277で
『文學界』で連載をはじめた「未来の超克」を
とりあげたことがある

世界のさまざまな問題は
いちどその根底のところから
考えなおして見る必要がある！
ということで
成田悠輔が提示したカテゴリーを
とても魅力的に感じたのを覚えている

そのカテゴリーとは

- ・測らない経済 ・集まらない都市 ・伝えないメディア
- ・決めない政治 ・交わらないSNS ・学ばない教育
- ・探さない就活 ・救わない宗教

である

その名をあらためて少し前にたまたま目にしたのが
テレビ東京の「ひろゆき&成田先生のRe:Hack」のYouTube
実はそのときまで「ひろゆき」のことさえ知らずにいたし
成田悠輔のこともまったく忘れていた

一見受けねらいの遊び番組ようにもみえたのだが
成田悠輔もひろゆきも
最初の印象とはまったく異なり
実のところホンネレベルでの
道徳性に満ちていることに気づいたこともあり
その人物像に興味をひかれ
しばらくYouTubeで記事を視聴したりしていた

そしてつい最近のことだが
著書がでていることを知り目を通してみることにした
基本は現代のデータやソフトウェア
アルゴリズムなどのデジタル技術を使うことで
実質的に滅びかけている民主主義を
再生させる可能性があるのではないかという
未来への提言とでもいった真っ当な内容である

■成田悠輔

『22世紀の民主主義／選挙はアルゴリズムになり、政治家はネコになる』
（SB新書 SBクリエイティブ 2022/7）

ぼくのばあいも

（成田悠輔が著書でも「言い訳」しているように）

「政治がなにやら大事だと頭ではわかる。

だが、心がどうにも動かされない。」

「政治にも、政治家にも、選挙にも、

私はまるで興味が持てない。

どうでもいい……そう感じてしまう」

というところが多分にあるのだが

そして民主主義ということそのものの
根本的な欠陥と危険性を感じることも多いのだが
たしかに本書で示唆されているような

「無意識データ民主主義」が実行されれば

(1)エビデンスに基づく目的発見

+

(2)エビデンスに基づく政策立案

が可能であるという構想は興味深い

「無数の民意データ源から意思決定を行う」

アルゴリズムによって

どんなことが必要であることを発見し

それを実現する政策を立案していく

ということができれば

民主主義のシステムは有効に働く

しかしやはりそこで危惧されるのは

「無数の民意データ」である

無意識で求めているものから

見出される「目的」は

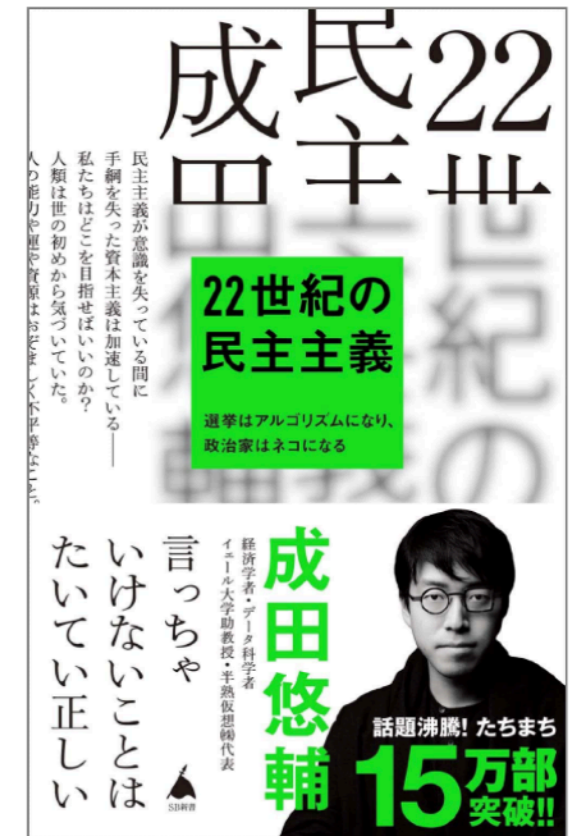
いったいどのようなものになり得るだろうか

ということである

しかし民主主義の対極にあるような

プラトンの『国家論』で描かれた世界にしたところで

それが賢人による統治であるとはいえかなりコワイ



とはいえこうして

あくまでも構想とはいえ

民主主義について通常議論されていることよりも
ずっと進んだ視点を構想してみることからは始めるのは
画期的なことであるのは間違いない

さて成田悠輔やひろゆきの

あの独特でユーモアたっぷりの語り口だが

気になるのは自然学的な要素のまるでないことである
あるのは社会と人間関係とデジタル世界

すべてをデータに還元しているわけではないものの
基本はそうしたテーマでのデータから見える視点である

「虫屋」のような世界や

「ものづくり」のような世界はまるで見えてこない

ある意味で「現実的」ではあるかもしれないが

その「現実」のとらえる「社会」には

「社会」のなかの人間以外の存在は見えてこない

■成田悠輔『22世紀の民主主義／選挙はアルゴリズムになり、政治家はネコになる』（SB新書　SBクリエイティブ　2022/7）（「おわりに・異常を普通に」より）

「「なぜ民主主義について考えてるんですか？」とある記者に聞かれたことがある。正直な答えは「他の記者の人に聞かれたから」という受け身で残念なものだ。でも、ちょっと考えてみると、もっと能動的で単純明快な理由も埋もれていることに気づいた。選挙や民主主義の現状が異常に見えるからだ。

もともと私の専門は民主主義とも選挙とも政治とも関係ない。データやソフトウェア、アルゴリズムなどのデジタル技術と社会制度・政策の共進化である。「意思決定や資源配分に使われるアルゴリズムをデータ駆動にデザインする手法」を作って、学術論文やソフトウェア、オープンデータなどにしている。」

「そうした技術発展を公共領域、特に民主主義や選挙に反映していくことに人類は驚くほど失敗してきた（…）。投票や選挙のやり方は何十年間もほぼ変わっていない。」

「今の選挙と民主主義の故障の構造を探り、選挙制度を作り変えられないか内側から闘争したり、独立都市・国家へと逃走して新しい政治制度をゼロから手作りしたり、無意識データ民主主義の構想をデザインしてみよう。

この本で取り組んだ課題やアイデアの多くは古い、私が考え出したことでも何でもなく、何百年も、下手すると数千年も前から、ずっと色々な形で変奏され、実験されてきた。民主主義に関する議論は同じ場所を何千年間もグルグル回りつづけていると言ってもいい。

ただ、同じ問題を取り巻く文脈や環境が変化したことで、同じ問題が違う表現を見せはじめた。数十年前までは、問題を解決する具体的で技術的に実現可能な代替案がなかった。100年前だったらどうしようもなかっただろう。でも、今は雲行きが違う。意思決定のために使える情報・データの質量や計算処理能力は桁がいくつも変わってきた。それを使って意思決定をするアルゴリズムを支えるアイデアや思想・理論も貯まってきた。そいつらを繋ぎ合わせて民主主義更新のためのサバイバルマニュアルにしたみたのがこの本だ。」

「瀕死の民主主義を追い詰める「黒船」を自分たち自身で作り出せるのかが問われている。突っ込みどころだらけの惨めなこの本の試みが、そんな黒船のトイレの部品くらいにはなれることを願う。

（カール・マルクス『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』）

「見当もつかないほど革命の目的が大きいので、革命は尻込みを何度もくり返す。尻込みしなくなるのは、どんな後戻りもできない状況になったときだ。するとその環境のほうが、こう呼びかける。

　　ここがロードス島だ。ここで跳べ！ここにバラがある。ここで踊れ！」

（「A. はじめに断言したいこと」より）

「若者が選挙に行って「政治参加」したくらいでは何も変わらない。」

「私たちには悪い癖がある。今ある選挙や政治というゲームにどう参加してどうプレイするか？そればかり考えがちだという癖だ。だが、そう考えた時点で負けが決まっている。「若者よ選挙に行こう」といった広告キャンペーンに巻き込まれている時点で、老人たちの手のひらの上でファイティングポーズを取らされているだけだ、ということに気付かなければならない。」

「これは冷笑ではない。もっと大事なことに目を向けようという呼びかけだ。何がもっと大事なのか？　選挙や政治、そして民主主義というゲームのルール自体をどう作り変えるか考えることだ。ルールを変えると、つまりちょっとした革命である。」

（「B. 要約」より）

「経済といえば「資本主義」、政治と言えば「民主主義」。勝者を放置して徹底的に勝たせるのがうまい資本主義は、それゆえ格差と敗者も生み出してしまう。生まれてしまった弱者に声を与える仕組みが民主主義だ。暴れ馬・資本主義に民主主義という手綱を掛け合わせることで、世界の半分は営まれてきた。

二人三脚の片足・民主主義が、しかし、重症である。ネットを使って草の根グローバル民主主義の夢を実現するはずだった中東の多国民主化運動「アラブの春」は一瞬だけ火花を散らして挫折した。むしろネットが拡散する煽動やフェイクニュースは陰謀論が選挙を侵食。北南米やギャグのような暴言を連発するポピュリスト政治家が増殖し、芸人と政治家の境界があいまいになった。」

「では、重症の民主主義が再生するために何が必要なのだろうか？　三つの処方箋が考えられる。(1)民主主義との闘争、(2)民主主義からの逃走、そして(3)まだ見ぬ民主主義の構想だ。」

「逃走はどこまでいっても逃走でしかない。民主主義に絶望して選民たちの楽園に逃げ出す資産家たちは、民主主義に内在する問題を解決しはしないからだ。では、どうすれば逃走と闘争し、民主主義の再生をはかれるだろうか？　求められるのは、民主主義を瀕死に追いやった今日の世界環境を踏まえた民主主義の再発明である。

　　そんな構想として考えたいのが「無意識データ民主主義」だ。」

「無数の民意データ源から意思決定を行うのはアルゴリズムである。このアルゴリズムのデザインは、人々に民意データに加え、GDP・失業率・学力達成度・健康寿命・ウェルビーイングといった成果指標データを組みあわせた目的関数を最適化するように作られる。意思決定アルゴリズムのデザインは次の二段階からなる。

（1)まず、民意データに基づいて、各政策領域・論点ごとに人々が何を大事だと思っているのか、どのような成果指標の組み合わせ・目的関数を最適化したいのかを発見する。「エビデンスに基づく目的発見」（Evidence-Based Goal Making）」と言ってもいい。

（2)(1)で発見した目的関数・価値基準にしたがった最適な政策意思決定を選ぶ。この段階はいわゆる「エビデンスに基づく政策立案」に近く、過去に様々な意思決定がどのような成果指標に繋がったのか、過去データを基に効果検証することで実行される。

この二段階燃焼サイクルが各政策論点ごとに動く。したがって、

無意識民主主義＝
（1）エビデンスに基づく目的発見
＋
（2）エビデンスに基づく政策立案

と言える。こうして、選挙は民意を汲み取るための唯一究極の方法ではなく、(1)エビデンスに基づく目的発見で用いられる数あるデータ源の一つに格下げされる。」

「無意識民主主義は大衆の民意による意思決定（選挙民主主義）、少数のエリートによる意思決定（知的専制主義）、そして情報・データによる意思決定（客観的最適化）の融合である。周縁から繋がりはじめた無意識民主主義という雑草が、既得権益、中間組織、古い慣習の肥大化で身動きが取れなくなっている今の民主主義を枯らし、22世紀の民主主義に向けた土壌を肥やす。」

（「C. はじめに言い訳しておきたいこと」より）

「この本の目的は単純明快である。選挙や民主主義をどうデザインすればいいか考え直し、色々な改造案を示すこと。それに尽きる。

　　ただ、打ち明けておかねばならないことがある。政治にも、政治家にも、選挙にも、私はまるで興味が持てない。どうでもいい……そう感じてしまう。」

「私は新聞も読まないしテレビもほとんど見ないが、政治（家）や選挙に関するニュースがたまたま目に入るたび、自分がまた一歩つまらなく古臭い人間になった気がしてしまう。ひょんなことから毎週エライ政治家と話す機会があるが、いつも辛い。動物園で珍しい動物を観察したくらいのノリでそっと退散しれしめたい。

　　そのことが、しかし、この本を書くきっかけになった。」

「政治がなにやら大事だと頭ではわかる。だが、心がどうにも動かされない。政治やそれを縛る選挙や民主主義を、放っておいても考えたり動いたりしたくなるようにできないだろうか？　その難題に挑戦することがこの本の隠れた目的である。読者のためというより、正直自分のためである。そのために二つの戦略をとる。

（1)政治や選挙や民主主義をちょっと違った視点から眺めることで、考え直す楽しさや面白さを創り出すこと（「内」なる興奮を作り出す）。

（2)政治や選挙や民主主義を通じて世の中をちょっとでも良い方向に変えられるかもしれない。そんな予感を与えるため、選挙や民主主義をどう改造してどう参加すればいいか。色々な方向に向かう戦略や構想を閉まること（「外」からの報酬を作り出す）」

「もう一つ言い訳しなければならないことがある。この本のテーマについて私は素人だということだ。私は政治家でもなければ政治学者でもない。政治そのものについても、政治学や政治史についても、素人の部外者である。」

『現代思想』で連載されていた
 (二〇二一年一月号～二〇二二年四月号)
 物理学者・佐藤文隆さんの『転換期の科学』が
 一冊にまとめられて刊行されている

そのなかの「第5章」
 「「学問」と「科学」の現在」について

「学問」や「学者」という言葉は
 大学や研究界とは直接関係のないところでは
 一般に根強く残っているようだが
 大学や研究界のなかでは
 ほとんど使われなくなってきているという
 つまりある意味実質的に死語である

大学や研究界で
 「学問」や「学者」という用語が忌避されるのは
 その言葉に「含意された世間の願望に
 正面から向き合うことへの負担がある」のだという

たしかにある意味ですでに
 大学にも研究界にも「学問」はなく
 「学者」もすでにいなくなっているのかもしれない
 直接的に役に立つとされる研究でなければ
 大学や研究界では
 その存在が許されなくなっているからだろう

今西錦司と桑原武夫が
 科学と学問の性格の比較を表に示したものがある
 (図表参照のこと)

それぞれの学問姿勢によって若干の違いはあるものの
 「二人とも学問の特徴は
 因果性や法則性の解明ではないとしている」
 「学問での真理は正誤というマルペケで
 採点できるようなものではなさそうである」

■佐藤文隆
 『転換期の科学／「パッケージ」から「バラ売り」へ』
 (青土社 2022/8)

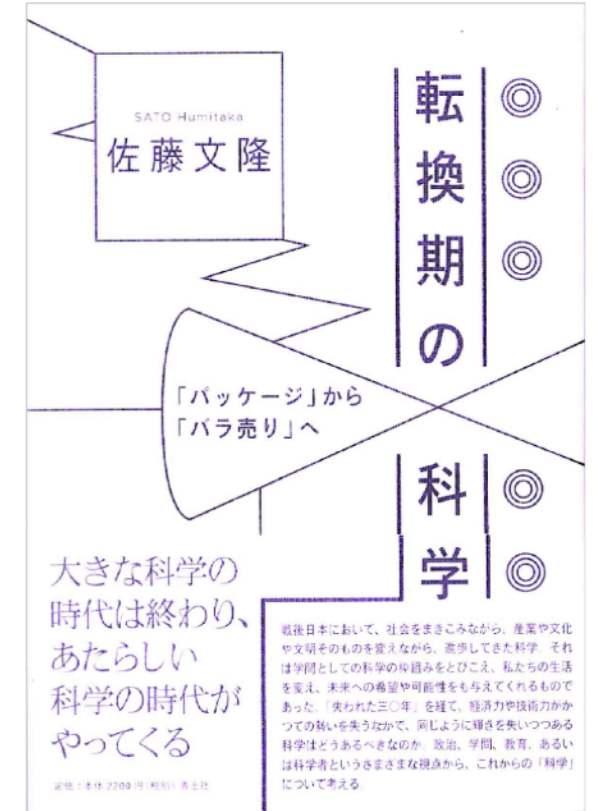
a 今西錦司 1979 年		b 桑原武夫 1980 年(括弧内は今西加筆 1982 年)	
学 問	科 学	学 問	科 学
メタフィジクス	フィジクス	古	新
形而上学	自然科学	主体性	客観性
全体論的立場	還元立場	総合	専門的
類推的解明法	因果的解明法	成熟	
コースを直観	プロセスを分析		進歩
世界観の把握	テクノロジーと直結	当為(超意識)	認識(意識)
		目的(超効用的)	自目的(効用的)
		非法則的(超法則的)	法則的
		自己救済	他者救済(社会奉仕)

表 学問と科学の比較

基本として学問は「教養による人間形成」のためになされ
 科学は「知識拡大」のためになされる
 というのがかつての学問と科学の対照だった傾向があるが
 さらに現代では「科学」と「技術」が強く結びつき
 ある意味で「技術」なき「科学」さえ
 存在しえなくなっているようだ

さてかつて著者は
 『湯川秀樹著作集』の「学問について」の解説を
 書いたことがあるという(三〇年余り前とのこと)

「学問」という言葉には
 学問する、という行いが協調された
 人間をつくるためのものと
 学問＝知識の体系という
 二つの受け取り方があるが



湯川の学問に対する考え方は年齢とともに変わったものの、
 「結局のところ「学問とは、自分を納得さすことだ」という、
 “行い、としての学問観になったという」

そして「「学問＝知識体系」には専門家しか関係ないが、
 「自分を納得さす」方法としての学問なら
 すべての人間に関係がある」

しかし今や大学や研究界には
 すでに「学問」はなく「学者」もいないのだとしたら
 それ以外の場所でその理想をめざす以外にはなさそうだ
 それができなければ世の中には
 技術と区別できなくなった科学による
 「知識拡大」以外はどこにも
 「自分を納得さす」やり方はなくなってしまふことになる

■佐藤文隆

『転換期の科学／「パッケージ」から「バラ売り」へ』（青土社 2022/8）

（「第5章 「学問」と「科学」の現在―――「科学って学問？」」より）

「表 a と b は、各々、今西錦司（一九〇二―一九九二）と桑原武夫（一九〇四―一九八八）が科学と学問の性格の比較を表に示したものである。今西の学問は直観的で漠然と「世界観」とみているのに対して、桑原の学問は「当為」や「自己救済」といった「主体性」が協調されたものになっている。今西の類推的解明法には生態学者としての性格が反映しているように思われる。二人とも学問の特徴は因果性や法則性の解明ではないとしている。学問にしる、科学にしる、真理の探究者であるのは共通であると思うが、学問での真理は正誤というマルペケで採点できるようなものではなさそうである。自然にせよ、人倫にせよ、正誤で分類される言説の大系として真理が表現できるものではないのが学問のようである。

お二人とも研究者というよりは学者という風情の先生たちである。お二人がこのような話をしているのは四〇年前の一九八〇年前後、お年はもう七〇代後半、世間の尊厳を集める大家としての講話の中に出て来る一コマである。回顧的な発言であるから。四〇年前の学問世界の状況を語っているというよりは、彼らが学者の道を志した頃である欧米に開かれた大正文化を引きずった昭和初期の青年たちの心意気の表現なのかもしれない。」

「現在、「科学」や「研究」や「学術」といった言葉にはよく出会うが、「学問」とかあるいはそれに従事する「学者」とかいう言葉には滅多に出会わなくなった。しかしそれは自分のような大学や研究界という世界を多く見ている者の感じ方であって、それと無縁の一般の人達の間では今でも学問や学者という観念は根強く残っている。変わったのは研究界の中での意識の方である。過去三、四〇年の間での研究界の変転に接する機会のない多くの一般の人には、今でも人々の願望としてのあるべき学問や学者の観念がバージョンアップされずに残っているように思う。激変した現在の研究界の中では「学問」や「学者」という用語が当事者間で回避される深層心理には、それらに含意された世間の願望に正面から向き合うことへの負担があるのである。このお二人の世代の研究界の人々は世間でのエリートであり、文化的資産はもとより、それに相応しい経済的資産も社会的に保障されていた。それは社会が学問や学者に託した願望と一体のものであり、その付託に応えるべき使命感を背負って生きていた。このお二人などは自由きままに生きたように見えるが、人生の随所に世間の付託を背負っていたことを感じさせる場面もある。」

「ともかく四〇年前のこのお二人の学問と科学の比較の中身に入る手前で、彼らにとって自明であったメンタリティと、現在の平均的な研究者の間に定着したメンタリティとの間のずれの方に目がいってしまう。いま俄に「学問と科学の比較？」と問われたら、「学問と科学は排他的に併存して並ぶ別のもの？」とか、「学問の一部として科学があるの？」とかいうように、互いの包摂的關係に目がいくのかもしれない。あるいは、学習や研究という同一の行為が持つ「科学としての側面」や「学問としての側面」といったような多面性を表す言葉かと思うかもしれない。「この研究は学問的には優れているが、科学的には見るべきものがない」とか、「科学的には優れているが、学問的にはもう一つ」とかいうように、実体としての区別ではなく、異なる価値判断の独立した柱として併存するものだという捉え方もあるかも知れない。少なくともこの二人の場合は古くからある学問と新興の科学とを、各々の間に微妙な差がある異なった別々の概念として捉えていたということは確かなようである。」

「本章の冒頭で述べた「学問」と「科学」の比較に戻ると、（…）学問に込められたA「知識拡大」とB「教養による人間形成」の二面のうちのAの実体としての「科学」と「技術」の比較に移行している。この二つの淵源は異なるのだが、「技術」の歴史的展開で「科学」依存の技術＝科学IIが主流になったことで、従来の科学Iに科学IIが追加されたものに「科学」も変容したとされる。

ここで「科学」とは「知識拡大」の営み一般を指すのではなく、特殊な歴史的産物であると述べている。「技術」は人類文明発祥とともにあったが「学問」も人類文明発祥とともにあったのである。これら伝統学問や伝統技術は地域による中身はバラバラだが社会的機能としれば同質の営みとして存在していたものである。「科学」をギリシャ淵源とわざわざ注記するのは、江戸時代の学問にとって「科学」が異物であったように、中世ヨーロッパの学問にとっても「科学」は異物だったからである。アイデアの背後世界や原子論や数学などという知識拡大Aの手法において特異であったのみならず、愛知「哲学」という人間形成の視点Bにおいても特異であったのである。」

「三〇年余り前、『湯川秀樹著作集』の「学問について」と銘打った巻の編集・解説の役が回ってきた。（…）「解説」には当時の私の学問観を記している。

「「学問」という言葉に対して二つの受け取り方があるように思う。一つは“学問する、という行いを協調するもので、“なんのため、”といえ、たぶん、人間をつくるためとなるのであろう。もう一つは“学問＝知識の体系、”という見方である」。湯川の学問に対する考え方は年齢とともに変わったが、結局のところ「学問とは、自分を納得さすことだ」という、“行い、”としての学問観になったという。「学問＝知識体系」には専門家しか関係ないが、「自分を納得さす」方法としての学問ならすべての人間に関係がある。ここでは知識の増加量が問われるよりは、それによりどう人間が研かれていったかが問われる。しかし、こうした学問観は目指すべき人間像というものが明確にある場合にのみ成立するものである」

ピエール・アドの著作については
『イシスのヴェール』につづいて
少し前に『ウィトゲンシュタインと言語の限界』を
このmedioposでとりあげているが
本書はおもに古代哲学を引き合いに出しながら
自伝的に語られた哲学についての対話である

『生き方としての哲学』というタイトルや
繰り返し語られる「精神の修養」という表現は
アド自身そして訳者さえも語っているように
たしかに「あまり魅力的ではない」が

ここで意図されているのは
「哲学とは情報を与えるものではなく、
精神を育成してゆくものであるということ」であり

「修練とは実際に精神を、
そしてものを見る目を変容させる訓練であって、
日常の見慣れたものを新しい視線で眺め直すこと」である

そうすることでアドは
「哲学の論理の基盤をなしている
ある種の語りえない直観とも言える」
「特定の宗教のドグマや形式的な祭礼を通じたものとは
異なった一種の神秘の感覚」を見いだしてきた
そんな自らの哲学者としての「生き方」を語っている

先日来このmedioposで
哲学研究とは異なった
ほんらいの哲学とはいったいなにか
研究や科学とは異なった
ほんらいの学問とはいったいなにか
について考えようとしてきたが
このアドの自伝的対話は
まさにそうした問いかけの核にあるものについて
古代哲学者などの「生き方」を通じて問いかけている

- ピエール・アド（小黒和子訳）
『生き方としての哲学／J.カルリエ、A.I.デイヴィッドソンとの対話』
（叢書・ユニベルシタス 1138 法政大学出版局 2021/12）

アリストテレスは哲学は「驚き」からはじまり
西田幾多郎は「悲しみ」からはじまると示唆しているが
それらと通底しているようにアドはこう語っている

「世界を初めて見るかのように見ようと努めること、
それは私たちが物について抱いている
習慣的で日常的な見方から脱すること、
現実に対する生のままの素直な見方を再発見すること、
したがって普段は見逃している世界の見事さに、
はっと気づくことなのです」

まさに「現在に生きること」
つまり
「世界を最後に見るかのように」
「初めて見るかのように見る」ということ

それは知識を積み重ね
体系的な知を構築するということではなく
つねに新しい今を生きながら
問い続けるということにほかならない



■ピエール・アド（小黒和子訳）

『生き方としての哲学/J.カルリエ、A.I.デイヴィッドソンとの対話』
（叢書・ユニベルシタス 1138 法政大学出版局 2021/12）

（「訳者あとがき」より）

「本書には、他書にも見られるように、ヘラクレイトスに始まり、ソクラテス、アリストテレス、プラトン、プロティノス、エピクロス、ルクレティウス、キケロ、セネカ、そしてエピクテトス、マルクス・アウレリウス等々、多数の哲学者の名が現れる。そしてそれぞれが、神、人間、倫理、社会、そして自然についての考察を行っている。しかしその多様な思想家のなかにアドが見る視点には、一つのメインテーマ、そしてそれを取り巻くようないくつかのサブ・テーマがあるのがわかるだろう。まず本書のタイトルに見る「生き方としての哲学」である。このタイトルは、著者本人も認めるように、あまり魅力的ではないかもしれない。本書でよく使われている「精神の修練（exercice spirituel）」も、ただの徳育と思われる可能性がある。それを承知の上でアドはこれらの言葉を使っている。哲学とは情報を与える（informer）ものではなく、精神を育成してゆく（former）ものであるということ、また修練（exercice）とは実際に精神を、そしてものを見る目を変容させる訓練であって、日常の見慣れたものを新しい視線で眺め直すことなのである。マルクス・アウレリウスの『自省録』（ta eis heauton）は「抽象的に終わってしまう哲学の言述を自分自身のなかに復活させるため」だった、そしてアリストテレスが言ったように「学問がわかるためには、それらの言葉が、いわば一つの根から出て来て生い茂るように相互に結び合わなければならないが、そのためには時間を要する」のである。」

「哲学の論理の基盤をなしているある種の語りえない直観とも言えるものを、アドは古今の多様な哲学者や文筆家に感じ取っていた。その感覚は、（…）彼の「大海原にいる感覚」とも重なり合う感覚、特定の宗教のドグマや形式的な祭礼を通したものととは異なった一種の神秘の感覚だったのではないだろうか。その感覚は、彼自身、説明に困難を感じるものだった。それはキリスト教における人格神との出会いではなく。またプロティノスにおける全一者への帰入と合一でもないのだ。それは日常見慣れたもののなかに、あるいはそれらを通して無限なもの、あるいはその本質となるものを感じ、自分自身もその一部なのだ、と感じる瞬間だった。

しかしこの感覚はアド自身にとっても希少な経験である。それは日常のものごとから、その習慣的な姿、感覚的知覚の表面を一瞬透過して、その本質に迫ろうとすることであって、それが彼の哲学の方法の根底にあったと言えるだろう。哲学は言語による体系の構築ではなく、自分の周囲のものを素直な目で見直すことだという、（…）ベルクソンの言葉が彼の指針になっているのはそのためである。言い換えればそれは初めて見るかのように、あるいは最後に見るかのようにものを見るということ、あるいは視点を変えて高所からの全景の一部としても見ることだとアドは言う。またアドの文章には「この日を摘め（Carpe diem）というホラティウスの言葉がしばしば見られ、それは「死を忘れるな（Memento mori）」と対比されるが、彼にとって死を意識することはむしろ現在の生を意識することであった。このことは、より日常的なレベルでは、他者のなかにあって他者と繋がりながら一個の主体である自分を見いだすことでもあり、このことが、他者との動きのなかで動的に形成されていく自己という古代のモデルに、アドが見ようとしたものでもあったと思われる。」

（「第六章 精神の修練としての哲学」より）

「アーノルド・I・デイヴィッドソン　哲学の視点から見た精神の修練とは何でしょうか？（…）
（…）
（ピエール・アド）

精神の修練に関して私が著書で一般的に語ったことが、私がそれを避けようと努めたにもかかわらず、次のような印象を与えかねないものでした。つまり、精神の修練とは哲学の理論や哲学の言述に付け加えられるものだ、という印象です。修練とは実際には哲学全体であって、それは教育的言述であると同時に、われわれの行動の指針となる内面的理念でもあるのです。確かに修練とは、むしろ内面の言論のなかで、またそれによって実現されるものです。（…）しかし外的な言述、教育の言述のなかにも精神の修練はあります。（…）プラトンが対話篇を書いたとき、アリストテレスが講義をしてその講義録を公けにしたとい、エピクロスが書簡をまとめその複雑で長い自然論を起草したとき――不運なことにそれはヘルクラネウムで発見された小片群の形で断片的にしか残っていないのですが――これらいずれの場合も、哲学者が一つの学説を展開していることは確かです。しかしその展開はある種の方法、すなわち情報を与えるというよりは育成するという方法で行なわれているのです。すでに話したように、哲学的言述はしばしば学問教育の方法と関連して、問いに対する答えの形で表されています。たんに知識欲を満たすためであれば、ある問いに対してある答えを与えれば十分でしょう。しかし多くの場合、特にアリストテレスにおいては特徴的ですが、学者は問いに対してすぐには答えず、答えをもってくるために多くの回り道をします。プラトンの対話篇においても、またプロティノスの場合も同じです。彼らは証明をいくたびか繰り返しさせます。この回り道と繰り返しはまず論理的思考を会得するためですが、また同時に探求の対象が、アリストテレスが言ったように、ついには完全に内面化することです。この訓練の意義はソクラテスの対話と呼ばれるもの、そして結局はプラトンの対話でもあるものにおいて明らかで、そこでは問いまたは答えが個人のなかに疑問を生じさせ、さらには感動を、そして反発さえも引き起こすとプラトンは言っています。この種の対話は一種の苦行であって、議論の氣息に従わなければならない、つまり第一には、他者に自己表現の権利を認めること、第二には、明白な証拠があるときにはそれに賛同すること――これはひとが間違っていることが分かったときには難しくなります。――そして第三には、対話相手たちの上に、ギリシア人がロゴスと称する規範、どんな場合にも客観的であろうとする言述を認識することです。このことはソクラテ斯的論法的には確かに当てはまりますし、いかなる理論的と称される論説も、特に弟子たちに対して精神的生き方の教育を目指すものにおいては真実なのです。それはより劣った理屈、とくに感覚的証拠や感覚的知識を超えて、純粋な思考と真理への愛に向かって上昇しようとすることです。理論的説明に精神的修練としての価値があると私が考えるのはそれゆえなのです。理論的説明は、聞き手が同時に内的な努力をしないかぎり完全ではないというのも本当でしょう。プロティノスの言葉を例にとるなら「人は情念と肉体から解脱しないかぎり、魂の不死を理解することはできない」のです・」

（「第七章 生き方としての哲学、知の探求としての哲学」より）

「（ピエール・アド）
哲学的な生き方というのは、まさに単純に、哲学者の日常の振る舞いなのです。」

「この日常生活の問題は、古代哲学にとってなかなか複雑でした。最近エピクテトスの『手引書』を研究したのですが、残された『語録』（Entretiens）と同様に『手引書』においても、エピクテトスは時々矛盾した方法を助言しているようであることに気がつきました。ニコポリスで彼が教えていた生徒たちは、若く、その多くは裕福で、政治家への道を選ぶようしていました。しかし学校にいる間は、彼は生徒たちに最も厳格な哲学を実践するように指導していた。つまりこんなふうに言ったのです。女の子をおいかけてはならない、食事は控えめにしなければならない等々。すべての勧告がいわば厳格主義の勧告です。これを私は、宗教的生活のために修道院に閉じ込められている修道士見習士、しかしその後は世間に送り出されてゆく若者たちのようだと考えました。エピクテトスの生徒たちもやがて出てゆくので、彼らが家に帰ったときに何をするか、エピクテトスは予見していた、だからエピクテトスは、宴会に出席するときの作法、劇場での作法、政治家としての心得まで助言しています。これは理論的には世間から隔離していなければならないが、しかし実際のは世間の戻って他者とともに日常生活をしなければならない哲学者の問題なのです。この領域でソクラテスがつねに模範でした。プルタルコスが正しくも語ったみごとな文章を私は思い出します。ソクラテスが哲学者だったのは教団に立って教えたからではなく、友人たちと歓談し、彼らと楽しんだからであると。彼は市民の広場にも出かけて行き、そして最後には模範的な死に方をした。ですからソクラテスの真の哲学は、彼の日常生活の実践だったのです。」

（「第十章 いま在ることがわれわれの幸福」より）

「（ピエール・アド）
現在に生きること、それは世界を最後に見るかのように、そしてまた初めて見るかのように見る、ということでした。世界を初めて見るかのように見ようと努めること、それは私たちが物について抱いている習慣的で日常的な見方から脱すること、現実に対する生のままの素直な見方を再発見すること、したがって普段は見逃している世界の見事さに、はっと気づくことなのです。世界の光景が不意に突然目の前に現れたら、人間の想像力はこれ以上見事なものを着想することはできないだろう、とルクレティウスが言ったとき、彼が努力してえようとしたのはこの経験でした。そしてセネカは、世界を眺めるときに彼の心を打つ驚愕の念を語り、この世界はまるで自分が初めて見ているかのように思われるときがしばしばある、と語っています。」

「結局のところ、世界はおそらくすばらしくもあり、ときには残酷でもあるが、何よりもそれは謎である、ということでしょう。賛嘆の心は驚きとなり、啞然とさせ、恐怖にさえなりえます。ルクレティウスは、エピクロスが開示してみせた世界のヴィジョンについてこう言っています。「この光景を見ると、一種の神聖な歓びと恐怖の震撼が私を捉える」。神聖な歓びであると同時に畏怖でもあるものは、たしかに世界に対する私たちの関係の二つの要素です。しかし私が知る限り、この文章は、人間の経験のこうした次元に言及している古代では唯一のものです。さきに話したセネカの驚きを加えるべきかもしれませんが、いずれの場合もこの畏怖の戦慄は、ゲーテのファウストが、現実の謎めいた性質を前にしたときに人間が感じる聖なる畏怖と言っているものの前兆だと言えるでしょう。そしてそれは、世界に対して私たちが抱く意識が強化されたものであるがゆえに、「人間性の最高の部分」（であるとゲーテのファウストは言っています。近現代の思想家たち、シェリング、ゲーテ、ニーチェ、フーコー・フォン・ホフマンスタール、リルケ（その「第一の悲歌」には「美は畏れの始まり以外の何ものでもない」とある）、そしてメルロ＝ポンティもまた、世界の実在のうちには不思議と神秘があるということ、古代の人々よりもいっそうよく説明し、またいっそう強く感じていたのです。人はこの聖なる畏怖を意識的に生み出すわけではありませんが。その感覚に捉われけら稀な機会には、そこから逃れようとしてはならない。私たちは言葉にならない存在の神秘に直面する勇気をもたなければならないのです。」

《目次》

はじめに

第一章 教会の法衣のもとで

第二章 研究・教育・哲学

第三章 哲学の言述

第四章 解釈・客観性・誤読

第五章 合一体験と哲学的生

第六章 精神の修練としての哲学

第七章 生き方としての哲学、知の探求としての哲学

第八章 ソクラテスからフーコーまで――ひとつの長い伝統

第九章 受け入れがたいもの？

第十章 いま在ることがわれわれの幸福

結びとして

訳 注

訳者あとがき

人名索引

那珂太郎は一九二三年一月二十三日生まれ
二〇一四年六月一日にすでに亡くなっているが
生誕百年ということで
『現代詩手帖』で特集が組まれている

巻頭には生前最後の詩
「四季のおと」が収められていて
その作品についての
三浦雅士のエピソードが興味深い

那珂太郎の喜寿か何かのお祝いの席で
三浦雅士が那珂の詩集『音楽』を
「さらに方法的に発展させることを望んでいた」ことを
那珂に見透かされていて狼狽したことがあったというのだが
その後四篇から成る詩作品「四季のおと」が
最晩年に書き留められていたことを知る
そしてその作品こそが
三浦の望んでいた作品にほかならなかったのだという

詩集『音楽』の展開は
三浦雅士だけではなく
那珂太郎の詩の愛読者のだれしもが
望んできていただろう

「背景に恐ろしいほど深い思索があることは疑いないが、
それを少しも感じさせない。
また、語音への過剰なこだわりも捨てられている。
ただ、四季の風が光と音をともなってすぎてゆくだけなのだ。
「四季のおと」は永遠を感じさせる。」

まさにである

若き日那珂太郎には
「気が付いたら居たんですからね」という
中原中也の口癖のような
「自己には根拠などまったくな」く
「根拠は自ら与えるほかない」という
実存的な思想をもっていて

その後の「那珂太郎の詩と思索の展開」もまた
近代的な自我ゆえに生じざるをえない
「自己への問いかけ」
「自己言及の悪循環」である「虚無感」を
背景としているところがある

那珂太郎の詩を愛読する者は
どこかそうした虚無感に共振しながら
自己言及に陥りがちな者でもあるのだろう
よく自身がそうであるように

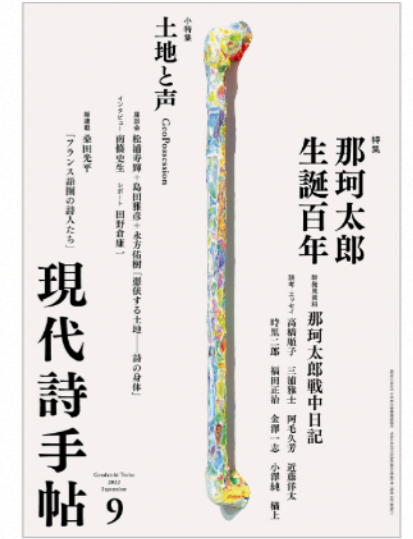
そんななかでの
「音」へのこだわりがある

その「音」に関するところを
「詩論のためのノオト」から引用してみた

「純粋にことばの音といふものはない」
「一つの言語体系の中においてしか、音象たり得ない」

「ことばの音は、いはば〈ことだま〉のこだま」であり
それが「遠い潜在的意識なり記憶なりをよびさまし、
深奥の情緒にうったへる力をもつ」

「ことばの音韻性」は
「単に聴覚美としての効果をねがっての、技巧なのではない」
「虚心にことばの自律的うごきに随はうとする」ことで
「ことばをしてことばを呼ばしめ、
ことばをしてみづから行かしめることによって、
おのれの未知の領域に達しようとする」



- 『現代詩手帖2022年9月号』
(思潮社 2022/8)
- 『那珂太郎詩集 (現代詩文庫 第1期16)』
(思潮社 1968/11)
- 『続・那珂太郎詩集 (現代詩文庫)』
(思潮社 1996/11)

「したがって、そのとき構文法は顕在的論理によって拘束され
ないが
「論理はこえられても意識はたえず覚めてみなければならぬ」

「詩作品は、直接だれかにむかって書かれるのでもない。
それは自らおのれを超えたところの、
より大いなる無への供物とでもいふべきである」

つまり
おのれの「自己言及の悪循環」である「虚無感」を
「〈ことだま〉のこだま」としての「音韻性」によって
論理を超えたところの「大いなる無への供物」とする
ということではないか

忘れてはならないのは
「意識はたえず覚めてみなければならぬ」
ということだ
集合意識へみづからを委ねるのではない
そこにはあくまでも「自己言及」という
無限の循環が存在している
それゆえにポエジーがそこに成立し得ているのだ

- 『現代詩手帖2022年9月号』（思潮社　2022/8）
- 『那珂太郎詩集 (現代詩文庫 第 1期16)』（思潮社　1968/11）
- 『続・那珂太郎詩集 (現代詩文庫)』（思潮社　1996/11）

（『現代詩手帖2022年9月号』～「那珂太郎　四季のおと」より）

「春
<p>ひらひら 白いノートとフレアーがめくれる ひらひらひらひら 野こえ丘こえ（まぼろしの）蝶がとぶ ひらひら 花びら（の）桃いろのなみだが舞ひちる ひらひらひら ゆるやかな風　はるの羽音」</p>

「夏
<p>かなかなかな 積乱雲の渦まくひかり かなかなかな 燃える季節が（ゆっくり）暮れてゆく かなかなかな 蛸が大気に錐をもみこむ かなかなかなかな 光がかなでる銀色の楽器」</p>

「秋
<p>りり、りりり 草むらにすだく 蟲のこゑ（か）？ りりり、りり 鳴りやまぬ 魂の耳鳴り（か）？ なが月　ながい夜 りりりりりりりり 無明のゆめの芒をてらす月」</p>

「冬
<p>しんしんしん （しはすの）空からすだれがおりてくる しんしんしん 家の内部に燈りをともし しんしんしん 見えないものを人は見つめる しんしんしん それは時の逝く足音」</p>

（『現代詩手帖2022年9月号』～三浦雅士「思想が詩に結晶するということ　那珂太郎の宇宙」より）

「那珂太郎の起点は短編小説「らららん」である。第一詩集『ETUDES』末尾に収録されている。『ETUDES』は現代詩文庫16『那珂太郎詩集』に転載されているが、抄録である。にもかかわらず、短編小説「らららん」が含まれているのは、秀作か否かにはかわからず、これが那珂自身にとって重要作であったことを示している。（…）

発表は一九四一年、那珂は一九二三年一月二十三日生まれだから、十九歳である。旧制福岡高校三年だから、書かれている内容について言えば、中学時代からほぼ同じ思想に浸されていたと本人が述べている。典型的な箇所を引く。

「ぜんたい悲観なんて、生の自己否定なんて、あきれた意識の倒錯じゃないか。虚無とは已に観念にすぎぬ。自ら描いた固定観念――心の企てた一虚構、意図された意識にほかならないんだ。無意識の人間には、決して虚無はおとづれないのだから！」

自己への問いかけは必ず自己言及の悪循環すなわち虚無を伴うという認識を示している。」

「中原中也是は酒場で絡んで太宰を泣かせたことで有名だが、その口癖に、「気が付いたら居たんですからね」という言葉があった。私の印象では、この言葉で、小林秀雄は中也の天才に気づいたのである。この言葉は、中也在、先駆的というほかないが、自覚的な実存主義者として生きていたことを証言している。（…）

　那珂太郎の「らららん」を浸し、「日記」を覆っているのは、「気が付いたら居たんですからね」という中也のこの述懐とまったく同じものである。要するに自己には根拠などまったくないのであり、それはそのまま人間に「心から打ちこめる為事」などないこと、ありえないことに等しいのだ。根拠は自ら与えるほかないのであり、太宰流に言えば、それこそ「滅私奉公」で何かに「惚れ込む」こと、つまり根拠など問わないこと、あるいは与えられたそれを根拠だと思い込むことにほかなたないのである。」

「意味も目的も親が与えるのであって子が発明するのではない。朔太郎も中也も医者として家業を継ぐことが望まれたのはその端的な例である。親も子も通常はそれを疑わない。したがって自己への問いなど生じようがない。だが、ある段階からそれがそうではなくなったのだ。便宜的にそれを近代と言ってもいい。「気が付いたら居たんですからね」というのは、古来皆無ではなかったにせよ、とりわけ近代において一般化した流儀なのではないか、と疑うことができる。着想が逆転したのだ。芥川龍之介の『河童』が良い例だが、そこでは親が胎内の子に、生まれたりか、生まれたくないかを尋ねるのである。おそらくこの着想の異様さは、一個の自己意識が生まれるということの奇怪さをどのように把握すべきか、その流儀が変化していて定まらないそのちょうど過渡期に着想されたことによっているのではないか、と私は思う。ここには考えるべきことが山積している。那珂太郎の詩と思索の展開はこの過渡期、その推移をおそらく典型的に示しているのではないか、というのは私の現在の強い印象である。」

「いまも忘れられないが、那珂さんの喜寿か何かのお祝いの席でちょっとしたスピーチをしたことがあって、それを承けるかたちのスピーチで、那珂さんが、「三浦くんは『音楽』の展開をさらに方法的に発展させることを望んでいたので、『はかた』以後の展開に不満があったことは、よく承知している」とおっしゃったのである。私は狼狽した。その通りだったからである。見透かされていたという思いだった。（…）

亡くなられた直後だったと思うが、治子夫人が四篇から成る「四季のおと」を示されてどう思うか尋ねられた。晩年、だいい眼が不自由になっておられたと思うが、ノートの切れ端に書き留めておられたというのである。「あら、これ新しい詩ができたのね？」と言うと、はにかむように微笑されたという。そして刊行が予定されていた『宙・有・その音』に掲載していいかと尋ねると、軽く頷かれたというのである。

一読、私は、心底、驚いた。それこそ「『音楽』の展開をさらに方法的に発展させたもの」としか思えなかったからである。背景に恐るしいほど深い思索があることは疑いないが、それを少しも感じさせない。また、語音への過剰なこだわりも捨てられている。ただ、四季の風が光と音をともなってすぎてゆくだけなのだ。「四季のおと」は永遠を感じさせる。これこそ私が待ち望んでいたものではないか。私は絶賛した。以後もその思いは強まるばかりである。詩はさながら風をシテとする夢幻能のように眼前を過ぎてゆく。」

（『那珂太郎詩集 (現代詩文庫 第 1期16)』～詩集〈音楽〉～「作品A」より）

「燃えるみどりのみだれるうねりの みなみの雲の藻の髪のかなしみの 梨の実のなみだの嵐の秋のあさの にほふ肌のはるかなハアブの傷みの 耳かざりのきらめきの水の波紋 の花びらのかさなりの遠い王朝の 夢のゆらぎの憂愁の青ざめる螢火 のうつす観念の唐草模様の錦蛇の とぐろのとどろきのおどろきの黒 のくちびるの蒼みの罪に冷たさの さびしさのさざなみのなぎさの蛹」

（『那珂太郎詩集 (現代詩文庫 第 1期16)』～那珂太郎「詩論のためのノオト 22」より）

「純粹にことばの音といふものはない。たとへば〈しんしんと雪がふる〉の〈しんしん〉というオノマトピアは、〈sinsin〉といふ音によって、刹那裡に人に心理的反応をよびおおすだらう。人はそこによびおこされるものと切りはなされた〈sinsin〉といふ音を聴くことはできぬ。だがそれは一言語体系の那珂でのその語のもつはたらきであって、別の言語体系においてその語の音が、そのやうな心理的反応をよびおこすことは、たうていできないだらう。（…）このやうに、もおっぱら音のみから成るオノマトピアでさへも、普遍性をもった純粹音ではありえず、まさしくそれは、一つの言語体系の中においてしか、音象たり得ない。」

（『那珂太郎詩集 (現代詩文庫 第 1期16)』～那珂太郎「詩論のためのノオト 23」より）

「ことばの音は、いはば〈ことだま〉のこだまだ。それはおそらくもっとも端的に、ことばのいのちそのものであり、伝統に培はれてきた人の遠い潜在的意識なり記憶なりをよびさまし、深奥の情緒にうったへる力をもつ。音を捨象したことばは剥製言語にすぎず、文字によって記されたことばの場合もまた、かならず、音は幻像として聴覚に作用するのでなければならぬ。文字のイメエジは、音を空間化するのに必要である。」

（『那珂太郎詩集 (現代詩文庫 第 1期16)』～那珂太郎「詩論のためのノオト 24」より）

「ことばの音韻性――なかんづく頭韻もしくは母音律によって、ことばを追求すること――それはけっして単に聴覚美としての効果をねがっての、技巧なのではない。作者は効果をねらふのではない、むしろ虚心にことばの自律的うごきに随はうとするのだ。ことばをしてことばを呼ばしめ、ことばをしてみづから行かしめることによって、おのれの未知の領域に達しようとするのだ。したがって、そのとき構文法は顕在的論理によって拘束されず、ほとんどことばはそれみづからの要請のままに、波のやうにうねってゆく。だがそれはおそらく、シュウルレアリスムの自動記述ともまるで異なる。意識の消去乃至拡散による放縦はここになく、極度の意識の集中によって、作者はことばを選択させられるのだ。論理はこえられても意識はたえず覚めてみなければならぬ。」

（『那珂太郎詩集 (現代詩文庫 第 1期16)』～那珂太郎「詩論のためのノオト 26」より）

「詩作品は、直接だれかにむかって書かれるのでもない。それは自らおのれを超えたところの、より大いなる無への供物とでもいふべきであらう。

だがそれはまた、作者自身がそのことを意識するとしないとにかかはりなく、まさに〈ことば〉にあづかることによって、おのれの属する文化と伝統へあづかるものであることを否定できない。彼が〈ことば〉に憑かれたものであり、〈ことば〉なしにはおのれを保ち得ないのは、なぜか。

書く人、彼は現実へも、社会へも参与はしない。むしろこれから超脱しようとして書く。しかしまた、彼はづからの作品を欲する、ほとんどそれに執着するのは、なぜか。書かれた作品は、彼が好むと否とにかかはらず、結果として、まさしく現実的存在であり、社会的存在であり、そこに呑みつくされるほか、在り場所はないであらう。〈一九六六年五月〉」

地球には7000以上の言語があり
消滅の危機にさらされている言語は約3000

死に絶えてしまう言語は多く
ある言語の最後の話者が亡くなれば
その言語がつくりだしていた世界は消えてしまい
「豊かな生態系を持つ泉が枯れる」

チャミク口語の話者は語っている
「チャミク口語で夢を見ても
誰にも
その夢を話せない」

しかしまた一方では
新たな言語も生まれてくる

言語そのものが変化したり
ある言語の周縁部で
他の言語の影響を受けたりすることで
新たな言語が生まれてくるのである

母語だけを話すひともいれば
複数の言語を使いわけながら
言語の境界で生きていく人もいる

支配-被支配の関係で
母語がありながら支配者の言語を
使わざるをえないこともあれば
一つの言語に囚われず
あえて複数の言語環境のなかを
生きていく人たちもいる

本書の編者は
タイトルの『複数の言語で生きて死ぬ』に
「言語や文化の境界を超えるというよりも
境界そのものにとどまり、境界を生き、
死んでいく人々をイメージした」という

その「境界」は
「異質なもの同士が交錯し交ざり合い、溶けあい、
新たな何かが生みだされる（かもしれな）い場」である

■山本 冴里 [編]
『複数の言語で生きて死ぬ』
(くろしお出版 2022/4)



まさにそれは数多くの言語が人とともに生き
さまざまな関係性をつくりだしながら
創造されていく生態系にほかならない

しかし複数の言語を使えるようになることが
重要だというのではない
一人ひとりひとつの生態系であり
その独自性を生きるためには
どんなかたちにせよ
「自分のことば」を持つということが
だれにとってもとても大切なことだ

その意味では
言語はひとつの数だけあるということもできる
そして私がいなくなるとき
その言語もまた消えてしまうことになる

けれど「自分のことば」がたしかにあるからこそ
他のひとつのことばとたしかな関係をつくることができ
その「境界」において新たなものも生まれてくるのだ

さてぼくという生態系は
「自分のことば」をたしかに持ちえているだろうか
そう問いつづけることを忘れないようにしたい

- 山本 冴里 【編】『複数の言語で生きて死ぬ』（くろしお出版　2022/4）
- （「第1章 夢を話せない一言語の数が減るということ」より）

「世界にはどれほどの言語が存在するのか。統一された見解はないが、おそらくはたいていの人が想像するよりはずっと多い。Ethnologueによると、二〇一九年一〇月はじめの時点で、背カイン言語は七一一を数えるという。けれどこの数は確定的なものではなく、一年前の同じ時期には一四少なかったし、さらにその前の年には、それより五つ多かった。

では、なぜ言語の数が変化するのだろうか。すぐに思いつく答えは、「地球上には、まだ探検しつくされていない部分があるから」というものかもしれない。確かに、言語多様性の点できわめて豊かだと言われるニューギニアやアマゾンの森林には、いまだ言語学者によって記録されていない言語が使われている可能性がある。しかし、それは言語の数を特定できない理由のごく一部にすぎないし、もしもそれだけなら、人類学者や言語学者による探求が進むにつれて言語の数は増える一方だろう。けれどEthnologueの数値（二〇一七-二〇一八）に見るように、その数は減りもする。

　リトアニアの首都にあるヴィリニユス大学には、大学内の美術室に、死んでしまった言語の墓が設置してある。永遠の眠りにについているのは、リトアニア語近縁の、かつては存在していた言語たちだ。そう、言語は死ぬ。そして、生物に絶滅危惧種のレッドリストがあるように、死に絶えてしまうことが懸念される言語のリストも存在する。ユネスコは、二〇一〇年時点で二四七三にのぼる危機言語を示している(Moseley 2010)。ハワイ大学とGoogleが共同で作成している危機言語のリソースウェブサイトEndangered Language Projectは、消滅の危機にさらされている言語のリストに、約三〇〇〇もの名を挙げる。ある言語の最後の話者であること。まだ生きているときにも、死んだあとに残る世界を想像させる人、その国や地域の経済状況にはきっと何の影響もないけれど、彼／彼女が地上から旅立つときには、連綿と続きその魂に結びついた、ひとつの世界が消える。豊かな生態系を持つ泉が枯れる。

 	 	 	 	 	
 	 	チャミク口語で夢を見ても	 	 	
 	 	誰にも	 	 	
 	 	その夢を話せない	 	 	
 	 	わたしのほかに	 	 	
 	 	チャミク口語を話す者がいないから	 	 	
 	 	最後の一人になるのは寂しいことだ	 	 	
 	 	（チャミク口語の話者　ナタリア・サンガマ）	 	 	

（「第2章 夜のパピヨンー言語の数が増えるということ」より）

「言語の数は、名づけと区分の結果として、減ることもあれば、増えることもある。しかし、言語そのものが変化する場合もある。言語そのものの変化によって、新たな言語が生まれることも考えられる。」

「コミュニケーションの必要や欲望があっても、その意図をただひとつのこれという語で、相手に対して正確に表せる表現を持たないとき、そうしたとき人は、手持ちのリソースを組み合わせる意図を伝える。まるで、専門の工具を持たないけれど、手持ちの道具、材料と創意工夫で、十分に使える椅子も棚も作りあげてしまう日曜大工みたいに。大規模な言語接触が行われたときにも、個々人のひそやかなレベルであっても。だから言語とは絶えまなく変化する渦のようなものだ、と思う。大きさも強さも変動する。周縁部でほかの渦にぶつかればまたその影響も受け、時にそれは新たな渦を生むー新たな言語を創る。」

（「終章 複数の言語で生き死にするということー人間性の回復をめざして」より）

「伊那谷の老婆のエピソードというのは、信州伊那谷に暮らす老婆がいて、その老婆は、外国語を勉強したこともなければ、海外はおろか生涯、自分の小さな村を一步も出ずにいる。いくら山の中だとはいえ、このようにどこにも行かないというのはちょっと信じがたいことではある。しかし、そこには常に数人の外国人が訪れ、一か月、二か月と滞在していく。炊事や風呂はすべて薪炊きで、老婆はほぼ一日中かまどの前に座って火の番をしている。そのかまどの横には、彼女の若い頃に読んだという岩浪文庫が山積みになっていて、火の勢いが弱くなると、そのページを破っては火にくべている。日が暮れると、村の老若男女が彼女の家にいろいろな食べ物をもってぼつぼつと集まってくる。長期滞在の外国人たちも一緒になって、焚火を囲んで好き勝手に話し込んでいる。

こんな半分作り話のようなエピソードを聞いたのは、一九八〇年代の前半に長野県にある国立大学の教員養成学部に勤務していたときのことだ。（…）

彼女は、日本語しか知らないし、それ以外の言語を習得した経験もなければ、たぶん習得したいとも思っていないだろう。しかし、彼女は、どんな言語圏の人をも受け入れ、日常の生活の中で、明確な存在感を持って他者と接している。この老婆のような生き方は、一見小さな村社会のなかで閉鎖的な生活に見えるけれども、実は、とても豊かなことばの生活を体験しているのではないかと思ったからだった。」

「伊那谷のエピソードには、人間一人ひとりの内的な複数性や重曹性を希求する人間性の回復と、生活の「真理」を想像する（何か）がある。一九八〇年代はじめのエピソードなので、当時六〇歳代から七〇歳代前半と思われる老婆はもはやこの世にはいないかもしれない。

しかし、「自分のことば」を持つ、その人生、その生き方には、時代を超えて、わたしたちに訴えかけるものがある。他者を管理せず、他者から管理されない自由のなかで、ことばの活動によって一人ひとりを尊重すること、他者とともに生きる豊かさ、一人で火投げて生まれえない創造を生み出すために、さまざまな仲間たちの知恵が集まり、それぞれのことばの活動によって、人は「この私」を語りだし、それが自己と他者の連携と協働をうながし、互いの関係世界を分けあう。

このように考えると、複数のことばで生き死ぬことについて考え活動するということは、きわめて人間的な行為であると言えるだろう。この老婆の不思議な生と死が象徴的に表すように、傷ついた共生社会を人間的な行為によって回復に向かわせるために、わたしたちには何ができるのだろうか。」

【目次】及び各章の最初に記されている要点より

第1章 夢を話せない一言語の数が減るということ

（7000以上も数えられている言語の数が減る場合とは、鍵になるのは、支配-被支配の関係と、言語に冠された後光のようなものだ。言語の継承が途切れるとき、何が起こるのか）

第2章 夜のパピヨンー言語の数が増えるということ

（言語の数が増えるとは。名づけと区分の結果として増えるときもある。しかし、新たな言語が創られることで増える場合もある。なぜなら、人間は創造的だから。）

第3章 移民と戦争の記憶ーことばが海を渡る

（ブラジルに、ウズベキスタンに、日本に、パラオにと視点を移しながら、「複数のことばで隔てられ、つながってきた」家族の歴史と、より大きな人間集団の歴史をたどる。）

第4章 ペレヒルと言ってみるー「隔てる」ものとしてのことば

（「われわれの一員」と「排除と虐殺の対象」とを、外見からは判断できないとき、歴史上幾度も利用されてきたのは、何らかの言葉を発音させることだった。）

第5章 「あいだ」に、いる一言語の交差域への誘い

（強固な境界の「あいだ」を生きた人、「あいだ」を生きざるをえなかった人たちの物語が、そこに生きることへと私たちを誘う。）

第6章 彼を取り巻く世界は、ほとんど無に近いくらいに縮んでしまったーことばの断絶と孤独

（ことばを理解できず理解してもらえないことで、人はどんな状況に陥るのか。まわりと応答できるということが、存在として対等となりうることへの道を拓く。）

第7章 「伝わらない」不自由さと豊かさー複数の言語で生きるという現実

（複数の言語で生きる人々と暮らすなかで筆者の身体に蓄積された経験。「自由さ」と「不自由さ」が、「豊かさ」と「困難さ」が分かちがたく結びつく。）

第8章 内戦下、日本語とともに生きるーことばを学ぶ意味

（命の危険にさらされる内戦下のシリアで日本語を学び続ける女性へのインタビュー。「生き抜くための希望」、「自身の存在意義の証」としての日本語学習。）

第9章 「韓国語は忘れました」一人にとって母語とは何か

（複数の言語を知り、学び、紡ぎながら生きる女性の人生。そこにあるのは「忘れさられた言語」、そして「歩み寄ることば」。既存の「母語」「外国語」の意味が問い直される。）

第10章 こうもりは裏切り者か？ー他者のことばを使う

（復言語能力を持つ人は、時に、鳥からも獣からも追われるこうもり（イソップ物語）と似た状況に追いこまれる。しかし、こうもりこそが希望となる状況もある。）

終章 複数の言語で生き死にするということー人間性の回復をめざして

（「支配-被支配の関係」「集団から個へ」「対等と自由のための境界」といったキーワードで、本書全体をつなげる糸を通す。最終的に問われるのは、「他者とともにあるとはどういうことか」という問いだ。）

メタバースというテーマに
九鬼周造の「いき」が
対比されているのが面白い

メタバースに生きることは
「逃避」であるというのだが
それは道徳的な観点からそうではない

「いき」ではないという観点から
美的な観点からして
現実からの逃避だということである

「現実から自由になるメタバースの住民は、
現実の苦しみに飲み込まれることなく、
苦しみを引き受けて遊ぶ現実のいきの空間から離脱する。
現実と一緒に痛みそれに抗うという
「いき」な遊びをしてくれない、という「だだ」だ。
心理的というより美的な批判。」

九鬼周造に関する著書『出逢いのあわい』のある
今はなき宮野真生子によれば

「人間が存在し、私とあなたの間
偶然的な環境や身体の違いがある限り」
私たちは「やましさを離れることはできない」という
そしてその「やましさ」は
「間柄」から生まれるという

「間柄」といえば和辻哲郎だが
和辻哲郎は人間の有り様を
「である」と「がある」から分析している

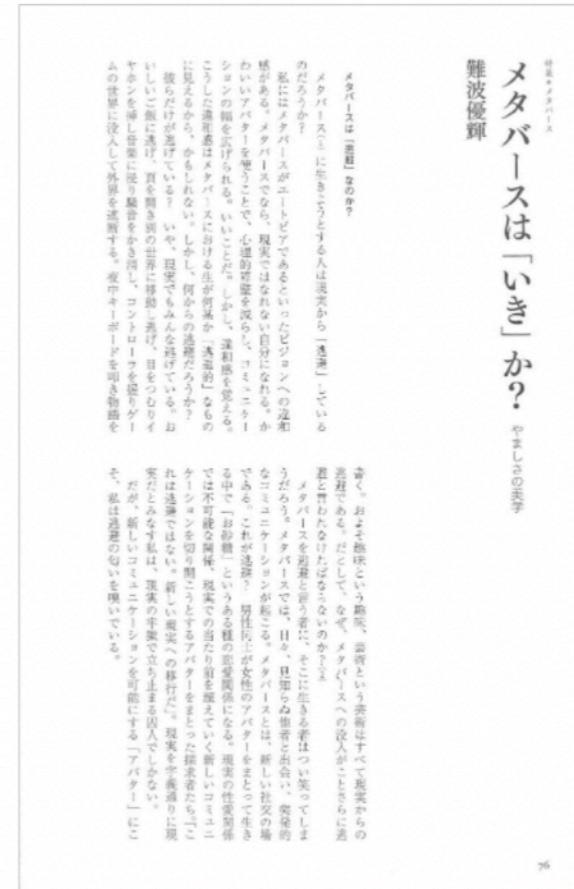
「がある」は
「私たちが存在しているという事態そのものを指す」が
「である」は
「社会的な関係の中で生きる私たちのありよう、
つまり間柄的関係を意味」している

私たちは「自分がこのようにしかありえないという」
「である」性を否応なく引き受けなければならない
私たちはじっさいの顔と身体を持って
「間柄」のなかで苦しむをえない

メタバースではそうした「である」性が希薄であり
そこでは「やましさ」を感じることはないが
現実の人間的な苦しみのなかで私たちは
互いに「である」性を感じ「やましさ」のなかで
相手の抗いに魅惑されもし
そこで「根源的な偶然性への出会い」があり
そのなかで「いき」も生まれる

「いき」は
「この身体、顔を持って生まれて」きた
私たちの「間柄」からしか生まれない

いまのところどう考えても
バーチャルはそうしたフィジカルを超えることはなく
そこから「いき」が生まれることもない
いわばポエジーの可能性が失われているということだ



■難波優輝『メタバースは「いき」か？ —やましさを美学』
(『現代思想2022年9月号 特集=メタバース』青土社 022/8所収)

■難波優輝『メタバースは「いき」か？ーやましさの美学』（『現代思想2022年9月号 特集=メタバース』青土社 022/8所収）

「メタヴァースに生きようとする人は現実から「逃避」しているのだろうか？

私にはメタバースがユートピアであるといったビジョンへの違和感がある。メタバースでなら、現実ではなれない自分になれる。かわいいアバターを使うことで、心理的障壁を減らし、コミュニケーションの幅を広げられる。いいことだ。しかし、違和感を覚える。こうした違和感はメタバースにおける生が何某か「逃避的」なものに見えるから、かもしれない。しかし、何からの逃避だろうか？

「この身体、顔を持って生まれてくる私たち、好むと好まざるとにかかわらず、この身体なしで私たちは触れあえない。この身体によって確かさを好み、嫌う。逃れがたいこの身体を生きて、私たちはストレスと抑圧に押しつぶされ、挫折を味わい続ける。私たちは確かに愛されなかった。ネガティブな機会は、私たちを研磨する。私たちは「顔に責任を持つ」ようになる。自分たちの限定性をやり過ぎし、少しずつ引きうけることで生まれる。独特の美しさ、独特な格好良さがある。アバターを用いてコミュニケートするメタバースでは、こうした諦めから生じる「美的な良さ」を見出すことは難しい。ここに、メタバースの逃避的側面がある。互いの生まれつきの身体を無視して、アバターを使って会話する。葛藤はなく、諦めはない。諦める必要はない。ゆえに、何かから逃げているのではないか？しかし、いったい何から？

メタバースに対する「逃避」の指摘は、メタバースの自由さと裏表の関係にある。メタバースは自由である。そこでは、自らの身体の限定性に縛られる必要はない。私にも自由な姿形で生きることへの憧れがなくはない。しかし、同時に、どこか軽薄にも見える、仮想空間に生きることへの違和が私にはある。両義的な感覚。人生の重責から解放された喜びと、何か重大な責任の抜け落ちが同時にしようじているのではないか。このアンビバレンツは何だろうか？ 私は彼らを道徳的になじりたいのだろうか？ それとも――――？

この奇妙な観念を捉える概念が「いき」である。本稿は「いき」とアバターをめぐる美学である。」

「何の話か。メタバースで生きようとする人、アバターの制作で美的なよさを目指そうとする人が逃避的に見えるのはなぜか？ 指摘は道徳的なものではない。美的な指摘なのである。メタバースに生きることは「いき」でないからだ。

いきは、それを体現することが「格好よく」「イケていて」「垢抜けていて」「美しい」美的によい態度なのである。私たちはそれを称賛する。そして、ときにいきの欠如を悪しきものとし捉える。

メタバーではいきは不可能である。与えられた身体を受け入れながら抗う必要などないから、与えられた環境を受け入れながら克服する必要はないから。身体は与えられるのではなく選ぶ。環境は受け入れるのではなく作る。ここにいきの契機はない。メタバースにいきの可能性はない。

あまりにも厳しいものいいだろうか？誰もが自由に自分の姿を選べる世界の方がいいのではないか。誰もが苦痛なくのびのびと生きられる世界の方がいいのではないか。

その通り。いきは、やましい。いきには道徳的なやましさがある。」

「九鬼周造の『「いき」の構造』において、色街に住む芸姑たちが執拗に登場するのは、彼が芸姑を務めていた女性と結婚したことによるだけでなく、根本的に、九鬼の言う「いき」というものが何か極めて苛烈な世界の中で成立するものであることを示していると取れないだろうか。

私たちは、なんの苦勞もしなかった人を幸福な人だと言う。だが、いきな人とは言わない。現実に対して何の抗いもない人を平和な人だと思う。いきな人ではない。

いきが美的によいものである限り、それは私たちを惹きつける。私たちは美的によいものである限り、それは私たちを惹きつける。私たちは道徳的な存在であると同時に美的な存在である。より美的によいものに惹かれ魅了される。

誰かにいきを感じることは、それ自体で道徳的にやましい。そのやましさこそが、いきな人が私たちを惹きつけるあの引力である。

メタバースはユートピアだ。強制された姿ではなく、選んだ姿で生きられる国。だが、ユートピアにいきは存在しない。（…）

私は、メタバースに生きることを逃避と言った。それはいきではない、という指摘だった。現実から自由になるメタバースの住民は、現実の苦しみに飲み込まれることなく、苦しみを引き受けて遊ぶ現実のいきの空間から離脱する。現実と一緒に苦しみそれに抗うという「いき」な遊びをしてくれない、という「だだ」だ。心理的というより美的な批判。」

「私とあなたが対面する。互いに悪意がないのに、私とあなたというだけで私はやましさを感じる。なぜ私はあなたのように深く傷つかないでおれたのか。なぜ私は煩悶するあなたの前で幸福であるのか。私の存在自体が、うっすらとやましい。

人間が存在し、私とあなたの間に偶然的な環境や身体の違いがある限り、私たちはこうしたやましさから離れることはできない。

宮野（真生子）はこうしたやましさが「間柄」から生まれると言う。やましさを感じる理由「それは、苦しむ他者を前にして「病者と健康な者」「被災者とそうでない者」といった間柄が開かれるからである」。間柄は教師と生徒、大人と子供のような社会的関係であり、私たちの行動や態度の可能性を規定するものだ。いっさい間柄ももたずに交流できない。初対面ですら「初対面」という間柄に規定され、無礼な振る舞いをしないようにする。

（…）

宮野が指摘するようなやましさは、しびったれていて、できることなら目を背けたい。ないほうがいい。彼我に不平等な差などないほうがいい。みんなが同じくらい幸せなほうがいい。だが、こうしたしみったれこそ、私たちの情愛の起源で、美の源流である。

宮野によれば、和辻哲郎は、人間のありようを「である」と「がある」から分析した。「である」というのは社会的な関係の中で生きる私たちのありよう、つまり間柄の関係を意味し、「がある」とはそうした間柄を成り立たせる根源の要因、すなわち、私たちが存在しているという事態そのものを指す。

私たちは逃れがたい、自分がこのようにしかありえないという自分たちの「である」性を引き受けなければならない。顔と身体を持った私たちは間柄の中で苦しむ。

メタバースでは「である」性を薄めて出会える。互いに「やましさ」のない社交を行うことができる。だが「である」性を互いに感じ、やましさの中で、しかし、相手の抗いに魅惑されること。いかにも人間的な苦しみから生まれるとき、私たちを惹きつけてやまない。これが、私たちを偶然性の原風景へと還していく。つまり、私たち「がある」という偶然の理由なき驚異の体験へと人々を導く。」

「いまのメタバースは「いき」か？ 私はNOと答える。

理想的なメタバースでは現実で可能な「いき」という美的なよさを生きることができない。いきが可能である世界とは、それが偶然の不幸に満ちた世界であるということ、所与の苦しみ（親ガチャ、周囲の無理解、障碍、ルックス、不幸な環境）を部分的せ背負わなければならない世界であることだ。」

「いきは趣味の問題である。道徳的な問題ではない。道徳的に非難はできないが、私たちの人生においてその人を好んだり、尊敬したり、パートナーとしたりするときに重要になるのは、道徳的な事柄と同じくらい、美的な事柄だろう。いまのメタバースを生きる人々は、いきよりも現実からの自由を取る。それはいきではない。だから、いきを美的によいものだと感じる人々が、メタバスを手放しに褒めることはできない。（…）私たちは苦しみのなかで「いき」に生きることを選び取るようとする。そこから、宮野の言うような、根源的な偶然性への出会いがあるように思われる。なぜか？ それが「いき」だからだ。」

二〇世紀のリベラルアーツは
 いわゆる「一般教養」だったが
 二一世紀のそれは
 知識の限界
 経験の限界
 思考の限界
 視野の限界
 という四つの限界からの解放として
 新たにその概念を構築することが必要だという

さまざまな制約・限界に無意識に囚われている
 私たちが自らを解放するための技法として
 「自らを開き、鍛え、創りあげていく」
 「創造性」に富んだダイナミックな精神の運動」
 としての二一世紀のリベラルアーツ

言うは易く行うは難し
 である

むしろいまや
 「一般教養」なるものさえ
 死に絶えようとしている感があり
 さらに管理社会化によって
 「ダイナミックな精神の運動」が
 窒息しようとしているのではないか

だからこそ「四つの限界からの解放」が
 リベラルアーツとして必要だというのだろうか…

そのために「外国語」を学ぶこと
 母語とは異なった言語にふれ
 「異質性との邂逅と相互行為」の重要性が示唆されるが
 「複数の言語が話せるということが重要なのではない」

おそらくそれよりも重要なのは
 「単数性の中にもありうる」
 他極性・多様性へと開かれていくということ
 そのためにどんな言語にも必ず宿っている「詩」を
 みずからの「ことば」に見出し得る「精神の運動」へ
 向かうということが求められる

■石井洋二郎 編
 『リベラルアーツと外国語』
 (水声社 2022/2)

少しばかり意外だったが
 この「シンポジウム」を出版するにあたって
 寄稿された論文のなかに
 シモーヌ・ヴェイユを研究されている鈴木順子さんの
 「橋をかけるリベラルアーツ」を見つけた

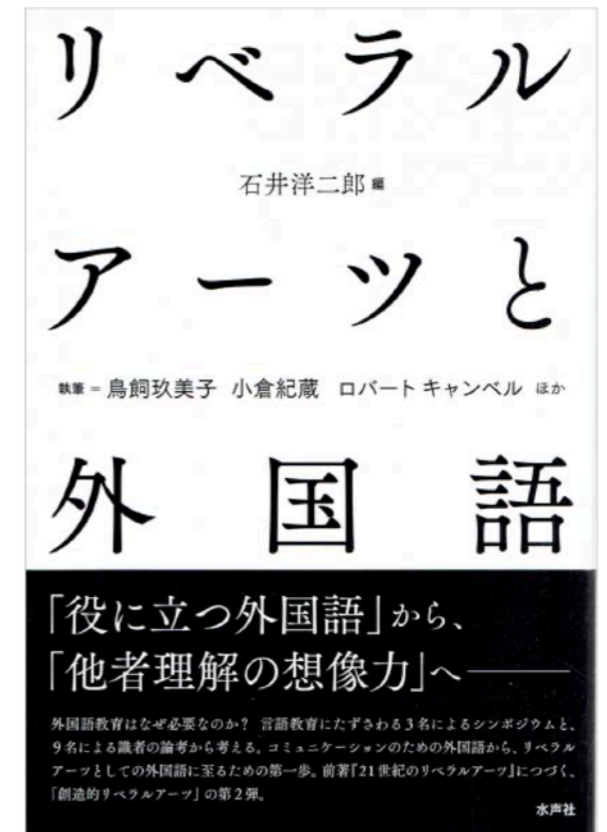
「正義を見つけることと存在の尊厳を見つけることの間」の
 「一つの橋渡し、あるいは栈橋のようなもの」を
 シモーヌ・ヴェイユのなかに見出せるのだという

「リベラルアーツが行おうとするのは、
 祈るしかできないことに耐えること、
 すなわちますますには答えのない問いに延々と留まり続け、
 ひたすら他者に注意を傾けることである」という

シモーヌ・ヴェイユの興味深いエピソードが紹介されている
 ヴェイユは死の直前の約三ヶ月間を病室で過ごしたが
 そこでサンスクリットの勉強を再開したというのである

それは「滅亡に向かいつつ自分と異なるものに尊厳を見出し、
 これから自分が滅んでまさに一体化してゆく、
 この世界、この宇宙への愛を確認する」
 そのために他者の言語としてのサンスクリットを学んでいった

死を間近にしたときじぶんはなにをするか
 というのはだれにとっても難しい問いかもしれないが
 そのときにこそ「四つの限界からの解放」へと
 みずからを向かわせようとする「精神の運動」が不可欠になる



■石井洋二郎 編

『リベラルアーツと外国語』（水声社 2022/2）

（「【シンポジウム】リベラルアーツと外国語」より）

「石井洋二郎／センター設立の準備段階として、二〇一九年の一二月には「2 1世紀のリベラルアーツ」と題するシンポジウムを中央大学キャンパスにて開催いたしました。その成果は、二〇二〇年一二月に水声社から刊行された書籍、『2 1世紀のリベラルアーツ』にまとめられておりますので、ご関心の向きはぜひ手に取って御覧いただきたいと思いますが、このときの基本的な問題意識は、いわゆる「一般教養」とほとんど同じ意味の概念として了解されてきた二〇世紀のリベラルアーツの重要性は確認しながらも、二一世紀にはまだ二一世紀にふさわしい新たなリベラルアーツ概念を構築することが必要なのではないか、というものでした。

私は常々それを、「四つの限界からの解放」として定義することを提唱しております。四つの限界とはすなわち、知識の限界、経験の限界、思考の限界、そして視野の限界です。

私たちは全知全能の神ではありませんので、すべてのことを知っているわけではありませんし、当然ながら経験してきたことにも限りがあります。そして自分の頭で考えられることにも限界がありますし、目に見えていることにもおのずと限りがあります。このように、私たちが無意識のうちに囚われているさまざまな制約、限界から自らを解放するための技法、Arts、それが二一世紀のあるべきリベラルアーツの姿なのではないか、ということです。

こうした理念を実現するには、絶えず新たな知の地平に向けて自らを開き、鍛え、創りあげていく姿勢、すなわち「創造性」に富んだダイナミックな精神の運動が求められます。」

「鳥飼久美子／人間が言葉を持っているというのは、大変に幸せなことです。それはどういうことかといいますと、リベラルアーツが人を自由にするための学びであるならば、それを可能にするのが言語ですね。人間が自由を得て飛翔することを言葉が可能にしてくれると私は考えています。（…）

それに加えまして私は、個人としての人間が生きるにあたって、その人生を豊かにするのは異質性との接触や対話（interaction相互行為）であり、広く見れば、異質性との邂逅と相互行為がない限り人類の進歩はない、と考えています。」

「小倉紀蔵／私が尊厳をどう考えるのかということ、関係性の概念として捉えています。真正性や自己正体性に正しさを見つけること、これこそが正しいのだと主張することがリベラルアーツではなく、すべての文明・文化・社会・共同体・個人と自分との〈あいだ〉に、「ここに尊厳が成り立つ」というものを「見つける」ことがリベラルアーツなのではないか。」

「ロバートキャンベル／リベラルアーツはcreativeであると同時にpublicであってほしい。私たちが市民として生き支え合えるように、人々のポテンシャルを認め合う社会に近づくように、そして、尊厳を見つけると同時に、正義という言葉は避けますけれども、人々がさまざまな社会資本に等しくアクセスでき、一人一人の能力や持ち場やさまざまな状況に応じて変化・変革できるようにするためには、外国語を学び、広くリベラルアーツに浸ること、まさに涵養することが、不可欠な方法だと私は思います。」

（鈴木順子「橋をかけるリベラルアーツ―――他者と共に飛び立つための外国語」より）

「例えば小倉氏は次のように述べていた。「これこそが正しいのだと主張することがリベラルアーツであるべきではなく、すべての文明・文化・社会・共同体・個人と自分との〈あいだ〉に、「ここに尊厳が成り立つ」というものを「見つける」ことがリベラルアーツ」である、と。そして「せっかちに「正義」と結びつく（…………）その性急さをちょっと緩和：したいとしていた。

他方、キャンベル氏は「創造的リベラルアーツ」が当然creativeであると同時に（…………）、publicでもあるようぜひ要望したい」とした。ただ最終的に、キャンベル氏は「基本的に二元論で考えるのではなく、正義を見つることと存在の尊厳を見つけることの間には、一つの橋渡し、あるいは栈橋のようなものがある」とも述べていた。

これらのやりとりを聞いて、再びヴェイユが思い出され、まさに彼女こそ、キャンベル氏のいう「橋渡し、栈橋のようなもの」が見出せると思われたので…」

「キャンベル氏のいう「正義を見つることと存在の尊厳を見つることの間にある橋渡して」とは、ヴェイユによれば、「存在の尊厳を見つること」が先立って行われ、その結果として「正義」が見出せるようになり、二つの間の橋渡しがかなうということになるのである。」

「リベラルアーツで試みたいのは、教師が正義を伝える（…）ことでもなければ、「できること」（権利の主張）を性急に行わせることでもない。それは（…）往々にして「他人を球団するために便利な道具としての権利」を教えることになってしまう。リベラルアーツが目指すものはそれではない。リベラルアーツが行おうとするのは、祈るしかできないことに耐えること、すなわちいますぐには答えのない問いに延々と留まり続け、ひたすら他者に注意を傾けることである。そして、ことばが発せられたらそれを聴き、「大きなミットで受けとめ迎え入れること」である。」

思い出すのは、ヴェイユが死の間際にとって行動である。彼女は死の直前の約三ヶ月間を病室で過ごしたが、自らの死を予感しながら最後に何をしたかということ、彼女は以前から興味があり触れたことがあったサンスクリットの勉強を、再開したのだった。（…）

他者のことばであるサンスクリットを読むことこそ、彼女にとって死を迎えるにあたって最もやりたいこと、やるべきことだったのである。すなわち、滅亡に向かいつつ自分と異なるものに尊厳を見出し、これから自分が滅んでまさに一体化してゆく、この世界、この宇宙への愛を確認する、その具体的方法が外国語であったということである。」

「運命づけられた死や滅亡に対する謙虚な深い受容があれば、それは残された生を善く生き、善く滅びたいという願いとなる。そうした欲求はわれわれには根源的にある。まさにヴェイユが最も信頼していたのは、われわれの精神、知性の根本にある人文知の倫理的基盤であり、それは善く生きたい、善く滅びたいという人間の根本的欲求への信であった。」

（石井洋二郎「倫理としての想像力―――「あとがき」に代えて」より）

「昨今はネットにあふれる誹謗中傷のたぐいがしばしば話題になりますが、他人の痛みを顧みない無神経な言葉がパソコンやスマートフォンの画面をわがもの顔に飛び交う現状を目にするたびに、抑えようのない苛立ちを覚えるのは私だけではないでしょう。本来は情報の真偽や信憑性を最も慎重に吟味しなければならないはずの「学者」と呼ばれる人たちの中にさえ、基本的な事実確認もせずに無根拠な憶測や浅薄な曲解をまき散らして恥じない例が散見されるのですから、状況は思った以上に深刻です。

そうした人たちの胎内には、おそらく「正しさ」という病が巣くっているのではないのでしょうか。

これはけっして他人ごとではありません。特定のイデオロギーに染めあげられた主義主張を唯一絶対の正義として指定してしまった瞬間、私たちは誰もが「もしかすると自分のほうが間違っているのかもしれない」と客観的に振り返ってみるだけのバランス感覚を失い「自分は絶対に正しい」という確信から一歩も踏み出すことができないまま、「間違っている」他者を一方的に断罪しかねない危うさを抱えているからです。自らの言葉を適切な高度に保ちながら安定飛行を続けることは、それだけ困難な、大きな負荷を伴う営みであるということでしょう。」

「悪意のなさこそが、ともすると差別的構造の固定化に加担しかねないという陥穽にたいしては、いくら敏感であってもありすぎることはないでしょう。見せかけの包摂は事実としての排除を隠蔽し、多数者の正義をひそかに延命させてしまいます。上から目線の善意の押しつけではなく、文字通りに対等な立場で多様性を認め合うとはいったいどのようなことなのか、そしてそれはどうすれば可能になるのかということを考えるためには、まず私たちが何の気なしに口にしがちな「共感」や「寛容」といった言葉にたいする繊細な感性を研ぎ澄ます必要があります。」

「複数の言語が話せるということが重要なのではない。ただひとつの言語しか話せなくてもかまわない、なぜならどんな言語にも必ず「詩」が宿っているのであり、これを介して他極性・多様性へと開かれていく契機が秘められているのだから―――この指摘は、多様性というものがかならずしも複数性の中にあるのではなく、単数性の中にもありうるということ、あるいはより正確にいえば、数とは無関係に、あらゆる言語に内在する普遍的な本質（…）として立ち現れうるものであるということを示唆しているという意味で、本書のテーマとも期せずして通底しているように思います。」

「異類」という言葉は
あまり聞く機会がなかったが
辞書的には人間以外の存在という意味だが

本書では特に

「神や霊、鬼や天狗などの見えないものや、
狐や蛇などの霊力をもつ動物など、
いにしえの人々が恐れ崇めた「人ならざるもの」」
としてとらえ

それらがどのような存在としてとらえられてきたのか
その起源や歴史そして暮らしとの関わりが
コンパクトに紹介されている

以下本書の趣旨からは

少し離れてしまうところもあるだろうが
こうした「異類」について少し

おそらくかつて日本人が現代のように
即物的に生きていなかった時代には
目には見えない神や鬼・天狗なども
リアルに感じられていたのではないだろうか

そして実際に存在している動物たちも
そうした霊的な存在たちの化身として
とらえられていたのではないだろうか

ギリシア神話の神々たちも

(神秘学的な観点からいえば)

かつては人間がじっさいに関わっていた存在だったが
それらの存在はしだいに人間の内的世界のなかで
人間の魂の要素としての存在となっていったという

こうした「異類」たちもまたしだいに
私たち日本人の内的世界のなかへと姿をかえて
存在するようになっていったとも考えられる

その姿は地域や文化などで
さまざまに投影されたかたちで
想像的な姿をとって存在しはじめたのだろうが

■朝里樹 (監修)
『日本異類図典』
(ジー・ビー 2022/5)

目には見えない神々や鬼・天狗たちも
霊的世界のなかではいまでも実際に存在し
私たちの内的世界を通じながら
多くは集合的無意識とでもいいた場所で
関わりつづけているともいえる

その意味で「異類」としての動物たちもまた
それは個別の動物というよりは
出自としての集合魂からの神威なのだろうが
そのほんらいの出自としての霊的世界での姿が
ある種の神威をもって感じとられたりもする

こうした「異類」について見ていくことは
私たち日本人の魂の底に
集合的無意識として働いているものを
具体的に想像していく重要な契機ともなる

私たちの内界では
さまざまな力が無意識的に働いてる
そしてときにその力に
ふりまわされたりすることもあるが
「異類」たちの世界に親和性をもっておくことで
無意識の世界の力との共存的な関係を
なにがしか結んでおくこともできるのではないだろうか



<div> <div>■朝里樹 (監修)</div> <div>『日本異類図典』</div> <div>(ジー・ピー 2022/5)</div> </div>
<div> <div>（「はじめに」より）</div> </div>

「異類とは何でしょうか。辞書的な意味でいえば、人間以外のものを指す言葉となるため、大変広い意味を持つ言葉です。神や妖怪、動物や植物はもちろんのこと、ポケットモンスターなどのゲームやアニメなど様々な媒体で活躍しているモンスターたち。ゴジラやガメラ、ウルトラシリーズに登場する怪獣、宇宙人。仮面ライダーシリーズやスーパー戦隊シリーズに登場する怪人なども、含めようと思えば広い意味で異類に含まれるでしょう。また都市伝説や学校の怪談にも、多くの不思議で怪しい存在が登場します。古くから様々な記録や物語に登場する人間や動物の霊は、今でも多くの人々にとって実在するものとして信じられていることでしょう。人間というものは、実在するしないにかかわらず、自分たちとは異なる存在を意識的に作り出したり、無意識に想像してしまったりするものです。

それに加えて、実在する動物や植物たちもまた、神の使いであり、神そのものであり、人を化かし、言葉を話し、妖怪に変わるなどといった、特殊な性質を付与されてきました。現代では科学の発展によってそれぞれの動植物がどのような生態や性質を持つ生き物であるか、多くのことが判明していますが、それでも動植物に不思議な力があると信じている人も多いでしょう。それが悪いことであるとは思いません。むしろ、人間であるからこそ想像できる、夢やロマンのある話ではありませんか。本書では、そんな異類の中でも主に日本人が古くから特殊な力や性質を持つものとして考えていた存在を紹介・解説します。

私たちが人間であるからこそ自分たちとは異なる、不思議な存在としてとらえることができる異類たち。その世界に入ってみましょう。」

<div> <div>（「PROLOGUE1 異類の定義」より）</div> </div>

「人々は古くから「異類」を信仰の対象としてきた人間以外のものを指す異類は、換言するなら人ならざる存在である。これには霊的存在と物理的存在があるが、日本の古代信仰の対象だった神・鬼・霊（たま）・物は前者に当たり、古くはそれぞれが互換関係や近似性によって結ばれていた。」

<div> <div>（「PROLOGUE2 異類の歴史」より）</div> </div>

「神話の時代から現代へ移り変わる異類のイメージ神と鬼の区別がなかった古代の霊的な存在から、時代が下るにつれ次第に実体を持ち出した異類。中世に天狗として魔物のイメージを帯びると、泰平の世を迎えた江戸時代には多種多様な妖怪たちの姿となった市井に拡散していった。」

<div> <div>（「PROLOGUE3 神仏と異類」より）</div> </div>

「異類は神そのもの、もしくは神や仏の使いとして信仰された神仏と現世の人々の間を取り持つ神使も異類の一首である。動物の姿をとって神意を伝えるのが役割だが、それにとどまらず動物自身が信仰の対象となることもあった。異類は神の世と人の世を結ぶ媒介仏でもあったのだ。」

<div> <div>（PROLOGUE4 動物と異類より）</div> </div>

「動物が持つ特徴的な形姿に人々は神性を見いだした動物は異類のうちでも物理的存在だ。であるがゆえに、彼らの持つ特異な能力、固有の形状は人々の注意を惹かざるを得ない。古来、そうした動物たちの能力や形姿などに人は信仰上の意味を見いだし、崇拝の対象としてきたのである。」

<div> <div>（「第1章 異界と異類」より）</div> </div>

「私たちには見えない人間界の外側にある世界「異界」には、空想の尊い生物たちが数多く存在している。古の人々はどのように捉えていたのかその起源や歴史、伝統文化を深掘りしていく。」

<div> <div>「天狗」</div> <div>山の神と妖怪の二面性を持つ山という人の立ち入れない異界に棲む山岳信仰と渾然一体となった異類</div> </div>

<div> <div>「鬼」</div> <div>畏怖から生まれた魔物の神目に見えない霊的な魔物が時代を経て怪物的な姿と人を畏怖させる神通力を得た</div> </div>

<div> <div>「河童」</div> <div>水難事故を警鐘する水の神生命の源になる水辺に棲まい水神、妖怪とさまざまな役割を果たした</div> </div>

<div> <div>「龍」</div> <div>異界最強の霊異を持つ霊獣中国より伝わり日本の水神と結びついた恵と嵐をもたらす竜蛇神</div> </div>
--

<div> <div>「鵄」</div> <div>不気味な鳴き声を轟かす怪獣平安時代の人々を恐れさせた怪物には文化的な背景が隠されていた</div> </div>
--

<div> <div>「鳳凰」</div> <div>幸せをもたらす吉兆の霊鳥世の平安をもたらす象徴として中国から渡来し、日本独自の美しい姿に進化した</div> </div>
--

<div> <div>「狛犬」</div> <div>神々を守る守護獣古代オリエントで生まれた霊獣が、神仏を守護するために渡来し、やがて狛犬となった</div> </div>

<div> <div>「人魚」</div> <div>不老不死の人魚の伝説人魚といえば路まんっつくなおとぎ話を連想するが、日本にも独自の伝説が生まれた</div> </div>
--

<div> <div>「霊」</div> <div>死んだ後も生き続ける靈魂幽霊が人を祟る恐ろしい存在となったのは地獄などの他界観が影響している</div> </div>

<div> <div>「天人・天女」</div> <div>天界を舞う美しき存在日本や東アジアに民話・伝説として受け継がれた天女は、天界に住む絶世の美女として知られる</div> </div>
--

<div> <div>（「第2章 動物と異類」より）</div> </div>

「人々は人知を超える能力を持つ動物に神威を感じとり、神そのものや神の使いとして敬い崇めた。動物の霊力のルーツと、神威性から生まれた伝承を読み解いていく。」

<div> <div>（「第3章 暮らしと文化の異類」より）</div> </div>

「古来人々は、自然の脅威を神意と捉え、神々と共存するためにさまざまな儀礼や伝統を生み出した。本章は其中で、動物や異類にまつわる伝承を読み解いていく。私たちの暮らしと文化には数多くの異類たちがひそんでいる。」

<div> <div>【目次】</div> </div>
<div> <div>PROLOGUE1 異類の定義</div> <div>PROLOGUE2 異類の歴史</div> <div>PROLOGUE3 神仏と異類</div> <div>PROLOGUE4 動物と異類</div> <div>PROLOGUE5 〔日本全国〕異類伝承MAP</div> </div>

<div> <div>第1章 異界と異類</div> <div>天狗 鬼 河童 龍 鵄 鳳凰 狛犬 人魚 霊 天人・天女</div> </div>
--

<div> <div>第2章 動物と異類</div> <div>【ほ乳類】 狐 猿 鹿 狼 熊 兎 牛 馬 鼠 猪 狸 犬 猫</div> <div>【爬虫類】 蛙 大山椒魚 【鳥類】 烏 鶴 梟 雉 白鳥 鷄 鷺</div> <div>【魚類】 鯰 鯉 鮭 貝 鯛 蛸 【虫類】 蚕 百足 蝶</div> </div>
--

<div> <div>第3章 暮らしと文化の異類</div> <div>時 方角 天気 年中行事 芸能 災害 祭り 遊び</div> </div>
--

<div> <div>Column1 江戸時代の怪奇現象？ 不思議な力を持つ幻獣</div> <div>Column2 行事や信仰で活用された植物の霊力</div> <div>Column3 自然界の畏怖から生まれた異類婚姻譚</div> </div>

鹿島茂が千葉雅也との対話でも
ドミニク・チェンとの対話でも
中学一年生で初めて英語を習ったとき
英語のbrotherが兄でも弟でもないということに
大ショックを受けたという同じ話をしている
よほど印象に残っているのだろう

ドミニク・チェンの娘が
公立保育園に通っていたので先に日本語を覚え
フランス語を喋るとき
主語が抜けるという興味深い話もあるが

現代はグーグルの自動翻訳などもあり
「どんな言語でも情報はすべて
等価に変換可能だという思想が増えている」とのこと

言うまでもなく
他言語を学ぶ際に重要なのは
言語と言語のあいだには
翻訳できないところがあること
言語にはそれが使用される背景に
異なった文化や慣習や思考方法などの違いがあること
そうした問題意識をもつことだろう

他言語というほどではなくても
同じ日本語でも方言の違いから
なまじ日本語であるために
それが小さな違いであるにもかかわらず
ずいぶんとカルチャーショックを受けたりもする
たんに言語の意味というだけではなく
表現の仕方の違いにもずいぶんと驚かされる

個人的な経験でいえば
比較的穏やかな言葉の使われる環境に育ったのが
小学校のとき転校していったさきで
伝わらない言葉があるのはもちろんのこと
話されている言葉が
いつも喧嘩をしているように恐ろしく聞こえ
うなされるほどだったことをいまでもよく覚えている

■鹿島 茂ほか
『多様性の時代を生きるための哲学』
(祥伝社 2022/9)

言葉そのものの違い
言葉の意味の違い
言葉の表現のされ方の違い
そうしたさまざまな違いを意識することで
「言語と言語のあいだの空間で思考するような感覚」を
もつということは非常に重要である

そうすることで
言語そのものの深層にあるだろう言語への感覚と同時に
現実に使われている言語への
感受性を深めることができるからだ

鹿島茂 ALL REVIEWS 掲載

東浩紀 「デリダあるいは「考える」ためには何が重要か」

ブレイディみかこ ジェームズ・C・スコットあるいは「利他と利己」

千葉雅也 「ドウルーズあるいは「時間的存在としての私」」

石井洋二郎 ブルデューあるいは「『アイスタクシオン』と格差時代

宇野重規 トクウィルあるいは「民主主義」

ドミニク・チェン バイトソンあるいは「情報」「つながる」

現代思想、社会学、政治学、論客たちが掘り下げる

今読むべき、現代思想・哲学を簡略に捉えた異色の入門書

この社会の「閉塞感」を考える

書評サイト「ALL REVIEWS」限定公開対談を書籍化

鹿島茂 定価1760円(10%税込)

■鹿島 茂ほか

『多様性の時代を生きるための哲学』
(祥伝社 2022/9)

(第3章 千葉雅也×鹿島 茂「私はプロセスの途中にいる時間的存在／ドゥルーズ「切断の哲学」より)

「千葉／いまは外国語学習のモチベーションがすごく下がっていると思うんです。他言語体系の中にかにイディオマティックな特有の思考があるかということも、なかなか理解されません。日本語にもフランス語にも特有の思考や文脈があり、そこには翻訳不可能なものもあることまで考えて、どうやって外国思想とつき合っていくか。これは本当に難しいことで、概念は一對一対応にできるわけではないので、そこをどう考えるかという問題意識が少なくとも僕の世代まではありました。とくにデリダはそういうことをよく言いましたし、現代思想の文脈でも翻訳は大きなテーマでした。だから複数の外国語をやって、言語と言語のあいだの空間で思考するような感覚が大事だとは思いますが、やはり英語帝国主義というか、英語化が大きく進んでいるという面もありますし。

あと、人間の言語的思考が全面的に情報化しているという気がします。言語というのは物質的存在を持っていて、その言語の物質性と思考がくっついているわけですが、そこから切り離されて、どんな言語でも情報はすべて等価に変換可能だという思想が増えていると思うんですよ。グーグルの自動翻訳などが精度を高めていることも、そういう幻想を肥大させているのしょうけど。しかし本来、言語はたんに情報なのではない。それはいま改めて言う必要があるし、そういう意味での語学の修練を伴う研究の必要性は言いつづけなきゃいけないと思っていますね。

鹿島／僕は中学一年生で初めて英語を習ったときに、大ショックを受けたんです。“I have a brother.”という文について、「先生、このブラザーじゃお兄さんですか、弟ですか」と質問したら、「どっちでもいいんです」と言うので「え？ え？ 何それ？」と動揺したんです。兄と弟を区別しない言語が存在することに衝撃を受けた。日本人は「兄、弟」という日本語の概念がすでに頭に刷り込まれているので、その「兄、弟」という言葉そのものによって支配されてしまう・実はウラル・アルタイ語でも、兄、妹を区別するのは中国周辺の一定の文化圏だけらしいんだけど。」

(第6章 ドミニク・チェン×鹿島 茂「わかりあえなさをつなぐということ／ベイトソンと接続、情報、コモンズについて」より)

「鹿島／人間の考え方などは言語によって違ってくると言う「サピア=ウォーフ仮説というものがあります。コンピュータは、すべての言語が普遍言語に還元できるという態度で臨まないかぎり作れないですね。つまり、前提として普遍言語は存在する。でもサピア=ウォーフ仮説では、物の見方はそれぞれの言語で違ってしまふ。

チェン／そうですね。世界を認識する仕方は言語の数だけであるというのが、サピア=ウォーフ仮説です。

鹿島／そういうことですね。僕には原則的な体験があって、英語を中学校で習い始めたとき、“I have a brother.”の訳がすごく引かかったんです。兄と弟を区別しない言語が存在することを知ってビックリしたんですよ。これひとつ取っても、言語によって世界の認識が違うことは十分にあり得ますよね。

チェン／うちの娘は、最初は日本の公立保育園に通っていたので先に日本語を覚えたんですが、あるときから僕と同じフランス語を喋るときに、主語が抜けるんです。たとえば「パンを食べたい」なら、本来は“je veax manger de pain”ですが、主語を含む“je veax”を抜いて“manger du pain”と言う。日本語だと主語を抜かしても大丈夫だから、フランス語でも同じ構造でいけるとこの子は踏んだんだと思うと、面白くて、自分自身も、日本語とフランスを切り替えるときに主語を入れるか入れないかという違いをすごく感じますね、

たとえば仕事や研究の会議では、英語やフランス語を使うと「私はこう思う」「あなたはこういった」という感じで、役割や責任が明確になるので気持ちがいいんです。日本語の会議では誰が何をいったかがどんどん曖昧になって、なんとなく「じゃあ、この案でみんないいですか」みたいに物事が決まる。これはいまだにどうしても慣れなくて、モヤモヤするんですよ。

他方、主語がはっきりしたフランス語や英語では、衝突も増えます。いきなり喧嘩が始まったりもするんですが、日本語の会議は紛争が起こりづらい。そういう副作用もあるような気がして、面白いですね。」